

ACADEMIE DES SCIENCES DE RUSSIE  
INSTITUT DE LITTERATURE MONDIALE

CENTRE NATIONAL DE RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE UMR 8547  
(PAYS GERMANIQUES, TRANSFERTS CULTURELS)

COMPARER LES  
COMPARATISMES:  
histoire transnationale  
de la méthode comparée

Actes des colloques  
franco-russes  
du 6–7 octobre 2009  
et du 3–4 octobre 2011

Sous la direction  
de Ekaterina Dmitrieva et de Michel Espagne

Moscou  
IMLI RAN  
2013

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
ФРАНЦИИ ЛАБОРАТОРИЯ 8547  
«ГЕРМАНСКИЕ СТРАНЫ, КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР»

СРАВНИТЕЛЬНО  
О СРАВНИТЕЛЬНОМ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ:  
транснациональная  
история компаративизма

Коллективная монография  
по материалам русско-французских коллоквиумов  
6–7 октября 2009 года  
и 3–4 октября 2011 года.

Под редакцией  
Екатерины Дмитриевой и Мишеля Эспаня

Москва  
ИМЛИ РАН  
2013

Работа подготовлена  
в рамках международного проекта РГНФ/CNRS  
n° 11-21-17001 «Россия и Западная Европа:  
«культурный трансфер» и судьба общеевропейских культурных  
традиций (с начала XVII в. до конца 1920-х годов)».

Издание осуществлено  
при поддержке

Лаборатории 8547 «Германские  
страны, культурный трансфер»,  
программа «Гуманитарные  
и социальные науки  
в России»

Национального центра  
научных исследований  
(Париж)

Cet ouvrage est publié  
avec le concours

de l'UMR 8547 Pays germaniques,  
transferts culturels  
(programme ANR «La constitution  
des sciences humaines et sociales  
en Russie»)

du Centre national de la recherche  
scientifique  
(Paris)

*Рецензенты:*

д.ф.н. К.Б. Чекалов  
к.ф.н. М.Ф. Надъярных

**Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма.** Коллективная монография по материалам русско-французских коллоквиумов 6–7 октября 2009 года и 3–4 октября 2011 года. Под редакцией Екатерины Дмитриевой и Мишеля Эспаня. — М.: ИМЛИ РАН, 2013. — 488 с.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

От редакции ..... 8

### ОНТОЛОГИЯ И ГНОСЕОЛОГИЯ СРАВНИТЕЛЬНОГО МЕТОДА

*Александр Махов (Москва).* Теория и сравнение:  
компаративный элемент в поэтологических системах ..... 23

*Дирк Кемпер (Москва).* Сравнительная история литератур  
в Германии: к истории понятия ..... 35

*Галина Тиме (Санкт-Петербург).* От сравнительного  
литературоведения до компаративизма:  
типология генезиса и vice versa ..... 50

*Сильви Аршембо (Париж).* Понятие апперцепции  
на рубеже XIX и XX веков ..... 62

*Маргарита Катунян (Москва).* Принцип ряда  
как структурный архетип: между литературой и музыкой . . 82

*Гальцова Елена (Москва).* «Контroversa»  
как принцип сравнения?  
(теория романа Бориса Грифцова) ..... 100

*Юлия Маричик (Москва-Лион).* Понятие «децентрирование»  
(А. Мешонник): от практики перевода к теории  
интертекстуальности ..... 110

*Валерий Зусман (Нижний Новгород).* Сравнительная  
концептология как раздел компаративистики.  
Case-study: Vladimir Vertlib ..... 118

*Наталья Ласкина (Новосибирск).* «Книга как объем»  
А.В. Михайлова и «палимпсесты» Ж. Женетта:  
попытка сопряжения метафор ..... 127

*Валерий Земсков (Москва).* О современных спорах  
по поводу компаративных и других теорий ..... 136

## ОТ РЕДАКЦИИ

### ИСТОРИЯ

- Бернар Франко (Париж)*. Источники всеобщей и сравнительной истории литератур: первые компаративисты во времена Гете ..... 150
- Нина Цветкова (Псков)*. Русская идея С.П. Шевырева (из истории интеллектуального и культурного взаимодействия между Россией и Европой) ..... 164
- Екатерина Дмитриева (Москва)*. «Теория заимствований» Владимира Стасова и проблема «русского искусства» .... 176
- Катрин Депретто (Париж)*. Неофилологическое общество при Санкт-Петербургском университете и его роль в распространении европейской культуры (1885 — февраль 1918) ..... 195
- Дмитрий Токарев (Санкт-Петербург)*. Сравнительный метод на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931) ..... 213
- Лидия Сазонова (Москва)*. Из истории советской компаративистики конца 1920–1940-х годов (по архивным материалам) ..... 222
- Сергей Зенкин (Москва)*. Бахтин-компаративист ..... 235
- Сергей Серебряный (Москва)*. Фантомная компаративистика: теория «Возрождения на Востоке» Н.И. Конрада ..... 244
- Кирилл Корконосенко (Санкт-Петербург)*. М.П. Алексеев и ленинградско-петербургская школа сравнительного литературоведения ..... 259
- Татьяна Кузовкина (Таллинн)*. Ю.М. Лотман о сравнительном изучении текстов культуры (по материалам архива ученого) ..... 279

### КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР

- Мишель Эспань (Париж)*. «Völkerpsychologie» Вильгельма Вундта и ее интерпретация Густавом Шпетом ..... 294
- Виталий Махлин (Москва)*. Материальная эстетика как трансфер ..... 308

## ОТ РЕДАКЦИИ

- Александра Тоичкина (Санкт-Петербург)*. Философия Ницше в «истории духа» Д.И. Чижевского ..... 332
- Селин Тротман-Валер (Париж)*. Компаративный метод в лингвистической теории Антуана Мейе (между Францией, Германией и Россией) ..... 338
- Сергей Чугунников (Дижон)*. Психологический синтаксис между Германией и Россией ..... 360
- Екатерина Вельмезова (Лозанна)*. Текст и текст: от сравнительно-исторических реконструкций А. Шлейхера к работам по семантической реконструкции исследователей Московского семиотического круга ..... 379
- Вадим Полонский (Москва)*. Дискуссии о символизме в парижской Франко-русской студии 1929–1931 годов ... 397
- Ева Берар (Париж)*. «Русское искусство» Виолле-ле-Дюка: Опыт сравнительной истории архитектурного наследия .. 419
- Татьяна Красавченко (Москва)*. Принцип дополнительности как регулятор взаимосвязей культур (русская культура в Англии) ..... 433
- Марина Ариас-Вихиль (Москва)*. Асимметрия движения моделей культуры как проблема сравнительного литературоведения (на примере творчества первых русских символистов) ..... 449
- Леонид Кацис (Москва)*. Роман Б. Лекаша «Радан великолепный» в переводе О. Мандельштама и русско-немецко-французский контекст (к проблеме сравнительного описания русско-еврейской и франко-еврейской литератур) ..... 469

## ОТ РЕДАКЦИИ

Публикуемая ныне коллективная монография «Сравнительно о сравнительном литературоведении» вбирает в себя материалы двух франко-российских коллоквиумов, очередных в серии научных встреч между Институтом мировой литературы РАН и лабораторией Мишеля Эспаня «Германские страны: культурный трансфер» Национального центра научных исследований Франции: «Пути компаративистики: вопросы генезиса культурного трансфера / Comparer les comparatismes: Transferts d'études comparées» (2009) и состоявшегося в октябре 2011 г. — в продолжение предыдущего — коллоквиума «Сравнительно о сравнительном литературоведении / Comparer les comparatismes».

Поскольку и коллоквиумы и выросшая из них коллективная монография являются в определенном смысле итоговыми для упомянутых выше русско-французских встреч, мы позволим себе коротко коснуться здесь их истории.

Одной из первых форм серьезного и многолетнего сотрудничества России и Франции в области гуманитарных наук было заключенное еще на исходе советской эпохи — в рамках общего соглашения между Академией Наук и Национальным центром научных исследований Франции (CNRS) — соглашение между ИМЛИ РАН и парижским Институтом современных текстов и рукописей (ITEM). Совместная работа русских и французских текстологов продолжалась более 20 лет. За это время был проведен целый ряд коллоквиумов как в России, так и во Франции, и на их основе выпущены материалы коллоквиумов, а также коллективные монографии. Среди них: Рукопись сквозь века (рукопись как культурный феномен на различных этапах литературного развития). / Отв. ред. Е.Е. Дмитриева (М.; Париж; Псков, 1994); Les manuscrits littéraires à travers les siècles / Sous la direction d'Almuth Gresillon (Paris: Du Lérot, 1995); Genèse textuelle, identités sexuelles / Sous la direction de Catherine Viollet (Paris: Du Lérot, 1997); Современная текстология: теория и практика / Отв. ред. Л.Д. Опульская (М.: Наследие, 1997); Языки рукописей / Отв. ред. В.Е. Багно (СПб., 2000); Текстология и генетическая критика: Общие проблемы, теоретические перспективы. / Отв. ред. Е.Д. Гальцова (М.:

## ОТ РЕДАКЦИИ

ИМЛИ РАН, 2008). Последний по времени симпозиум в рамках данного соглашения прошел в октябре 2007 г. Тогда же были опубликованы тезисы (Мультилингвизм и генезис текста: лингвистические и культурные аспекты. Тезисы Материалы международного симпозиума 3–5 октября 2007 / Под ред. Н.П. Великановой. М.: ИМЛИ РАН, 2007). Материалы данного симпозиума в полном объеме вышли в 2010 г. (Мультилингвизм и генезис текста. / Под ред. Т.В. Балашовой, Е.П. Гречаной, А.Б. Куделина, Н.П. Великановой. М.: ИМЛИ РАН, 2010).

Важным достижением в области сотрудничества Института мировой литературы с Институтом современных рукописей и текстов следует признать и две антологии: выпущенную в России антологию трудов французских исследователей в области генетической критики (Генетическая критика во Франции. Антология. / Под ред. Т.В. Балашовой, Е.Е. Дмитриевой, А.Д. Михайлова, Д. Феррера. М.: ОГИ, 1999) и антологию работ советских и русских исследователей в области текстологии, вышедшую во Франции под редакцией Даниеля Феррера со вступительной статьей А.Д. Михайлова.

К середине 1990-х годов относится открытие программы сотрудничества между российскими филологами и лабораторией Мишеля Эспаня при Национальном центре научных исследований Франции «Германские страны: культурный трансфер». В рамках данной программы каждые два года попеременно в Москве и в Париже проходили коллоквиумы и публиковались их материалы. Упомянем как основные: Литературный пантеон: национальный и зарубежный / Под ред. Е.Е. Дмитриевой, В.Б. Земскова, М. Эспаня (М.: Наследие, 1999); Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания. Материалы российско-французской конференции. Ч. 1–2 / Под ред. В.Б. Земскова (М.: ИМЛИ, РАН, 2002); Russie, France, Allemagne, Italie. Transferts quadrangulaires du néoclassicisme aux avant-gardes / Textes rassemblés par Michel Espagne. (Paris: Du Lérot, 2005); Искусство versus литература. Франция — Россия — Германия на рубеже XIX–XX веков. Материалы русско-французского коллоквиума / Отв. ред. Е.Е. Дмитриева (М.: ОГИ, 2006); Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). Коллективная монография по материалам русско-французского коллоквиума (М.: ИМЛИ, 2009); Transferts culturels et comparatisme en Russie / Édité par Michel Espagne (= SLAVICA OCCITANIA. N 30) (Toulouse, 2010); Villes baltiques. Une mémoire partagée / Textes rassemblés par Michel Espagne (=Revue germanique internationale. Paris: CNRS-editions, 2010. № 11);

Европейские судьбы концепта культуры (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир) / Под редакцией Е.Е. Дмитриевой, В.Б. Земскова, С.Д. Серебряного (М.: ИМЛИ, 2011).

Из вышедших в рамках данного сотрудничества отдельных изданий следует упомянуть экспериментальную коллективную монографию, посвященную проблемам тройственного трансфера, выпущенную во Франции под редакцией Е.Дмитриевой и М.Эспаня в 1996 г. (Philologiques IV. Transferts culturels triangulaires. France-Allemagne — Russie / Sous la direction de Katia Dmitrieva et Michel Espagne. Paris: éd. de la Maison des Sciences de l'Homme), специальный номер журнала «Романтизм», вышедший под редакцией Веры Милчиной (Romantisme. Revue du XIX<sup>ème</sup> siècle. Romantisme vu de Russie. Paris, 1996. № 92.). А также издаваемый Мишелем Эспанем журнал «Revue germanique internationale». В настоящее время готовится также антология работ французских исследователей, посвященная проблемам культурного трансфера, издание которой намечено на конец 2014 года.

С 2006 г. данное сотрудничество влилось в более масштабный проект Европейского научного объединения (GDRI) «Россия и Западная Европа: взаимовлияние культур, контакты и посредники (с начала XVII века до конца 1920-х годов)» (координаторы проекта Владимир Берелович и Сергей Карп). Деятельность данного объединения посвящена главным образом изучению взаимоотношений между Россией /Российской империей и Западной Европой в тех областях, которые затрагивают культуру и различные формы социального общения: циркуляцию книг и периодических изданий, произведений искусства, идей, культурных и научных моделей; контакты между академиями, университетами, научными обществами; деятельность посредников (дипломатов, литераторов, переводчиков, артистов, ученых, студентов, путешественников), являвшихся носителями и действующими лицами этих связей, а также взаимоотношения между западными общинами (колониями) в России и русскими общинами в Западной Европе.

Принятое нами решение объединить в настоящем издании материалы сразу двух коллоквиумов 2009 и 2011 гг. — проведенных на этот раз под совместной эгидой ИМЛИ, кафедры сравнительной истории литератур Российского государственного гуманитарного университета и Института Высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского, — имело следующие основания. Первый из них («Пути компаративистики: вопросы генезиса культурного трансфера / Comparer les comparatismes: Transferts d'études comparées»),

задуманный как попытка приложить метод культурного трансфера, одним из «отцов-основателей» которого и является наш научный респондент Мишель Эспань, к компаративистским дисциплинам, не оправдал полностью наших надежд. Целый ряд вопросов, принципиальных для намеченной проблематики, остался не освещенным. И потому на следующем коллоквиуме («Сравнительно о сравнительном литературоведении / Comparer les comparatismes»<sup>1</sup>) было решено более целенаправленно задуматься над проблемой исторического бытования сравнительного метода и его национальных форм. Перед участниками были поставлены следующие вопросы:

— Как происходила институализация сравнительного литературоведения а) в разных национальных ареалах (Франция, Германия, Англия, Россия); б) в различных российских университетах (Москва, Санкт-Петербург, Казань, Харьков, Одесса)?

— Каковы связи сравнительного литературоведения с другими дисциплинами и методами (напр., сравнительное литературоведение и лингвистика, сравнительное литературоведение и этнография, сравнительное литературоведение и формализм, компаративистика и востоковедение, компаративистика и антропология и т.д.)?

— Каковы политические импликации компаративизма, его связь с космополитизмом?

— Что представляют из себя национальные модели компаративизма (русское сравнительное литературоведение, французские études comparées, немецкая Vergleichende Literaturgeschichte) и каковы их «инородные» составляющие?

Но основной задачей коллоквиума, как и публикуемой ныне книги, было выявить связь традиционной компаративистики с утвердившимися в исторической, социологической науках, а также в литературной критике за последние два-три десятилетия (то есть на рубеже XX и XXI веков) новыми методологическими подходами, которые так или иначе соотносят себя с компаративным методом — либо отрицая его (во всяком случае, корректируя), либо, наоборот, становясь возвращением к нему уже на новом витке.

Из новейших подходов наиболее «старым», широко утвердившим себя как в Европе, так и в Америке и даже получившим уже статус

<sup>1</sup> Как мы видим, его французское название, отсылающее к известному фильму братьев Люмьер, частично повторило название предшествующего коллоквиума («Comparer les comparatismes»). На русский же язык оно на этот раз было переведено практически «калькой» («Сравнительно о сравнительном литературоведении»).

метода (теории?), является так называемый культурный трансфер (transfert culturel). Уже само его название представляет некоторую проблему при переводе на русский язык, которому слово «трансфер» в целом чуждо. Ставшая укорененной область его применения связана прежде всего с туризмом и банковскими операциями, мало общего имеющими с культурой (именно поэтому периодически делалась и все еще делается попытка перевести данный термин, назвав теорию культурного трансфера — теорией культурных перемещений, что, однако, все равно остается семантически достаточно зыбким). Однако для самих создателей данной теории принципиально важным является соотносительность слова transfert с представлением именно о финансовых потоках, перемещениях населения, а также с одним из понятий психоанализа, поскольку культурный трансфер собственно и вмещает в себя, помимо сферы собственно интеллектуальной, жизнь экономическую, демографическую, психическую.

Теория культурного трансфера зародилась в середине 1980-х гг. в среде французских филологов-германистов, работавших над изданием хранящихся во Франции рукописей Генриха Гейне. Именно феномен Гейне, немецкого еврея, обосновавшегося во Франции и ставшего неотъемлемой частью французской интеллектуальной истории, заставил задуматься над рядом вопросов, давших непосредственный импульс новому методу. Отправной точкой стал вопрос о том, как интерпретация немецкой философии (Гегеля, Канта), предложенная французскому читателю Генрихом Гейне, находившемуся в то время под влиянием идей сен-симонизма, пришла в столкновение с уже имевшимися во Франции представлениями о немецкой культуре и немецкой философии.

В 1985 г. Мишель Эспань и Михаэль Вернер создают внутри Национального центра научных исследований Франции и под эгидой Эколь нормаль сюперьер лабораторию «Франко-немецкий культурный трансфер» («Transferts culturels franco-allemand»<sup>2</sup>), научные цели которой конкретизовались на коллоквиуме, организованном в 1986 г. по инициативе Французской исторической миссии Геттингена<sup>3</sup>. Прояснению целей и задач нового типа исследований, которые

<sup>2</sup> В 1998 г. лаборатория была реорганизована в «исследовательский центр «Трансфер. Межкультурная история германского мира» (URA «Transferts. Histoire interculturelle germanique»). Современное ее название — UMR 8547 (Pays germaniques, transferts culturels).

<sup>3</sup> Материалы данного коллоквиума опубликованы: *Espagne Michel et Werner Michael* (éd.) *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand*. Paris, 1988.

начала вести лаборатория, была посвящена также совместная статья М. Эспаня и М. Вернера «Создание немецкой референции во Франции в период между 1750 и 1914 гг. Генезис и культурная история»<sup>4</sup>. Поскольку лаборатория, возглавленная издателями Гейне (М. Эспанем и М. Вернером), работавшими в то время в Институте современных рукописей и текстов (ИТЕМ), объединила, на самом деле, исследователей различных университетов и специальностей, в ее деятельности с самого начала присутствовали разные направления. С одной стороны, тот факт, что создатели группы были, как уже было сказано, германистами, занятыми расшифровкой и интерпретацией рукописей и рукописных досье<sup>5</sup>, объяснял ряд научных проектов, посвященных исследованию статуса рукописи в различных национальных ареалах, а также статуса рукописных собраний и книжных хранилищ. С другой стороны, приоритетным в деятельности лаборатории оказалось изучение «перекрестной истории» (*histoire croisée*) немецкой и французской филологии и — шире — гуманитарных наук. И тем самым сразу обозначилась эпистемология нового подхода, неприкрыто связавшего социальную историю с герменевтикой и попытавшегося преодолеть узко национальный подход.

В начале 1990 гг. объединение двух Германий позволило лаборатории завязать тесные научные связи с Лейпцигским университетом. Темой совместного проекта, возглавленного М. Эспанем и профессором Лейпцигского университета Матиасом Миделем стало изучение «французской составляющей» в культурной истории «одной из территорий Германии» (имелась в виду Саксония)<sup>6</sup>. Подобное внимание к региону (позже Мишель Эспань обратится также к изучению региона Бордо) было в высшей степени характерным для нового метода: оно позволяло уйти от слишком упрощенной фигуры взаимоотношения между отдельными нациями, представить европейскую историографию не как сумму отдельных национальных историй, но как гораздо более сложную конструкцию, своего рода «скрещивание региональных пород», как это определяют сами теоретики культурного трансфера.

<sup>4</sup> *Espagne Michel, Werner Michael*. La construction d'une référence allemande en France 1750–1914. Genèse et histoire culturelle // *Annales ESC*. 1987. Juillet-août. P. 969–992.

<sup>5</sup> О методологии генетической критики, разрабатываемой с 1980-е гг. Институтом современных текстов и рукописей см.: *Дмитриева Е.Е.* Генетическая критика во Франции. Теория? Издательская практика? Явление постмодернизма? // *Генетическая критика во Франции. Антология*. М.: ОГИ, 1999. С. 9–25.

<sup>6</sup> *Transferts culturels et région. L'exemple de la Saxe* / М. Эспань, М. Миделл (éd.) (=Numero spécial des Cahiers d'études germaniques). 1995. № 28.



Каков же статус данного направления, и каковы его методологические предпосылки? Именно здесь мы подходим к тому, что и является основным объектом нашего интереса. Дело в том, что во Франции теория культурного трансфера с самого начала заявила о себе в имплицитной и эксплицитной полемике с компаративным методом. Признавая заслугу последнего в преодолении узко национального подхода к феномену культуры, что и позволило сравнительному методу открыть горизонты познания в сфере гуманитарных наук в конце XVIII — начале XIX вв., именно в самом «приеме сравнения» теория культурного трансфера увидела имманентно заложенный эпистемологический тупик компаративистики.

Именно поэтому компаративизму в гуманитарных науках, исходящему из идеи «особости» каждой культуры, даже когда речь идет о влиянии одной культуры на другую, теория культурного трансфера противопоставила не просто изучение одновременно нескольких культурных и национальных пространств, но также и изучение имбрикаций, вкраплений, трансформаций, которые при всяком соприкосновении культур проявляются равно в воздействующей и в принимающей культурах. Тем самым в расчет была взята не бинарная оппозиция — две культуры, одна из которых обязательно осмысляется как культура-реципиент, то есть культура принимающая, — но конструкция, гораздо более сложная<sup>7</sup>.

Сюда следует еще добавить изучение сопутствующих культурному трансферу факторов: в отношениях воздействующей и принимающей культур всегда присутствует «третий» (на самом деле, их гораздо больше) фактор. В качестве аналогии можно было бы привести работу лингвиста, который в изучении коммуникативной ситуации должен учитывать не только отношения говорящего и воспринимающего, но и все те условия, что создают контекст ситуации говорения-восприятия. Так, открытие Бергсона в России оказывается неожиданным образом подготовленным (и скорректированным) предшествующим увлечением Ницше, казалось бы, ничего общего с Бергсоном не имеющим, который, в свою очередь, будучи большим поклонником Достоевского, поначалу и был прочитан в России сквозь призму Достоевского. А характер воздействия на европейское гуманитарное знание XX в. русской формальной школы (Ю. Тынянов, Б. Шкловский, Б. Эйхенбаум, О. Брик, В. Жирмунский и др.), воспринятой как сугубо русское явление, вряд ли может быть в полную меру понят без учета того импульса, который формалисты в свое время получили от

западных гуманитарных наук: психологической школы К. Штейнтала, эстетики Гербарта, искусствознания Г. Вельфлина.

Другой «новый момент» в теории культурного трансфера заключался в том, что изучение периферии культурного пространства, то есть тех связей, которые каждая культура по необходимости поддерживает с чужим культурным пространством, она переместила в центр. И тем самым было продемонстрировано, насколько любое, даже самое национальное явление (или, во всяком случае, почитаемое таковым), на самом деле является сложнейшим сплавом разных культур и взаимовлияний. Так, официальная идеология Третьей Республики во Франции неожиданно оказывается производной от «плохо усвоенных» уроков кантианской философии. А знаменитый Медный всадник Фальконе (по первоначальному замыслу его создателя) — не столько памятником российскому императору, сколько моментом бунта против Винкельмана и символом экспансии французской культуры в Россию, своего рода «Дидро на коне».

Одним из объектов внимания теории культурного трансфера является также изучение культурных и национальных составляющих тех концептов, без которых невозможно само изучение культуры: нация, гражданин, патриотизм, цивилизация, культура, образование, просвещение, и которые, будучи инструментом анализа, таят на самом деле в себе опасность произвольного их использования, поскольку в каждом языке означают отнюдь не одно и то же. И здесь на помощь исторической семантике приходит именно теория культурного трансфера, которая делает акцент не столько на историчности каждого из терминов, сколько на их «культурном перемещении» — на тех семантических сдвигах, которые возникают при их «импортировании» из одной культуры в другую.

Во Франции, а затем в Германии и США все большее распространение метода культурного трансфера, расширение области его применения и его распространение на различные гуманитарные дисциплины (архитектуру, историю искусства и т.д.) повлекло за собой с середины 1990-х годов и существенную «передислокацию» его теоретиков и практиков.

Так, например, Михаэль Вернер, покинув лабораторию, создал в Высшей школе социальных исследований (EHESS) Центр по изучению и исследованию Германии (Centre d'études et de recherche sur l'Allemagne), интересы которого заметно сместились в сторону изучения историографии, а также применения методов социальных наук в области изучения современной Германии. Результатом этого

<sup>7</sup> См. об этом: *Espagne Michel. Les transferts culturels franco-allemands. Paris, 1999.*

смещения оказалось создание М. Вернером совместно с французским политологом Бенедикт Циммерман нового направления (метода) — «перекрестной истории» («histoire croisée»), полемически направленной против теории культурного трансфера. Ее отправным тезисом был скепсис в отношении возможности существования и самостоятельного функционирования транснациональной среды, транснациональных ценностей, институтов и т.д. Как предельно значимое вновь было выдвинуто понятие нации, важнейший ориентир в изучении культур. В основе любых транснациональных изысканий, утверждают Вернер и Циммерман, должно лежать перекрестное изучение культурных перспектив (оно одно только и может позволить рефлексивно подходить к изучению сравниваемых обществ и культур). Однако численность их, для чистоты эксперимента, не должна превышать цифры «2».

Еще одно новое направление исследований, развивающее во многом теорию культурного трансфера и менее полемически с ним соотношенное, чем перекрестная история, получило название «histoire partagée» (в английском варианте — «shared history»). Его «отцами-основателями» считаются социолог Шалини Рандерия и историк-японист Себастьян Конрад. Последние выступают, так же, как и теоретики культурного трансфера, с критикой классического типа сравнения, но идут в этой полемике еще дальше. Если теория культурного трансфера делает объектом своего исследования соседствующие и тем самым соположимые между собой культуры и цивилизации, как, например, Францию и Германию (вариант: Францию, Германию, Италию, Россию), то адепты «histoire partagée» вводят в парадигму также и весьма отдаленные в географическом и в культурном отношении между собой страны, как, например, Японию и Германию. Прямой и косвенный трансфер (перемещения) имеет место повсюду, соединяя между собой общества всего мира. Именно поэтому новое направление заставляет в особенности учитывать ту роль, которую во всемирном трансфере играют колониальные страны и колониальные общества, не только связанные и зависимые от культур колониальных держав, но и наоборот, сами воздействующие на их культуру. Так происходит существенное смещение перспективы — в сторону колониальных культур. Последнее, естественно, предполагает также и отход от европоцентризма.

Во всех этих дебатах следует, по-видимому, обратить внимание на следующее. Размывание границ между отдельными культурами, как и размывание границ между гуманитарными дисциплинами, когда будь то филология или социальная история перерастают ранее резко

ограниченное поле своего исследования, означает, что, по-видимому, наступила эпоха «истории культур». И этот новый тип истории подпитывается не только данными истории литературы, но также и искусствознания, антропологии, языкознания, социологии и других дисциплин.

Но, наверное, не следует закрывать глаза и на опасность, которую таит в себе эта новая интердисциплинарность, приходящая на смену академическим дисциплинам. Ибо ей, даже в еще большей степени, чем академическим наукам, потребна строжайшая автоцензура, единственно способная оградить от дилетантизма и научного китча.

Так возникает проблема даже не столько *метода* и *предмета* традиционной компаративистики и культурного трансфера со всеми их модификациями и ответвлениями, сколько — и для нас, наверное, это самое главное — *языка* их описания, иными словами, *эпистемологии*.

Удалось ли в настоящей коллективной монографии решить данную проблему, равно как и поставленные выше вопросы? Об этом, разумеется, судить не нам. И все же, думается, какие-то пути для их решения намечены. Именно поэтому нам представилось целесообразным композиционно разделить сборник на три раздела.

Первый из них посвящен онтологии сравнительного метода, иными словами, «бытию» сравнения, с которого, как мы хорошо знаем, начинается всякая интеллектуальная деятельность. Сравнения, которое предстает как выстраивание определенных типологических групп, серий, установление иерархии, но при этом непременно несет на себе печать субъективности того, кто это сравнение производит.

Ранним формам сравнения, которые обнаруживаются уже в античности, сравнению как неотъемлемому компоненту как средневековых, так и новейших поэтик, а следовательно и тому фундаменту, без которого не может существовать теория литературы, посвящена статья Александра Махова (Российский государственный гуманитарный университет), открывающая книгу.

Об институализации понятия «сравнительная история литератур» в Германии, его разнообразных превращениях и видоизменениях под воздействием французской и английской модели, о сравнении как предпосылке различения национальных литератур, которое маркирует рубеж XVIII и XIX веков, идет речь в статье Дирка Кемпера (Российский государственный гуманитарный университет) «Сравнительная история литератур в Германии: к истории понятия». Тему терминологической и, следовательно, эпистемологической непроясненности понятия сравнения, равно как и тех дисциплин, которые на нем базируются, продолжает в статье «От сравнительного лите-



ратуроведения до компаративизма: типология генезиса и *vice versa*» Галина Тиме (Институт русской литературы / Пушкинский дом). Объектом внимания автора становятся на этот раз метатексты: исследования о сравнении и сравнительной истории литератур, появившиеся уже в XX веке.

Следующий затем блок статей посвящен различным формам сравнения и различным факторам, обеспечивающим способность сравнения как процесса: *аптерцепции*, введенной в оборот еще Лейбницем, но чье истолкование немецким философом-лингвистом Штейнталем, усвоенное Потебней, оказалось определяющим для русских формалистов (статья Сильви Аршембо, Национальный центр научных исследований Франции); *принципу ряда* как структурному архетипу и первичной форме сравнения в литературе и музыке (статья Маргариты Катунян, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского); *контрверсе* как «принципу сравнения» и одновременно принципу построения романа в теории Бориса Грифцова (статья Елены Гальцовой, Институт мировой литературы им. А.М. Горького); понятию *децентрирование*, введенному французским философом и лингвистом Анри Мешонником для экспликации поэтики процесса перевода, являющего собой «движение к другому» путем сравнения с ним (статья Юлии Маричик, Российский государственный гуманитарный университет / Москва-Лион). *Сравнительной концептологии* как разделу компаративистики, рассмотренной на примере творчества Владимира Вертлиба, посвящена статья Валерия Зусмана (Высшая школа экономики, Нижний Новгород). Статья Натальи Ласкиной (Новосибирский государственный педагогический университет) возвращает нас к традиционной компаративистской методике, которая оказывается весьма продуктивной при сопряжении двух концептов — «книга как объем» русского филолога А.В. Михайлова и «палимпсесты» французского философа Жерара Женетта.

Завершает раздел, подводя предварительные итоги, статья Валерия Зусмана (Институт мировой литературы им. А.М. Горького) «О современных спорах по поводу компаративных и других теорий».

Второй раздел книги посвящен истории и формам бытования компаративного метода. Начинается он с изучения компаративизма и первых компаративистов эпохи веймарской классики («времена Гете»), чьи теории легли в дальнейшем в основу самоопределения таких дисциплин, как всеобщая и сравнительная история литератур (статья Бернара Франко, Университет Париж-Сорбонна). Интерес следующих за тем статей, основанных большей частью на русском материале, заключается, как нам кажется, в том, что в своей совокупности они

дают несколько иную картину истории русской компаративистики, чем та, к которой мы привыкли. Так, представление о сравнительном методе, начало бытования которого в России связывается как правило с именем А.Н. Веселовского, оказывается несколько скорректированным изучением таких фигур, как С.П. Шевырев и В.В. Стасов, чья деятельность именно как компаративистов не привлекала до сих пор к себе должного внимания (статьи Нины Цветковой, Псковский государственный педагогический университет, и Екатерины Дмитриевой, Институт мировой литературы им. А.М. Горького). Использованию компаративной методологии в деятельности Неофилологического общества при Санкт-Петербургском университете, а также парижской Франко-русской студии 1929–1931 годов посвящены статьи французской исследовательницы Катрин Депретто (Университет Париж-Сорбонна) и наших соотечественников Дмитрия Токарева (Институт русской литературы / Пушкинский дом) и Вадима Полонского (Институт мировой литературы им. А.М. Горького). Впрочем, поскольку в последней статье — на материале дискуссии о символизме, развернувшейся на 11-м заседании Студии 16 декабря 1930 г. — поднимается еще и вопрос о нерелевантности укорененной во французском научном контексте оппозиции «*études des transferts culturels*» и «*études compares*» для русской академической культуры, нам показалось уместным поместить ее в раздел «Культурный трансфер».

Судьбам советской компаративистики в период с конца 1920-х и до 1940-х годов посвящена написанная по архивным материалам и вводящая в научный оборот немало неизвестных фактов статья Лидии Сазоновой (Институт мировой литературы им. А.М. Горького). Этот евроцентристский (или «евробежный»?) сюжет своеобразно дополняет насыщенная редкими материалами и посвященная теории «Возрождения на Востоке» Н.И. Конрада статья Сергея Серебряного (Института Высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского), которую сам автор остроумно называет «фантомной компаративистикой».

Другие статьи этого раздела посвящены видным фигурам российской филологии, которые, не будучи компаративистами в строгом, или традиционном, смысле этого слова, имели собственное видение проблемы (исключение составляет обзор научного наследия М.П. Алексеева, выполненный Кириллом Корконосенко, ИРЛИ). Такова статья Сергея Зенкина (Института Высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского), восстанавливающая «справедливость» в отношении М.М. Бахтина, чье научное наследие до сих

пор практически не рассматривалось как связанное со сравнительным литературоведением. Последнее С.Н. Зенкин объясняет бытовавшим до недавнего времени узким определением «компаративистики», которая лишь в последнее время стала интересоваться общими транснациональными процессами в литературе, занимавшими Бахтина по преимуществу. В следующей за тем статье Татьяны Кузовкиной (Таллиннский университет) компаративная составляющая научной мысли Ю.М. Лотмана рассматривается в контексте его теории «диалога культур». Дополнительную ценность данной работы составляет введение в научный оборот неопубликованных ранее материалов из научного архива ученого.

В последнем разделе монографии, озаглавленном «Культурный трансфер», представлены по преимуществу работы, в которых размышления о компаративном методе сами по себе являют случай культурного трансфера. Для него в особенности характерна интердисциплинарность подхода. Открывается раздел статьей Мишеля Эспаня (Национальный центр научных исследований Франции), посвященной «случаю» философа-феноменолога Густава Шпета, чья эстетика и чье понимание интеллектуальной истории повлияло на тех, кого ныне причисляют к формализму. Существо этого влияния не может быть оценено в полной мере, если не учитывать, что сам Шпет представляет собой один из основных этапов русского усвоения теории языка Гумбольдта и этнической психологии Вильгельма Вундта и Хейманна Штейнталя.

Вновь возвращает нас к М.М. Бахтину статья Виталия Махлина (Московский педагогический государственный университет), в которой центральный для Бахтина концепт «материальная эстетика» представлен как случай парадигматического трансфера, междисциплинарного и межнационального «бунта» против европейской идеалистической метафизики и эстетики, произошедший в 20-е годы XX в. в «науках о духе» (Geisteswissenschaften) и имевший следствием взаимоотчуждение гуманитарных наук и философии.

Еще один случай философско-филологического трансфера рассматривается в статье Александры Тоичкиной (Санкт-Петербургский государственный университет), посвященной немецкому контексту «истории духа» Дм. Чижевского, каковым оказалась для него философия Ф. Ницше.

О случаях культурного трансфера в области лингвистики, которая сама может рассматриваться как приоритетная область формирования и бытования сравнительного метода, идет речь в статьях «Компаративный метод в лингвистической теории Антуана Мейе

(между Францией, Германией и Россией)» Селин Тротман-Валер (Университет Париж — Новая Сорбонна), «Психологический синтаксис между Германией и Россией» Сергея Чугунникова (Университет Бургундии, Дижон), и «Текст и *текст*: от сравнительно-исторических реконструкций А. Шлейхера к работам по семантической реконструкции исследователей Московского семиотического круга» Екатерины Вельмезовой (Университет Лозанны). В последней работе, посвященной истории превращения метода сравнительно-исторической реконструкции, предложенного немецким лингвистом А. Шлейхером, в семантическую реконструкцию, широко используемую, в частности, в трудах Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова, поднимается дополнительно вопрос: в какой парадигме может быть рассмотрен подобный случай «культурного трансфера». Идет ли здесь речь о разрыве или о непосредственном продолжении?

«Чужому» контексту размышлений о литературе и искусстве (дискуссии о русском символизме, имевшей место в среде русских эмигрантов в Париже, и осознанию национальной специфики и самостоятельности древнерусского искусства, которым русские западники были обязаны французскому архитектору и историку искусства Виолле-ле Дюку), посвящены соответственно упомянутая выше статья Вадима Полонского и статья Евы Берар «*Русское искусство* Виолле-ле-Дюка: Опыт сравнительной истории архитектурного наследия» (Национальный центр научных исследований Франции).

Завершают сборник статьи, в котором на ряде примеров демонстрируется сам механизм культурного трансфера. Так, в статье Татьяны Красавченко (Институт научной информации по общественным наукам) речь идет о принципе дополнительности как регуляторе взаимосвязей между русской и английской культурами. В статье Марины Ариас-Вихиль (Институт мировой литературы им. А.М. Горького) — об асимметрии культурных моделей, определяющих понимание первыми русскими символистами французского символизма. В статье Леонида Кациса (Российский государственный гуманитарный университет) представлен и вовсе «запутанный» казус культурного трансфера: лишь учет русско-немецко-французского контекста русско-еврейской и франко-еврейской литератур дает возможность, по мысли автора, атрибутировать О. Мандельштаму анонимное предисловие к его переводу на русский язык романа Б. Лекаша «Радан великолепный».

Наша книга на этом заканчивается. Но не заканчивается работа. Мы, например, отчетливо сознаем, что не получила должного осве-

щения тема *национальной специфики* русского сравнительного метода, французских *études comparées*, американских *cultural studies* и т.д. Возможно, это станет темой будущего colloquium. Или будущей — другой -книги.

Пока же девизом нашим остается ... *work in progress*.

Екатерина Дмитриева

PS. Большинство упомянутых выше colloquiums, в том числе и тех последних двух, из которых родилась данная книга, проводились при живейшем участии Валерия Борисовича Земскова. С ним же мы и начинали редактуру данной книги. К сожалению, его уже нет с нами. Светлая Ему память.

## ОНТОЛОГИЯ И ГНОСЕОЛОГИЯ СРАВНИТЕЛЬНОГО МЕТОДА

Александр Махов (Москва)

### ТЕОРИЯ И СРАВНЕНИЕ: КОМПАРАТИВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ПОЭТОЛОГИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ

Компаративный подход может показаться полным антиподом универсальных теоретических построений — поэтологических систем, теорий литературы и т. п. Однако противоположность «теории» и «сравнения» — не аксиома, а исторически обусловленное представление: оно вошло в самосознание литературоведения относительно рано, в период бурного развития «истории литературы», которая провозглашала сравнение своим методом и в этом пункте противопоставляла себя всяческой теории (прежде всего эстетике). Так, в начале первого тома «Истории поэтической национальной литературы немцев» (1835) Георга Гервинуса мы находим характерное противопоставление «эстетика» и «историка»: «эстетик поступит наилучшим образом, если будет как можно меньше сравнивать поэтическое произведение (Gedicht) с другими и чужими, для историка же такое сравнение — главное средство к достижению цели»<sup>1</sup>.

Сравнение для Гервинуса — обоюдоострое орудие: эстетику оно на погибель, историку во спасение. Конечно, это чрезмерно жесткое противопоставление обусловлено историческим моментом, потребностью отделить новый подход от господствующего теоретического (эстетического, поэтологического). И все же далее я хотел бы показать, что на самом деле поэтика всегда использовала сравнение как мыслительный прием и что, в известном смысле, сравнительный подход как бы дремлет внутри теории в ожидании момента, когда он может выйти из ее оболочки, разрушая теорию или преобразуя ее. Речь

<sup>1</sup> Gervinus G.G. Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen. T. I 1. Leipzig, 1835. (= Historische Schriften von G.G. Gervinus. Bd 2). S. 11.

идет, конечно, не о всяком сравнении, а о таком, которое переступает некие значимые границы — не только границы между литературами разных народов, но и, например, границу между литературой и нелитературой (другими искусствами, например).

\* \* \*

Уже Аристотель обращается к технике такого сравнения в рассуждении о значении фабулы в трагедии. Его цель — показать, что в трагедии фабула важнее характеров, и он достигает этой цели посредством интермедияльной аналогии, сравнивая фабулу с рисунком в живописи, а характеры — с красками. В живописи простой рисунок порой нравится больше, чем обилие красок («Поэтика», 1450b); подразумевается, видимо, что живопись возможна без красок, но невозможна без рисунка: так и трагедия невозможна без фабулы.

Разумеется, старая поэтика, обращаясь к сравнению как приему аргументации, едва ли осознавала его как особый метод. Новая поэтика, которая рождалась в недрах позитивистского литературоведения и противопоставляла себя поэтике старой, уже вполне сознательно принимала сравнение на вооружение. Но какого сравнения она хотела? Приведу характерное место из «Поэтики» Вильгельма Шерера (1888). Он создает новую, филологическую (как он называет ее) поэтику в противовес эстетике («философские исследования о “прекрасном” мало содействуют поэтике»; Шерер признается, что сам избегает говорить о «прекрасном»). Новая «филологическая поэтика» должна противостоять старой, законодательной, «как историческая и сравнительная грамматика ... — законодательной грамматике». Такая поэтика могла бы построить всеобъемлющую «схему всех возможных жанров». Шерер подчеркивает важность слова «возможный»: не все возможные жанры существуют в действительности, но поэтика могла бы их теоретически сконструировать.

Шерер мечтает о «всеобъемлющей классификации»; но путем к этой классификации должно стать сравнение. «Всеобъемлющая классификация предполагает сравнительный метод, которой принимает во внимание не различие поэтических продуктов во времени и пространстве, но лишь суть вещей».

Шереру видится гармоническое единство универсальной теории (с ее всеобъемлющими классификациями) и сравнительного метода — причем некоего идеального сравнения, которое минуя историко-национальные особенности (это лишь частности для Шерера!), а

сразу ухватывает суть вещей — т. е., надо полагать, те моменты в произведении, которые значимы для универсальной вневременной схемы жанров. К сожалению, яснее Шерер не высказывается. Мы узнаём лишь, что сравнительное исследование должно использовать «метод взаимного освещения», который оперирует «ясным, завершенным, более знакомым для объяснения неясного, незавершенного, менее знакомого»<sup>2</sup>.

Такова мечта поэтики об идеальном сравнении. Но здесь мы покинем Шерера и вернемся к истории поэтики, которая ставит перед нами три вопроса: 1) вопрос типологический — какими сравнениями пользуется поэтика? 2) вопрос исторический — когда поэтика начала активно обращаться к сравнительным приемам? 3) вопрос методологический — что, собственно, дает сравнение поэтике? Я хочу лишь наметить возможные пути ответа на эти вопросы.

Как могла бы выглядеть классификация сравнений (или аналогий), которые использует теория?

В целом эти сравнения можно разбить на две группы: с одной стороны, мы имеем сравнения литературных текстов — сравнения конкретные, хотя и нацеленные на получение неких общих теоретических выводов; с другой — сравнения-анalogии понятий и терминов, затрагивающие напрямую понятийный аппарат теории.

Важно отметить, что в теоретических системах сравнение часто входит в более сложную структуру аналогии, которая всегда четырехчастна (в отличие от двухчастного сравнения). Пример такой аналогии: романтизм относится к классике, как живопись к скульптурной пластике (А.В. Шлегель)<sup>3</sup>.

Обратимся к сравнению текстов как теоретическому приему. Понятно, что поэтика всегда пользовалась примерами. Примеры, поставленными рядом, могли перерастать в сравнение, которое, в свою очередь, может перерастать в аналогю. Приведу весьма древний случай такого сравнения: неизвестный греческий ритор, живший в Риме в I веке, автор трактата «О возвышенном» — трактата, по сути, теоретического, — приводит примеры «возвышенных мыслей» о Боге. За примером из Гомера неожиданно следует неточная цитата из ветхозаветной книги Бытия. «Иудейский законодатель» (т. е. Моисей) «до глубины души проникся сознанием могущества Божества и перед всеми раскрыл это могущество, написав в начале своей книги о зако-

<sup>2</sup> Scherer W. Poetik. Berlin, 1888. S. 61, 65–67.

<sup>3</sup> Schlegel A. W. Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen. 2 Ausgabe. Heidelberg, 1817. Bd 1. S. 15.

нах: “Сказал Бог” — А что сказал он? — “Да будет свет!” И он возник. “Да будет земля!” И она возникла»<sup>4</sup>.

Это неожиданное для грекоязычного автора соположение Гомера и «Моисея» можно воспринять как опыт в компаративистике *ante rem*, до появления самой компаративистики. Но и не более того: Псевдо-Лонгин просто хочет показать, что разные народы способны, каждый по-своему, выражать идею возвышенного. Он не вкладывает никакого теоретического смысла в свое невольное сравнение «иудея и эллина». И все же его сравнение оказывается теоретической бомбой замедленного действия, которая взрывается лишь в XVII веке — во французских дискуссиях о «возвышенном», когда данная цитата из Моисея начинает восприниматься как указание на возможность выразить возвышенное в простом, неукрашенном стиле — т. е. на возможность внериторического возвышенного. Цитата из Моисея теперь понята как нечто противостоящее греческой риторической культуре в целом. Моисей выразился возвышенно — и вместе с тем просто; он показал, как пишет Доменик Буур в 1687 г., что «весьма возвышенная мысль может хорошо согласовываться с простыми словами»<sup>5</sup>. С этим не могли согласиться сторонники риторического возвышенного — такие, как Пьер-Даниэль Юэ, полагавший, что «Моисей действительно высказал нечто великое (*une chose qui est grande*), но высказал способом, который совсем не величественен»<sup>6</sup>.

Это значит, что *сравнение* «иудея и эллина», произведенное в I в., спустя полтора тысячелетия переросло в *аналогию*, имеющую серьезные теоретические последствия: иудейский стиль теперь соотнесен с эллинским стилем как возвышенная простота — с риторически украшенным возвышенным. За сопоставлением текстов вдруг стало ощущаться противопоставление принципиально разных культур слова: культуры риторической и внериторической. Так внешне скромное текстовое сопоставление приобрело огромное теоретическое следствие — осознание возможности совершенно другого, нериторического пути в поэзии; осознание того, что существует альтернатива всей античной риторической культуре слова. Знаменитое сравнение двух эпических стилей, гомеровского и ветхозаветного, в первой главе

<sup>4</sup> О возвышенном / Перевод, статьи и примечания Н.А. Чистяковой. М., Л.: Наука, 1966. С. 20 (гл. 9).

<sup>5</sup> См.: *Bouhours D.* La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Цит. по: *Hache S.* La langue du ciel. Le sublime en France au XVII siècle. P.: Honoré Champion Éditeur, 2000. P. 88.

<sup>6</sup> См.: *Huet P.-D.* Lettre à M. le duc de Montausier (1683). Цит. по: *Ibid.* P. 104.

«Мимесиса» Э. Ауэрбаха — далекое следствие псевдо-лонгиновского сопоставления.

Теория открыла для себя сравнительный метод работы с текстовыми примерами, конечно, не во времена Псевдо-Лонгина (его случай остается уникальным), но все-таки задолго до Шерера — а именно, в первой половине XVIII века, в эпоху «критических поэтик», которые впервые серьезно задаются вопросом о происхождении поэзии. Поэтика пытается реконструировать эту утраченную первоначальную поэзию на основе имеющихся данных — а это уже сравнительный подход: реконструкция по гипотетической аналогии. Иоганн Кристоф Готшед в «Опыте критической поэтики» (1730) начинает исследование вопроса о происхождении поэзии с различения естественных наук и «поэзии» в самом широком смысле — выступая как далекий предшественник Дильтея: астрономия имеет основания вне человека, а поэзия, напротив, имеет основания в человеке. Поэзия выражает душевные движения, аффекты, а потому «плач ребенка — это уже первая жалобная песня (*Klagelied*)». Устанавливается первый жанр поэзии, из которого произошли все остальные: песня, ода. Но каковы были первые оды? В них не было метра и не было рифмы; формальным принципом было примерное равенство строк. В подтверждение этого тезиса Готшед приводит известный ему пример, якобы аналогичный первоначальной поэзии, цитируя «Младшую Эдду»<sup>7</sup>. С современных позиций оценивать эту идею бессмысленно, но следует признать, что это одна из первых попыток использовать сравнительный метод для реконструкции некоего гипотетического феномена, который необходим для теории.

Характерно, что спустя 150 лет Шерер, задаваясь в своей общей поэтике сходным вопросом о характере древней поэзии и стремясь доказать, что ее исполняли речитативом, приводит в качестве аналогии современные сербские песни. (Спустя еще 50–60 лет Мильман Пэрри, чтобы объяснить формульную структуру гомеровского эпоса, также обратится к современному южнославянскому фольклору).

Другая группа поэтологических сравнений принадлежит не к уровню *примеров*, а к уровню самой *терминологической конструкции*. Чтобы обосновать собственные понятия, общая поэтика постоянно обращается к сравнениям, которые нередко принимают уже знакомую нам форму четырехчастной аналогии. Я бы выделил три типа

<sup>7</sup> *Gottsched J. Chr.* Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen // *Gottsched J. Chr.* Schriften zur Literatur / Hrsg. von H. Steinmetz. Stuttgart: Reclam, 1989. S. 12–16.



таких аналогий. Во-первых, интермедийные аналогии с другими искусствами — как мне кажется, это самая древняя форма, какую принимает в поэтике компаративный элемент. Например: эпос относится к драме как барельеф («не имеющий границ») к («замкнутой») скульптурной группе. Второй тип я бы назвал национально-географическим. Например: классическое относится к романтическому, как национальный характер французов — к национальному характеру испанцев или англичан.

Третий тип труднее всего определить: литературные универсалии сравниваются с какими-то базовыми и вечными способностями, устремлениями, состояниями человеческого духа. И теперь классическое относится к романтическому, например, как обладание к влечению, или как радость к меланхолии. Этот тип сравнений — самый протейный, неопределенный — можно назвать антропологическим или ментальным. Почему антропологическим? Мне кажется, что поэтика и в самих своих сравнениях долго остается в пределах человеческого (ведь, как говорил Готшед, основания поэзии — в человеке). «Нечеловеческое» вносит в нее впервые, может быть, позитивизм, особенно Шерер, который переносит в поэтику термины экономики: произведение — «продукт», обладающий «меновой стоимостью», традиция — «капитал»<sup>8</sup> (это словечко перенимает у него Веселовский) и т. д.

Все сравнения, которые я привел в двух предыдущих абзацах, взяты из одного автора и даже из одного текста — из Венских лекций Августа Вильгельма Шлегеля (1808)<sup>9</sup>. Свою излюбленную оппозицию — античное (классическое) и современное (романтическое) искусство — Шлегель проводит через сравнения всех трех типов: романтизм — это и живопись в противовес скульптуре, это и меланхолия в противовес радости, это и восток и север в противовес западу и югу.

Национально-географическая сфера дает богатый материал для подобных теоретических построений. Приведу ранний пример из того же Готшета. Объясняя происхождение жанров из первоначальной неметрической «песни», Гердер вынужден объяснить появление рифмы. Оно связывается со свойствами народов: греки обладали тонким слухом и потому находили прелесть в чередовании долгих и кратких слогов; немцы «любили петь, но не обладали тонким слухом», им нравилась более грубая акустическая игра — ставить сход-

<sup>8</sup> Scherer W. Poetik. S. 121, 148.

<sup>9</sup> Schlegel A. W. Über dramatische Kunst und Literatur. Bd 1. S. 126–127, 24–25. Bd 2. S. 143–146. Bd 3. S. 361–364.

ные звуки на концах строк. Так появилась рифма: «древние немцы научили всю Европу рифмовать»<sup>10</sup>.

Охотно пользуясь географическими аналогиями, поэтика придает географии символический, если не сказать фантастический характер; между географическими координатами устанавливаются странные, даже противоестественные отношения, которые идут вразрез с реальностью. Пример — поэтологическая география романтизма. Лекции Августа Шлегеля задают две символические локализации романтизма: Север (поскольку романтичны англичане) и Восток (Испания, ассоциируемая с арабами, с мавританской культурой, воспринимается как Восток, а не Юг). Эти локализации всплывают в разных текстах эпохи, чаще, наверно, врозь — так, Фридрих Шлегель в 1800 г. призывает искать «высот романтического» на Востоке<sup>11</sup>, а мадам де Сталь в том же году, не произнося само слово «романтизм», связывает мотивы, которым суждено вскоре стать романтическими, с «литературой Севера»: «Воображение людей Севера уносится за пределы той земли, где они обитают <...> и, кажется, воспроизводит сам темный переход из жизни к вечности... Люди Севера менее заняты удовольствиями, чем печалью»; им свойственна «предрасположенность к меланхолии» и т. п.<sup>12</sup>

В целом можно сказать, что в этой географической поэтике — или поэтологической географии — Восток и Север оказываются символически тождественными. Это пронизательно отметил Фриц Штрих в своей знаменитой книге-сравнении классицизма и романтизма (1922 г.), где он дал формулу этой двойной поэтологической аналогии: «Запад и Восток соотносятся как классика и романтика, и так же обстоит дело с Югом и Севером»<sup>13</sup>.

Юг, конечно, классичен — романтик не может быть южанином. Поскольку романтизм открывается эпохой христианства, а первый великий романтический поэт — Данте, то можем ли мы удивляться тому, что Вильгельм Дильтей находит у Данте истинно северный, нордический (nordische) юмор<sup>14</sup>?

<sup>10</sup> Gottsched J. Chr. Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. S. 18–21.

<sup>11</sup> Шлегель Ф. Речь о мифологии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. / Вступит. Ст., сост., перевод с нем. Ю.Н. Попова. В 2 т. М.: «Искусство», 1983. Т. 1. С. 392.

<sup>12</sup> Staël Mme de. De la littérature... // Staël Mme de. Oeuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein. T. 1. P., 1836. P. 253.

<sup>13</sup> Strich F. Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit: Ein Vergleich. 2. Aufl. München: Meyer, 1924. S. 399.

<sup>14</sup> Dilthey W. Die grosse Phantasiedichtung und andere Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1954. S. 112. Цит. по: Wellek R.

Удачное сравнение утверждается в поэтике, становится полноценным термином — хотя по своему происхождению нередко является понятийным трансфером, заимствованием из другой научной области. Такого рода трансфер бывает обусловлен взаимодействием поэтики с другими науками. От времен, когда определенной стороной поэзии ведала музыка, в поэтике сохранился мощный пласт музыкальных понятий: гармония, мелодия и т. п. Старые трансферы дополняются новыми: немецкие романтики вводят в поэтику понятие полифонии — тут же появляется и представление о преимущественно полифоническом жанре и образцовом полифоническом писателе, который как бы выделен особым «многоголосием» своего художественного мира: для XIX века это драма и Шекспир (у Фридриха Шлегеля, Шеллинга, Отто Людвига), для XX века это роман и, конечно же, Достоевский.

Понятийные трансферы становятся все более специализированными, наукообразными. Так, Отто Людвиг уже в 1860 г. говорит не просто о музыкальности драмы, но переносит на драму Шекспира весь доступный ему музыковедческий аппарат (термины, описывающие структуру сонатной формы)<sup>15</sup>.

Однако за этими современными «научными» трансферами часто все-таки стоит древнее сравнение — древнее, как сама поэтика. Иначе говоря, поэтика обнаруживает здесь замечательное единство: ее вечные сравнения облакаются во все новые, в том числе и (квази)-научные формы. Одним из удачных понятийных трансферов по линии «изобразительное искусство — литература» стал перенос на словесность искусствоведческого понятия барокко, которое произвел в 1916 г. Фриц Штрих (в статье «Лирический стиль 17 века»). В своем трансфере он исходил из системы стиливых оппозиций, разработанной искусствоведом — Генрихом Вёльфлином. Ничего, казалось бы, не было проще, как перенести на словесность эту систему оппозиций. Однако драматизм ситуации состоял в том, что в ней участвовали два противостоящих друг другу фактора — эстетическая традиция, которая такой перенос запрещала, и поэтологическая традиция, которая, напротив, никогда не видела непреходимой границы между поэзией и живописью. Эстетическая традиция опиралась на авторитет Лессинга, который в «Лаокооне» разграничил законы изобра-

зительного искусства и поэзии (первое изображает тела в их одновременном соприсутствии, вторая — последовательность процессов) и тем самым как бы запретил терминологические трансферы между ними. Поэтологическая традиция исходила из гораианского топоса *ut pictura poesis* и древнего представления о поэте как «живописце словом». Так, уже в «Сатурналиях» Макробия о Вергилии говорится, что он «рисовал» «словно бы красками» («*velut coloribus Maro pinxit*»)<sup>16</sup>.

Штрих оказывается перед непростым выбором — между эстетикой, запрещающей трансфер, и поэтикой, трансфер поощряющей. Он выбирает второе. Историю своих колебаний он рассказал в поздней статье (1956), в которой любопытна аргументация, позволившая Штриху обойти затруднение с Лессингом и представить дело так, как будто бы тот и не проводил никакой недоступной черты между изобразительным искусством и словесностью. Штрих вполне серьезно утверждает, что Лессинг на самом деле описал вовсе не то, что думал описать: не различие изобразительных искусств и поэзии, но различие стилей — классического и барочного (понятых в духе Вёльфлина, учителя Штриха). Статика, абстрагирование от времени — это черта не изобразительных искусств, но классического стиля, рисующего «покоящееся бытие». Временная динамика — это черта не поэзии, но барочного стиля, который «сделал время проблемой формы». Стили возводятся Штрихом к двум полярным потребностям человеческого духа: в завершенности и в бесконечности<sup>17</sup>.

Эта удивительная метаморфоза — сравнение двух искусств, превратившихся в сравнение двух стилей! — показывает, насколько подвижны и даже призрачны поэтологические сравнения, насколько легко повернуть их в нужное русло, поставить на службу нужной аргументации.

Но главный вывод состоит в том, что трансфер понятия барокко едва ли бы состоялся, если бы древний поэтологический топос «поэзия как живопись» не сохранял действенность и не оказался сильнее, чем эстетическое разграничение Лессинга, весьма изящно преодоленное.

Итак, понятийные трансферы в теории литературы Новейшего времени могут восходить к древним поэтологическим сравнениям, иметь скрытую историю в поэтике. В таких случаях мы можем

A History of Modern Criticism: 1750–1950. Vol. 4. New Haven; London: Yale University Press, 1965. P. 596.

<sup>15</sup> См. об этом: Махов А.Е. *Musica literaria*. Идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. С. 120–121.

<sup>16</sup> Macr. Sat. 5, 11, 11.

<sup>17</sup> Strich F. *Der literarische Barock* // Strich F. *Kunst und Leben: Vorträge und Abhandlungen zur deutschen Literatur*. Bern; München: Francke, 1960. S. 42–49.

прочитать трансфер двояко: синхронно и диахронно, как следствие взаимодействия современных наук или как резонанс идеи, которая жила в поэтике с давних времен. В учении Фердинанда Брюнетьера об эволюции жанров литературный жанр живет так же, как биологический организм; он рождается, эволюционирует, соперничает с другими жанрами, приходит в упадок, умирает. Эта идея возникает из трансфера в поэтику эволюционного учения Дарвина, воспринятое через посредничество Герберта Спенсера.

Но нельзя ли прочитать этот трансфер и в контексте истории поэтики, как отзвук давнего поэтологического сравнения?

Первая — или одна из первых — стадияльных схем развития поэзии, построенная по аналогии с возрастными ступенями жизни, принадлежит Юлию Цезарю Скалигеру. Он излагает ее в начале шестой книги посмертно (в 1561 г.) изданной «Поэтики». Латинская поэзия прошла пять возрастов (*aetas*): детство, юность, расцвет, упадок, старость. Долго пробыв в состоянии промежуточной смерти (*intermortua*), поэзия внезапно возрождается (*rediviva*) и переживает в Петrarке новое детство (*nova pueritia*)<sup>18</sup>. Желая остаться в рамках истории поэтики, мы можем толковать теории Скалигера и Брюнетьера как вариации на тему «поэзия живет, как организм».

\* \* \*

В заключение — замечание методологического характера. Мы видим, что общая теория очень многое могла объяснить *лишь* посредством сравнений и трансферов. Теория как бы говорит: я не знаю, *что это*, я могу *лишь* сравнить. Прибегая к посредству аналогий, теория обнаруживает собственную неполноту. В предельном случае она сталкивается с чем-то таким, чего она вообще никак не может описать — с тем, что принципиально инаково, внеположно системе. Лучшее, что может сделать теория в этой ситуации, — признать собственную неполноту, как это делала литературная теория французского классицизма, когда речь заходила не о жанрах и стилях (где она успешно прибегала к рациональным построениям), но о высших началах поэзии: «В поэзии, как и в других искусствах, есть некоторые невыразимые (*ineffables*) вещи, которые невозможно объяснить. Нет правил, посредством которых можно обучить этим тайным красотам (*grâces secrètes*), непостижимым прелестям,

<sup>18</sup> *Julius Caesar Scaliger. Poetices libri septem. Lyon, 1561. P. 295.*

и всем этим скрытым очарованиям (*agréments*) поэзии, которые проникают прямо в сердце»<sup>19</sup>. Это пишет не какой-нибудь предромантик, но Рене Рапен — твердый классицист, который, однако, понимал пределы собственной системы.

Когда теория признает нечто инаковым по отношению к себе, ускользающим из ее построений, то ее завершающим актом должно стать признание собственного предела и сравнение самой себя с тем, что лежит за данным пределом. Именно такой драматический поступок мы находим в творчестве одного из самых оригинальных теоретиков XX века — Нортропа Фрая. В «Анатомии критики» (1957) — опыте построения универсальной системы литературных категорий — обнаруживается явление, которое ускользает из всеобъемлющей, казалось бы, системы: Библия. Фрай, безусловно, стремится включить ее в свою систему литературы. Но как только дело заходит о Библии, система начинает выдавать противоречивые определения. «Библия — произведение литературы» (*work of literature*), — говорится в одном месте; она — «художественное произведение» (*work of fiction*), — говорится в другом, но страницей ниже: «И все же Библия больше, чем произведение литературы»<sup>20</sup>.

Затруднение Фрая выдают многократные противоречивые попытки определить Библию — каждый раз иначе; приписать ее к месту в системе — каждый раз по-новому. Библия оказывается и разновидностью романа (повествования об исполненном желании), где герой-Мессия сражается со змеем; и прообразом пасторали; и мифом-квестом — историей о странствовании-приключении (странствования Адама и странствования Израиля); и парадигмой трагедии (в грехопадении Адама); и, наконец, особым жанром — энциклопедической формой.

Библия сопротивляется этим опытам, что заставляет Фрая, спустя четверть века, перейти к сравнительной стратегии. Он пишет книгу «Великий код», которая имеет компаративный подзаголовок: «Библия и литература»<sup>21</sup>. Библия теперь не внутри системы, но вне ее; система сравнивает себя с тем, что отказалось в нее включиться. Фрай не противопоставляет Библию литературе, но рассматривает ее как парадоксальный объект — как особый язык, который похож и не похож на язык литературы: он не поэзия, хотя, как поэзия, полон

<sup>19</sup> *Rapin R. Reflexions sur la Poétique d'Aristote. P., 1674. P. 93 (раздел 25).*

<sup>20</sup> *Frye N. Anatomy of Criticism. N. Y. Atheneum, 1967. P. 315, 325, 326.*

<sup>21</sup> *Frye N. The Great Code: The Bible and Literature. N. Y.; London: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.*

метафор; он поэтичен насколько возможно, хотя не является литературой. Теория не способна описать Библию, потому что не способна ни признать, ни отвергнуть ее принадлежность литературе.

Фрай находит разгадку тайны этой инаковости Библии в ее «типологической структуре» — в том, что обе ее части, как два зеркала, отражают друг друга, замыкаясь на себя. Но для нас важны не его выводы, а его переход от построения всеохватной теории к сравнительной стратегии. Такая стратегия могла бы быть типичной для всякой теории, обнаружившей свою неполноту: теория стремится понять то, что от нее ускользнуло, уже не охватывая всё подряд универсальной конструкцией, а сравнивая понятное и непонятое, свое и чужое. Посредством такого сравнения теория могла бы преодолевать собственные границы, осознавать относительность своих построений — что, возможно, положило бы конец противостоянию «эстетика» и «историка».

*Дирк Кемпер (Москва)*

### СРАВНИТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУР В ГЕРМАНИИ: К ИСТОРИИ ПОНЯТИЯ

То, что понимается в настоящее время под сравнительной историей литератур, определить не так уж просто. Немецкий толковый словарь издательства Дуден (так называемый «Deutsches Universalwörterbuch des Duden-Verlags») определяет «компаративистику» («Komparatistik») как «сравнительное литературоведение или сравнительное языкознание («Vergleichende Literatur- oder Sprachwissenschaft»)<sup>1</sup>. Университетские кафедры предпочитают использовать данную формулу, включая ее в более общее наименование: «Всеобщее и сравнительное литературоведение» («Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft»). Цеховое сообщество также называет себя «Немецким обществом всеобщего и сравнительного литературоведения» («Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft», сокращенно — «DGAVL»<sup>2</sup>). Понятие «сравнительная история литератур» («vergleichende Literaturgeschichte») исчезло уже много лет назад из титулов получивших соответствующую вакантную должность профессоров.

Специальные словари литературоведческих терминов предпринимают некоторые попытки выстроить иерархию терминов: *компаративистика / сравнительное литературоведение / сравнительная история литератур*, однако подобная систематизация скорее вуалирует то обстоятельство, что понятие «сравнительная история литератур» начиная с 1945 г. все более и более вытесняется из научного обихода, вплоть до полного его исчезновения.

Однако стоит нам обратиться к истории предмета сравнительное литературоведение, как мы легко убедимся в том, что именно *сравни-*

<sup>1</sup> Deutsches Universalwörterbuch. Elektronische Ressource: 1 CD-ROM. Mannheim: Duden-Verlag, 2011.

<sup>2</sup> См, напр., перечень институций на веб-странице Немецкого общества всеобщего и сравнительного литературоведения: <http://www.dgavl.de>.

тельная история литератур — в отличие и в конкуренции со *сравнительным литературоведением* — играла в немецкоязычном пространстве решающую роль. Более того, как обозначение дисциплины она была явно старше, чем сравнительное литературоведение.

Отсюда вытекает закономерный вопрос: можно ли в этом случае говорить о некоем терминологическом превращении, в котором немалую роль сыграла ориентация на французскую и английскую языковые модели (*littérature comparée, comparative literature*), или же правильнее сказать, что в использовании понятия «сравнительная история литератур», сказавшемся также и в названии известного журнала Макса Коха «*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*» («Журнал сравнительной истории литератур»), отразился особый путь развития компаративистики, свойственный собственно немецкоязычному пространству вплоть до окончания Второй мировой войны. Именно этой проблеме и будут посвящены наши последующие размышления, касающиеся истории терминов и понятий, но на самом деле ставящие перед собою цель осмыслить историю сравнительного метода в Германии.

## II

Разговор о *сравнительной истории литератур* закономерно предполагает, во-первых, что ранее уже существовала научная дисциплина, именуемая *историей литературы*, и, во-вторых, что квалифицирующее определение «сравнительная» («*vergleichende*») подразумевает введенный до того в научный оборот метод «сравнения».

Эпистемология и история науки дают возможность проследить генезис и предпосылки развития данного метода. Начнем с самого понятия *история*. Если античная аналитика как предсовременная форма записи исторических событий и фактов каталогизировала последовательность происшествий в соответствии с принципами линейного упорядочивания и количественного накопления знаний, то со второй половины XVIII в., в самом начале того периода, за которым в Германии закрепилось обозначение *Sattelzeit* (*переломное время*), возникает новая система нотации, во многом порожденная теорией прогресса, которую исповедуют философы эпохи Просвещения. Эта новая система а) придает историческим фактам определенную смысловую структуру (поначалу — в соответствии с принципом совершенствования, т.е. прогресса; б) привносит в них динамику ло-

гического развития; с) сводит в нарративной модальности великое множество отдельных историй в Историю в единственном числе d) и, наконец, проецирует эту логику развития в открытый будущему временной горизонт.

Все выше сказанное справедливо также и в отношении истории литературы, древнейшая, первичная форма которой составляла часть *historia litteraria*, всеобщей истории наук, которая в рамках полиисторизма отвечала за массу знаний, накопленных в определенной области. В 1790 г. берлинский пастор и филолог Эрдуин Юлиус Кох представил вниманию читающей публики свой «Компендиум истории немецкой литературы с древнейших времен и до 1781 года»<sup>3</sup>. Понятие «история литературы» было употреблено здесь еще в смысле, далеком от современного, а именно: как собрание всевозможных фактов из области литературы. Соответственно Кох выстраивает свою «Историю» в ее основной части не по эпохам, последовательность которых могла бы дать возможность усмотреть некое подобие внутреннего развития, но по родам и видам.

## III

Однако современная история литературы определяет свой предмет уже не как частное множество *historia litteraria*. Областью ее изучения становится «Поэзия» («*Poesie*»), которая поначалу должна быть осмыслена гносеологически, то есть как сам предмет исследования. Это происходит поначалу антропологическим путем. В то время литература / поэзия мыслятся поначалу внутри новой дисциплины эстетики как форма выражения внутреннего мира человека, в течение XIX в. ей придается все более историософский смысл: литература / поэзия наделяются самостоятельным бытием как способ выражения

<sup>3</sup> Koch Erduin Julius. Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf das Jahr 1781. Berlin 1790. — Позже, в 1795 и 1798 гг. книга была переиздана в расширенном и исправленном виде в двух томах под названием «Набросок истории языка и литературы немцев с древнейших времен и до смерти Лессинга» («Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Erster Band. Zweite vermehrte und berichtigte Ausgabe. Berlin 1795 (= Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Erster Band); Grundriss einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Zweiter Band. Nebst neuen Zusätzen zu dem ersten Bande. Berlin 1798 (= Compendium der Deutschen Literatur-Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf Lessings Tod. Zweiter Band. Nebst neuen Zusätzen zu dem ersten Bande).



логики развития нации, духа и других аналогичных величин. В обоих случаях возникает специфический субъект истории литературы (сначала «человечество» как обобщенное понятие, затем «нация» или «дух»). Логика их развития, во всяком случае то, как она понимается, проецируется в дальнейшем на даты и факты литературной истории, «созида» тем самым их смысл.

## IV

Написание истории литературы как истории литературы национальной становится возможным лишь тогда, когда различие между «своим» и «чужим» становится действенным в качестве эстетического аргумента. Исторически различие это начинает осознаваться одновременно с появлением праформ сравнительной истории литературы на рубеже XVIII и XIX столетий.

Упомянутому выше Эрдуину Юлиусу Коху в его «Компендиуме» 1781 г. подобная дифференциация была еще неведома. Его устремления определялись еще целиком и полностью «Борьбой наций» («Querelle der Nationen»): так, ему хотелось конечно же уделить особое внимание поэтам немецкого происхождения, но вместе с тем Кох не осознавал еще существования различных национальных литератур. Он исходил в основном из предсовременного представления о существовании всего лишь одной литературной системы, которая, начиная с античности, функционирует в соответствии с основным законом *imitatio / aemulatio*. Эту единую европейскую литературу представляют, конечно же, авторы самого различного происхождения, к тому же пишущие на разных языках, однако национальные различия не создают еще конкурирующих между собой национальных литератур. В гораздо большей степени все авторы находятся в неизменно подражательно-соревновательном *agone*, то есть соревновательной борьбе с *classici scriptores*.

Подобному положению вещей наступает конец в период, когда на место старой *Res publica litteraria* как предсовременной коммуникативной и организационной формы сообщества европейских ученых приходит новая форма их всемирно-литературной (*weltliterarisch*) общности, которую чуть позже осмыслит Гете. Последняя утверждает — в своем качестве современной коммуникативной системы — как своего рода наблюдательное пространство (*Beobachtungsebene*) поверх всех национально-литературных различий. Но тем самым она эти самые различия не только предполагает, но и косвенным образом даже устанавливает.

В стройную схему национальные различия выстраиваются лишь в крупном геттингенском проекте, отразившем совокупный уровень знаний того времени в духе полиисторизма. Труд назывался «История искусств и наук начиная с возникновения оных и до конца восемнадцатого века»<sup>4</sup>. Третий его раздел появляется под серийным названием «История изящных наук» («Geschichte der schönen Wissenschaften») и содержит двенадцатитомную «Историю поэзии и красноречия с конца тринадцатого столетия» («Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts») Фридриха Бутервека, издававшуюся в Геттингене в период с 1801 по 1819 гг. На самом деле, Бутербек работал пока еще не сравнительно, но уже подразделял историко-литературное знание в соответствии с принципом национальных различий. Так, в первых двух томах издания речь шла о литературе Италии, в третьем — Испании, четвертом — Португалии, пятом и шестом — Франции, седьмом и восьмом — Англии, девятом, десятом и одиннадцатом — Германии, вслед за чем следовал справочный том.

Это был момент решающего перелома: единая литературная система Европы, подчинявшаяся со времен греческих неоплатоников правилам *imitatio / aemulatio*, раздробилась на множество национальных литературных систем, что создало решающую предпосылку для возникновения *сравнительной истории литератур*.

## V

Эту временную близость возникновения современного понятия *Истории* (в единственном числе) и осознания национальных различий как важного эстетического фактора и имел в виду Макс Кох, когда в 1886 г. он начал свою редакционную статью, предварявшую первый номер «Журнала сравнительной истории литератур», следующим тезисом: «Об истории немецкой литературы можно было бы сказать, что уже в самых своих истоках она мыслила себя как сравнительная история литератур!»<sup>5</sup> Заметим, что у Коха понятие *сравнительная история литератур* впервые было использовано в модальности, которая в дальнейшем позволит дать название дисциплине, на

<sup>4</sup> Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts: 11 Abt., 55 Bde. Göttingen, 1796–1820.

<sup>5</sup> Koch Max. Zur Einführung // Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. 1886. № 1. S. 1.

самом деле давно уже существующей. Ее параметры, то есть предмет, метод и познавательную цель он и пытается осветить в своем предисловии.

Для определения области исследования и предмета дисциплины недостаточным оказывается разделение единого организма литературы по национальному признаку: оказывается, что подобное расщепление должно быть снова «снято», но уже в новом единстве, которое бы делало прием сравнения легитимным и одновременно обоснованным. Соответственно Кох ищет аргументы в пользу холизма, т.е. целостности мировой литературы, которые он находит, в частности, в лейбницевской «идее единства и общности христианских народов»<sup>6</sup>. Предполагаемое единство делает возможным сравнительный метод, или, точнее, оно позволяет понять, почему сравнение вообще возможно. Со ссылкой на Гете и его отзывы о произведениях зарубежной литературы Кох возводит «целое» предмета к понятию «всеобщее развитие литературы» («allgemeine Litteraturentwicklung»), в основе которого лежит «общечеловеческое» («allgemein Menschliches»). Для понимания оно может раскрыться именно в сравнении<sup>7</sup>.

Также и в методологическом плане Кох отсылает к Гете как основателю дискурсивных стратегий новой науки: «Рассмотрение мировой литературы и есть сравнительная история литератур. <...> Уже само ее имя (мировая литература) свидетельствует о том, что она ставит перед собой цель проследить развитие идей и форм, постоянно обновляющееся воплощение одного и того же родственного материала в различных литературах старого и нового времени, влияние одной литературы на другую, а также их отношения между собой»<sup>8</sup>.

Телеология познания (Erkenntnisziel) сводится тем самым к осмыслению различий «идей и форм», равно как и их взаимозависимости в различных изводах мировой литературы. Более расширенному толкованию данных различий будет способствовать в дальнейшем междисциплинарный характер сравнительной истории литератур, объединяющей филологию, эстетику, историю искусствознания<sup>9</sup> с политической историей, изобразительным искусством, философией и фольклористикой.

Для понимания истории понятия сравнительная история литератур следует также иметь в виду, что единство предмета, делающее

<sup>6</sup> Ibid. S. 1.

<sup>7</sup> Ibid. S. 9, 10.

<sup>8</sup> Ibid. S. 10.

<sup>9</sup> Ibid. S. 11.

возможным применение сравнительного метода, покоится на самом деле на историко-логических гипотезах. Суть их сводится к тому, что либо развитие поэтических форм должно рассматриваться как параллель развитию специфически человеческих способностей выражения (антропологически-филогенетическая точка зрения), либо логика всеобщей истории (способность к совершенствованию, прогресс) должна быть приписана также и всеобщей истории литератур<sup>10</sup>. Обе эти фундаментальные гипотезы образуют то метафизическое наследие, критика которого скомпрометирует позже само понятие «сравнительная история литератур».

## VI

На самом деле, у Коха были предшественники, которые описывали сравнительную историю литератур как «проект будущего». К ним относится в первую очередь Мориц Карьер, начавший свою научную деятельность в 1853 году. В приложении в своей монографии «Сущность и формы поэзии»<sup>11</sup>, изданной в 1854 г., он объединяет в подразделе «Историко-литературные пояснения» («Literarhistorische Erläuterungen») три эссе: «Мысли о возможности сравнительного описания индийского, персидского, греческого и германского народного эпоса», «Речь памяти Гете во время празднования его столетнего юбилея в Гиссене» и «О чествовании Фридриха Шиллера»<sup>12</sup>, которые он в предисловии ко второму изданию книги 1884 г. ретроспективно определит как «первые опыты в области сравнительной истории литератур — науки, все еще находящейся в процессе становления»<sup>13</sup>. Тем самым, прослеживая связь, суще-

<sup>10</sup> Краткое и точное изложение проблемы см. в статье Юргена Формана «Написание истории литератур» (Fohrmann Jürgen. Literaturgeschichtsschreibung // Literaturlexikon / Hrsg. von Walther Killy. 15 Bde. München: Gütersloh, 1988–1993. Bd. 14. Sp. 32–37).

<sup>11</sup> *Carriere Moriz*. Das Wesen und die Formen der Poesie. Ein Beitrag zur Philosophie des Schönen und der Kunst. Mit literarhistorischen Erläuterungen. Leipzig: Brockhaus, 1854.

<sup>12</sup> *Carriere Moriz*. Ideen zu einer vergleichenden Darstellung des indischen, persischen, griechischen und germanischen Volksepos; Denkrede auf Goethe bei der Feier seines hundertsten Geburtstags in Gießen; Zur Würdigung Friedrich Schillers. // *Carriere Moriz*. Das Wesen und die Formen der Poesie... S. 305–340, 341–351, 352.

<sup>13</sup> *Carriere Moriz*. Die Poesie. Ihr Wesen und ihre Formen mit Grundzügen der vergleichenden Literaturgeschichte. 2., umgearb. Aufl. Leipzig: Brockhaus, 1884. S. V.

ствующую между «развитием всеобщих законов и основных форм поэзии» и описанием того, «как они воплощаются на свой особый манер различными нациями и народами»<sup>14</sup>, он кладет краеугольный камень в изучение сравнительной истории литератур. Соответственно, основание для *сравниваемости сравниваемого* Карьер усматривает в самом холистическом концепте «поэзия», развитие которой у различных народов определяется не только универсальными законами, но и вызывает к жизни «необходимые» («*nothwendige*») формы, подлежащие изучению внутри дисциплины, которую он назовет «историей форм (формальной истории) мировой литературы» («*Formgeschichte der Weltliteratur*»). Подобный подход станет во второй половине XIX в. общеевропейской тенденцией, которую чуть позже подхватит в России, в частности, Александр Веселовский<sup>15</sup>.

Наряду с Карьером заслуга институализации сравнительной истории литератур принадлежит также Хуго Мельцлу<sup>16</sup>. В 1877 г. последний основал в Колошваре (Клаузенбурге) журнал «*Összehasonlító irodalomtörténelmi lapok*», имевший параллельное немецкое название «*Zeitschrift für vergleichende Litteratur*» (дословно: «Журнал сравнительной истории литературы»), выходивший с 1879 г. под названием «*Acta comparationis litterarum universarum*». Как «предварительные задачи сравнительной истории литератур», «науки будущего, контуры которой лишь медленно начинают обрисовываться», он выдвигает, во-первых, задачу расширения прежде всего материальной базы новой дисциплины, во-вторых, он указывает на необходимость создания «органа по изучению искусства перевода, а также мировой литературы в понимании Гете» («*Organ für Übersetzungskunst und Goethe'sche Weltliteratur*») и, в третьих, намечает «реформу написания истории литературы», считая, что основным принципом, который ляжет в ее основу, должен стать «принцип сравнения»<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> *Carriere Moriz*. Das Wesen und die Formen der Poesie. S. VI, V.

<sup>15</sup> Ср.: Die russische Schule der historischen Poetik / Vgl. Dirk Kemper, Valerij Tjupa, Sergej Taškenov (Hg.). München: Wilhelm Fink 2013 (= Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur- und Kulturbeziehungen an der RGGU Moskau, 4).

<sup>16</sup> См. об этом: *Dyserinck Hugo*. Komparatistik. Eine Einführung. (= Aachener Beiträge zur Komparatistik, 1). Bonn, 1977 S. 23.

<sup>17</sup> *Meltzl Hugó*. Vorläufige Aufgaben der vergleichenden Litteratur // *Oesszehasonlító irodalomtörténelmi lapok* = *Zeitschrift für vergleichende Litteratur*. 1877. Sp. 179–182. Ср. также: *Meltzl Hugo*. Correspondance // *Ibid*. Sp. 32.

Карьер и Мельцл откровенно ориентировались на Гете как основателя дискурсивной стратегии «сравнительного литературоведения»<sup>18</sup>, чьи размышления о коммуникативном характере мировой литературы составили для обоих методологическую базу. Мельцл сознательно это подчеркивает, расширяя время от времени название своего журнала в подзаголовках, которые он дает специальным его выпускам. Ср., например: «Орган полиглотов, а также любителей мировой литературы, какой ее видел Гете, и высокого искусства перевода; выходит дважды в месяц»<sup>19</sup>.

Таким образом понятие «сравнительная история литератур» как обозначение компаративистики предшествовало в немецкоязычном пространстве понятию «сравнительное литературоведение». Но при этом и у Карьера, и у Мельцла, и у Коха совершенно выпадал из поля зрения тот факт, что сама дисциплина — в отличие от ее предмета (*Gegenstandsbereich*) — развивалась в то время в опоре на исключительно национальные (т.е. немецкоязычные) традиции. То же можно сказать и о «наднациональном» («*supranationalen*»)<sup>20</sup> посыле Мельцла, сказавшемся в его основополагающих исследованиях. «Сравнительная история литератур» осмысливается в них как завоевание немецкоязычной филологии, что оказывается в контроверзе с гетевским прогнозом о том, что именно немцы особым образом смогут воспользоваться коммуникативным характером мировой литературы, взаимообменом между различными литературами мира<sup>21</sup>.

## VII

На внутреннюю дифференциацию сравнительной истории литератур претендует в 1890 г. Вильгельм Ветц в первом томе своего исследования «Шекспир с точки зрения сравнительной истории литератур». В предисловии, озаглавленном «О понятии и существе сравнительной истории литератур» он подразделяет то, что в его вре-

<sup>18</sup> Литературу по данному вопросу см.: *Elster Ernst*. Weltliteratur und Litteraturvergleichung // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 1901. № 107. S. 33–47.

<sup>19</sup> «Ein polyglottes halbmonatliches Organ, zugleich für Goethe'sche Weltliteratur und höhere Uebersetzungskunst. См. также: *Dyserinck Hugo*. Komparatistik. S. 177.

<sup>20</sup> *Ibid*. S. 23.

<sup>21</sup> См. письмо Гете к Адольфу Фридриху Карлу Штрекфусу от 27 января 1827 г. (*Goethes Werke*. Herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen [Weimarer Ausgabe]. Weimar, 1887–1919. Цит. по переизданию: München, 1987. Bd. 42. S. 28.

мя (на самом деле неточно) называлось «сравнительной историей литератур», на три дисциплины, а именно: «всемирно-историческую» («всеобщая история литератур»), «международную» (взаимное влияние, отношения зависимости, бродячие сюжеты) и собственно «сравнительное изучение литератур». С методологической точки зрения лишь две первые можно было отнести к наукам историческим, третья же, а именно сравнительное литературоведение, имела, по его мнению, отчетливо аналитический характер: «ибо наука, называющая себя историей литературы, делится на две резко отделенные друг от друга дисциплины: историческую и аналитическо-критическую, то есть, просто-напросто, историю литературы и — в более узком смысле — сравнительную историю литератур»<sup>22</sup>. Строго говоря, последняя получила статус литературной истории неоправданно, поскольку она отнюдь не преследует исторические задачи.

Ветц усиливает это различие в филигранной аргументации, которую мы не можем воспроизвести в полной мере в рамках данной работы. С точки зрения истории самого понятия важной, однако, остается введенная Ветцом методология внутренней дифференциации новой компаративистской дисциплины, которая в измененной форме получит позже двойное обозначение — «всеобщей и сравнительной истории литератур» («Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft»).

## VIII

Несмотря на своеобразие дисциплинарного дискурса в немецкоязычном пространстве, выведившего сравнительную историю литератур из специфически немецких условий, параллельные размышления во Франции, Англии и Америке сказывались на самоопределении молодой дисциплины. Показателен в этом смысле случай Луи Поля Бетца<sup>23</sup>, преподававшего в Цюрихе и публиковавшего свои труды как на немецком, так и на французском языках<sup>24</sup>. Став посредником между немецкой и французской компаративистикой, он настойчиво защищал

<sup>22</sup> Wetz Wilhelm. Einleitung. Ueber Begriff und Wesen der vergleichenden Litteraturgeschichte // Wetz Wilhelm. Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte. Bd. 1: Die Menschen in Shakespeares Dramen. Worms: P. Reiß, 1890. S. 5.

<sup>23</sup> О нем см. диссертационное исследование: Meyer-Schönfelder Petra. Louis Paul Betz (1861–1904). Ein Pionier der deutschsprachigen Komparatistik. Diss. Aachen, 1997.

<sup>24</sup> Cp.: Betz Louis P. La Littérature comparée. Essai bibliographique / Introduction par Joseph Texte. 2ème édition augmentée, publiée, avec un index méthodique par Fernand Baldensperger. Strasbourg: Karl J. Trübner, 1904.

именно французскую традицию, не упуская при этом из виду также и немецкую аргументацию. Издание в 1900 г. в Париже «Материалов первого конгресса компаративистов»<sup>25</sup>, которые открывал текст пленарного доклада Фердинанда Брюнетьера, стало для него поводом обобщить и заострить в 1901 г. свои прежние размышления по поводу «сравнительной истории литератур»<sup>26</sup>. Как первооткрывателей дисциплины он особо отмечал Жозефа Текста во Франции (Лион), его последователя Фернандо Бальденшпергера, а также соответствующие отделения Гарвардского и Колумбийского университетов в Нью-Йорке. Из шотландских исследователей он называл Джорджа Сентсбери (Эдинбург), а также изданную в Англии книгу Хатчесон Маколей Познет «Сравнительное литературоведение» («Comparative Literature», 1886). Можно было бы даже сказать, заключал он, что «сравнение литератур стало в наши дни модным научным артефактом»<sup>27</sup>.

Этот интернациональный характер сравнительной истории литератур не есть, по мнению Бетца, некая константная форма международного сообщества, но скорее — особенно если рассматривать явление в его генезисе и исторической перспективе — выражение состязательного характера различных наций. «Можно даже прямо утверждать, что она [сравнительная история литератур] заново родилась и выросла в плодотворную критическую дисциплину, обладающую живительной и творческой силой, именно в борьбе Германии против французского господства»<sup>28</sup>.

Чтобы понять суть этого высказывания, следует вспомнить о «законо», описанном Жозефом Текстом в его предисловии к книге Бетца «Сравнительная история литератур. Опыт библиографии». Сравнительная история литератур развивается, по мнению Текста, именно в силовом поле взаимонапряжения между интернациональной экспансией и национальной концентрацией, определяющего также и развитие национальных литератур<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Annales internationales d'histoire. Congrès de Paris 1900. 6. Section : Histoire comparée des littératures. Paris: A. Colin, 1901.

<sup>26</sup> Cp.: Betz Louis P. Kritische Betrachtungen über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Litteraturgeschichte // Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur. 1896. № 18. S. 141–156.

<sup>27</sup> Betz Louis P. Litteraturvergleichung // Das litterarische Echo. Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde. 1901. № 3. H. 10. S. 661.

<sup>28</sup> Betz Louis P. Betz Louis P. Litteraturvergleichung. Sp. 659.

<sup>29</sup> Cp.: Texte Joseph. Introduction // Betz Louis P. La Littérature comparée. Essai bibliographique... P. XXV.

Соответственно и Бетц считает, что узловые задачи «сравнительного изучения литератур» («сравнения литератур») должны иметь пять сфер приложения: сравнительное изучение фольклора (*vergleichende Volksliteratur*), изучение воздействия античности на современность, источниковедческие изыскания, изыскания в области материальной истории, взаимообмен между новейшими литературами, и наконец, синтетическое изучение литературных эпох<sup>30</sup>.

## IX

Наднациональной, открытой к диалогу наукой компаративистика однако совсем скоро становится также и в немецком понимании, в частности, непосредственно под влиянием французской *littérature comparée*. Это отчетливо проявилось уже в 1927 г., в квалификационном докладе Эдуарда фон Яна, сделанном им на защите диссертации в Вюрцбурге. Диссертация называлась «Французская история литературы и сравнительное изучение литератур». Сущность сравнительного изучения литератур, по его мнению, наиболее четко сформулировал Фернанд Бальденшпенгер<sup>31</sup>. Тем самым основное содержание новой дисциплины (как и немецкого романтизма), Ян было склонен выводить из французского позитивизма и натурализма. С этим связывался и отчетливый отказ от — разумеется, в этих терминах еще не осмысленных — типологической компаративистики в пользу французской генетической школы<sup>32</sup>.

Так наметилось иное, новое, историческое обоснование возникновения сравнительного изучения литератур (*littérature comparée*), за которым последовала замена термина сравнительная история литератур, естественного продукта истории литературы, порожденного немецкоязычным пространством, новыми обозначениями дисциплины. Ими стали: *сравнительное изучение литератур* (*vergleichende Literaturbetrachtung*) или же *сравнительное литературоведение* (*vergleichende Literaturforschung*).

<sup>30</sup> Betz Louis P. Kritische Betrachtungen... Sp. 663.

<sup>31</sup> Baldensperger Fernand. Littérature comparée, le mot et la chose // Revue de littérature comparée. Paris, 1921. N 1. S. 5–29.

<sup>32</sup> Cp.: Jan Eduard von. Französische Literaturgeschichte und vergleichende Literaturbetrachtung // Germanisch-romanische Monatsschrift. 1927. № 15. S. 305.

## X

В дальнейшем использование термина (сравнительное *литературоведение* либо сравнительная *история литератур*) зависело от того, к каким традициям и каким источникам возводился сравнительный метод (компаративистика). Так, например, Юлиус Петерсен, в противовес фон Яну, издает в 1927 г. труд «Национальная или сравнительная история литератур?», само название которого вписывается в традицию, заданную Гердером и подхваченную геттингенскими историками литературы Иоганном Фридрихом Ейхгорном и Фридрихом Бутервеком. Если во Франции, отмечает он, благодаря деятельности Франсуа Ноэля и его соратников, курс «сравнительной истории литератур» был введен уже в 1816 г., то Германия предпочла путь осознания своего особого национального развития: «В Германии тем временем перешли от экстенсивного универсального обозрения литературы к интенсивной проработке национальной почвеннической литературы»<sup>33</sup>. Эту тенденцию Петерсен возводит к мощной традиции, апеллируя к трудам братьев Гримм, Фридриха Кристофа Дальмана, Готфрида Гервинуса, Теодора Бенфея, Карла Гедеке и др.), и использует ее как существенный довод в историко-культурной полемике против «исповедания веры» позитивистов, их пресловутого начетничества, позитивистской идентификации жизни и творчества, с одной стороны, и материалистического понятия субстанции, с другой: «Если в Германии наряду с этой национальной историей литературы и историей культуры (*Geistesgeschichte*) существует вторая дисциплина, то ею только и может быть теория литературы (*allgemeine Literaturwissenschaft*), которая своим системным подходом к изучению закономерностей литературного процесса по праву противостоит чисто историческому подходу. Сравнительная же история литератур представляется нам, если мы примем во внимание состояние немецкой науки на сегодняшний день, явлением, и словом и делом, отжившим»<sup>34</sup>. «Сравнительная история литератур» есть в этом смысле терминологическое фиаско — неудачный термин в неверно понятой аналогии со сравнительной анатомией или же сравнительным языкознанием»<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Petersen Julius. Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte? Vortrag bei der zweiten allgemeinen Sitzung des 56. Deutschen Philologentages in der Aula der Universität Göttingen am 29. September 1927 // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1928. № 6. S. 37.

<sup>34</sup> Ibid. S. 40.

<sup>35</sup> Item.



## XI

Кажется, всего изложенного уже достаточно, чтобы, не входя в детали этого процесса, объяснить и оправдать постепенное вытеснение понятия сравнительная история литератур.

а) Проблематичным представляется метафизическое наследие, которое, ради утверждения сравнения как метода, настаивает на необходимости создания целостного предмета исследования (холизма). В этом-то и состоит основная проблема сравнительного литературоведения: его жизнеспособность напрямую зависит от того, будет ли этот холизм поддержан понятием «история». Термин сравнительное *литературоведение* не снимает этого имманентно заложенного в утверждении сравнительного метода противоречия, но скрывает его за выдвигаемым требованием, суть которого сводится к тому, что любая наука должна иметь право самостоятельно выбирать свою область, метод и предмет исследования. Из современной культурно-семиотической перспективы этот холизм получает совершенно новые обоснования, например, в соответствии с принципом *verum-factum*<sup>36</sup>, который уже со времен Вико подразумевает, что только то может стать предметом культурно-семиотического декодирования, что прежде уже было закодировано как культурный акт деятельности человека.

б) Приверженность к истории как неперменной составляющей вынуждает между тем обосновывать холизм историко-философски — как эпифанию филогенетического развития способностей самовыражения человека, эпифанию духа, нации и т.д. Именно это обуславливает необходимость каждый раз заново обосновывать термин сравнительная история литератур, соотнося его с постоянно меняющейся историей идей.

с) Возможность того, что цельный характер предмета исследования сравнительной *истории литературы* утвердится благодаря выдвиганию на первый план понятия истории, зависит от статуса философии истории как базовой науки. Чем более устаревшими, легко поддающимся деконструкции оказываются доминирующие дискурсы философии истории, тем более сравнительная история литератур оказывается лишенной своего фундаментального статуса.

д) Новая научная дисциплина получает свою легитимность посредством создания обосновывающей ее существование предыстории. Последняя в отношении сравнительной *истории литератур*

реконструируется вплоть до 1900-х гг. в основном с опорой на немецкоязычную традицию, что существенно отягощает понятие, поскольку сам по себе компаративный метод находит себе оправдание в формах межнационального, выраженных в той или иной области знания. Сможет ли он — заметим в завершение — лечь в основу эпистемы, лежащей по ту сторону всех национальных различий, остается и по сей день вопросом открытым, провоцирующим на дискуссии<sup>37</sup>.

Перевод с немецкого Екатерины Дмитриевой

<sup>36</sup> Ср.: *Fellmann Ferdinand*. Das Vico-Axiom. Der Mensch macht die Geschichte. Freiburg; München, 1976.

<sup>37</sup> Ср.: Eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft. (= Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur- und Kulturbeziehungen an der RGGU Moskau, 3) / Dirk Kemper, Aleksej Žerebin, Iris Bäcker (Hg.). München: Wilhelm Fink 2011.

Галина Тиме (Санкт-Петербург)

# ОТ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ ДО КОМПАРАТИВИЗМА: ТИПОЛОГИЯ ГЕНЕЗИСА И VICE VERSA

В последнее время уже в который раз участились дискуссии вокруг проблемы компаративного изучения литератур, что, в некоторой степени, свидетельствует о его кризисе, хотя подобные кризисные состояния фиксировались уже не раз. Все упомянутые разногласия возникли не вчера и не сегодня, они сопровождали компаративистику с самого начала ее возникновения<sup>1</sup>.

Несмотря на значительные теоретические обобщения последнего времени, предмет и цель компаративистики как традиционного научного направления литературоведения по сей день остаются не сформулированными однозначно. Об этом свидетельствует, в частности, книга «Проблемы современного сравнительного литературоведения» (2004)<sup>2</sup>, в которой мнение на этот счет высказали российские и зарубежные ученые. Разброс мнений здесь был очень заметный: от утверждения универсальности компаративного подхода при изучении как глобальных, так и конкретных вопросов литературы (А.Д. Михайлов) до полного отрицания специфики компаративного изучения, ибо всё так или иначе может изучаться только сравнительно (Р.Ю. Данилевский).

Внимание ученых по традиции продолжают привлекать генетические и типологические межлитературные связи. Одни считают эти подходы к изучению не столько устаревшими, сколько «вышедшими из моды» за неимением компаративистов, облада-

<sup>1</sup> Мне уже приходилось писать об этом. См.: Тиме Г.А. О некоторых тенденциях современной компаративистики (теоретические и практические аспекты) // Россия-Запад-Восток. Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П.Алексеева. СПб.: Наука, 1996; Тиме Г.А. Компаративистика // Проблемы современного сравнительного литературоведения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 79–80; Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 7–30 (раздел: «О философском дискурсе, компаративизме и “культурном трансфере”»).

<sup>2</sup> Проблемы современного сравнительного литературоведения. М.: ИМЛИ РАН, 2004.

ющих необходимой эрудицией (Н.Т. Пахарьян); другие признают только генетические («родственные» и доказуемые) связи, отказываясь от всякой типологии как пустой «игры ума» (П.Р. Заборов); третьи считают «базовым» именно типологический метод (А.Ю. Большакова); четвертые, в стремлении вслед за Р. Бартом изучать не произведение, а текст и его «вневременные смыслы и значения», утверждают сравнительно-исторический метод (Д.В. Токарев). Создается впечатление, что в последние десятилетия дискуссии компаративистов развиваются по спирали, обращаясь, уже на ином уровне, к одним и тем же вопросам и противоречиям. Об этом свидетельствует даже самый краткий экскурс в ее историю.

Когда в начале 1930-х гг. П. ван Тигем объявил самостоятельной дисциплиной изучение межнациональных связей литератур, то сразу же выявилось присущее ей противоречие: такое изучение ориентировано на национальные границы, в то время как всеобщее сравнительное литературоведение призвано их преодолевать.

В 1963 г. французский ученый Р.Этьямбль расширил границы компаративистики отказом от европоцентризма и выразил свое отношение к предмету известным заключением «comparaison n'est pas raison», ставшим заглавием его книги<sup>3</sup>. Действительно, вряд ли есть «резон» в том, чтобы сравнивать ради самого сравнения, тем более что теоретическая компаративистика вовсе не обязательно стремится к сравнению. Но здесь речь идет не столько о том, что различие часто бывает важнее сходства, как в свое время заметил В.М. Жирмунский<sup>4</sup>, сколько о тех задачах, которые ставит перед собой ученый-компаративист: стремится ли он изучать всемирный литературный процесс и — в его контексте — феномены национальных литератур, или же фиксировать новую теоретическую дисциплину, вырабатывая ее особый метод и терминологию.

Именно на этом уровне и констатировал кризис компаративистики М. Рот, отметивший в 1987 г. недостаточную внятность определения не только ее метода, но даже самого предмета изучения. Рот обозначил следующие, по его мнению, наиболее острые проблемы сравнительного литературоведения: а) абстрактное представление о предмете изучения; б) недостаточную разработку исторического

<sup>3</sup> Etienne R. Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée. Paris, 1963.

<sup>4</sup> Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. М., 1961. С. 60.

аспекта; в) отсутствие общего метода; г) как результат — затрудненность воплощения теории в практику<sup>5</sup>.

В программных трудах А. Димы<sup>6</sup> и Д. Дюришина<sup>7</sup> конца 1960-х — начала 1970-х гг. речь шла о «пресыщенности в разработке влияний», о том, что постановка таких глобальных задач, как поиск общих истоков литературных явлений, ведёт к завышенной оценке внелитературных факторов, а в конечном итоге — к *фактографии*<sup>8</sup>. Эта проблема продолжала волновать ученых и позднее. Характерно, в частности, заявление Дизеринка о целом поколении филологов, которое «почти упускает из поля зрения большие возможности самостоятельной компаративистики», в то время как «новое переосмысление целей и возможностей этой научной дисциплины стало уже неизбежным»<sup>9</sup>.

Пользуясь обозначенной Жирмунским и Дюришиным и распространенной до сих пор классификацией связей между литературными явлениями, обратим внимание на те из них, которые характеризуются как *типологические*<sup>10</sup>. В отличие от генетических связей, определяющихся направлением, названным З. Константиновичем (1988) «контактологией»<sup>11</sup> и подразумевающих прямые и не прямые контакты, *фактически доказуемые* влияния и заимствования, типологические связи, опираясь на конкретные факты, демонстрируют сходства и различия, *обусловленные* не только контактами, но именно общими историческими, социальными, философско-психологическими и внутрилитературными (внутритекстовыми) предпосылками. Заметим, однако, что между генетическими и типологическими связями далеко не всегда можно провести четкую границу.

<sup>5</sup> Roth M. Selbstverständnis der Komparatistik. Analytischer Versuch über die Programmatik der vergleichenden Literaturwissenschaft. Frankfurt a. Main, 1987. S. 150. (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 18. Vergleichende Literaturwissenschaft. B. 46).

<sup>6</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М. 1977 (1-е изд. — Бухарест, 1969).

<sup>7</sup> Durisin D. Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses. Bratislava, 1972.

<sup>8</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. С. 137; Durisin D. Vergleichende Literaturforschung. S. 27.

<sup>9</sup> Internationale Bibliographie zur Geschichte und Theorie der Komparatistik / Hg. von H. Dyserinck gemeinsam mit M. Fischer. Stuttgart, 1985. S. XI ff.

<sup>10</sup> В 1990-е гг. изучение типологических связей рассматривалось как наиболее актуальное и перспективное. Ср.: Zima P.V. Komparatistik. Tübingen, 1992. S. 94.

<sup>11</sup> Konstantinovic Z. Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern, 1988. S. 10 (= Germanistische Lehrbuchsammlung. Bd. 81).

Довольно редки случаи, позволяющие с полной уверенностью указать на хронологическое совпадение знакомства с соответствующим источником и рождением художественного замысла. Значительно чаще прочитанное лишь поступает в творческий «запас» писателя и находит отражение в произведениях более позднего времени, причем, как правило, в достаточно изменённом виде, соприкасаясь с иными исканиями и новыми читательскими интересами. Здесь на первый план выступают категории мышления самого писателя, который далеко не всегда следует прочитанному или спорит с ним, но нередко предвосхищает идеи других авторов или же оригинально развивает их. Подобные связи скорее характеризуются как типологические, но ведь в «чистом» виде они устанавливаются лишь при полном отсутствии данных о вероятности рецепции.

Именно соединение двух аспектов — генетического и типологического — предполагает наиболее полное, *системное* изучение литературного явления, ибо даже «чистая» типология имеет свой генезис<sup>12</sup>.

Такая позиция предполагает интерес не столько к *обобщению*, сколько именно к *изучению* конкретных проблем литературы с привлечением возможностей компаративистики; в частности, изучение идейно-философской основы творчества, метода и жанра посредством привлечения к анализу явлений из области иноязычных литератур, то есть в более широком контексте<sup>13</sup>. Действительно, различия в философской и художественной трактовке писателями сюжетов, непременно отражающиеся на их творческом методе, позволяют увидеть не только национальное своеобразие произведения, но и оттенить его самобытность, одновременно учитывая исторический и социальный облик эпохи и ее литературных парадигм в целом.

Подчеркнём в этой связи, что Хуго Дизеринк, соглашаясь с Дюришиным в том, что компаративистика не должна заниматься лишь «накоплением на будущее» фактов литературных влияний и заимствований, предлагал считать центром приложения её усилий *иматологию*, то есть изучение духовного образа народа с точки зрения иного национального сознания. По его мнению, литература, хотя и не

<sup>12</sup> Ср. Кулешов В.И. О методологическом единстве генетического и типологического изучения литературы // Методология литературоведческих исследований. Прага, 1982. С. 13–14.

<sup>13</sup> Заметим, что Дизеринк в указанном выше сочинении вовсе не склонен считать такое изучение компаративистикой, расценивая широкий интернациональный контекст в качестве необходимого и само собой разумеющегося фактора истинно профессионального исследования литературы. В отношении терминологии вопрос остается, конечно, спорным, необходимость же такого изучения абсолютно правомерна.

единственный, но — основной предмет компаративистики, так как в литературном творчестве с наибольшей очевидностью обозначаются «модели мышления»<sup>14</sup>.

Тезис Дизеринка о «моделях мышления» как раз и приводит к вызывающему споры выводу: конечным предметом компаративистики является изучение особенностей конкретной национальной литературы. Если наибольшее внимание уделяется различиям — а в его толковании именно они определяют национальные «модели мышления», — то наиболее тщательному анализу подлежит воплощение этих моделей в литературном творчестве. Здесь, казалось бы, самые общие, несколько отвлеченные требования компаративистики неожиданно упираются в совершенно конкретные литературоведческие задачи. С этим связана и одна из самых острых проблем современной компаративистики, которая, затрудняясь в определении общего предмета и метода, допускает «методологический плюрализм»<sup>15</sup>. По мнению М. Рота, причина всякой неопределенности в компаративистской науке кроется именно в частом стремлении её представителей «фиксировать новую дисциплину», а не изучать литературу, что, как бы там ни было, является главной задачей и обычного, и сравнительного литературоведения<sup>16</sup>.

Всё сказанное представляется важным для изучения национальных литератур. С одной стороны, такое изучение литературного феномена даёт о нём наиболее полное знание, включает его в международный литературный процесс, но, с другой стороны, нельзя не признать что выбор подлежащего сравнительному изучению явления определяется, по выражению Дюришина, принципом «адекватности»<sup>17</sup>. Наиболее благоприятны те случаи, когда писатель в силу не только общих, объективных предпосылок и закономерностей, но вследствие причин частного характера (особенностей биографии, образования, образа жизни, творческих особенностей и т.п.) оказывается как бы включенным в сложную систему производных и непроизвольных коммуникаций с иноязычными литературными явлениями.

<sup>14</sup> Ср.: Internationale Bibliographie... S. XI ff.

<sup>15</sup> См.: Nivelle A. Wozu vergleichende Literaturwissenschaft? // Vergleichende Literaturwissenschaft. Theorie und Praxis. Wiesbaden, 1981. S. 180.

<sup>16</sup> Roth M. Selbstverständnis der Komparatistik. Analytischer Versuch über die Programmatik der vergleichenden Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M., 1987. S. 143–145 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 18: Vergleichende Literaturwissenschaft. Bd. 46).

<sup>17</sup> Durisin D. Vergleichende Literaturforschung. S. 110.

Однако, как известно, в советское время исследования такого рода не поощрялись. В Пушкинском Доме (ИРЛИ РАН), например, название отдела компаративистики фиксирует лишь «взаимосвязи русской литературы с зарубежными». Сегодня оно звучит необычно, но как мемориальное сохраняется по праву. Тем более что предметом изучения в то время была, по преимуществу, литература до XX в., когда особенно остро обозначилось самовыражение субъективного авторского Я. Что же касается классической русской литературы XIX в. (периода, не связанного с канонами предыдущего столетия), то нельзя не заметить, что она в значительной мере исходила не только из предшествующей литературы (или претекста), но и из потребностей конкретной действительности в конкретное время. Классический пример — творчество И.С. Тургенева, который не только сам углубленно изучал немецкую философию, писал романы, по-своему развивавшие ее идеи, но и заставлял своих героев спорить на философские темы. И в этих спорах узнаваемы как имена и идеи, так и запросы времени, сама реальность эпохи<sup>18</sup>.

Следует также заметить, что в советское время в академической компаративистике не очень приветствовалось и — говоря современным языком — смешение дискурсов (т.е. изучение литературы с философской, психологической, культурологической точек зрения). В то время как именно дискурс, понимаемый не столько лингвистически, но как *форма общения*, причем не целеполагание, но именно *воздействие* на адресата<sup>19</sup>, является важнейшим аспектом компаративного изучения.

Вместе с тем правомерность компаративного изучения литературного и философского дискурсов еще достаточно недавно отвергалась многими учеными. Далеко не всеми она воспринимается и сегодня.

Всё сказанное, а также единение искусств как предмет изучения экфрасиса ведет нас к современному пониманию *компаративизма*, который не столько сравнивает художественные феномены, сколько

<sup>18</sup> Таков, например, и появившийся уже в XX в. «философский роман» «Волшебная гора» Т. Манна, который распространил этот термин даже на трактат О. Шпенглера «Закат Европы».

<sup>19</sup> См.: Кубрикова Е.С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания // Язык. Личность. Текст. Сб. статей к 70-летию Т.М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 26–27. Давая такое определение понятию «дискурс», автор указывает на его преимущественное применение к сфере устной речи, но не абсолютизирует его.

изучает их «циркуляцию» (своего рода трансфер) в областях разных культур и искусств, а также отдельные художественные мотивы и эстетические парадигмы.

Нельзя не заметить, что привычное понимание компаративистики исключительно как сравнительного изучения литератур, следуя запросам времени, претерпевает значительные изменения. Разумеется, это касается связей России с любыми инациональными культурами, однако именно в современной литературоведческой науке России и Германии исследователи особо выделяют общую тенденцию к синтезу теории и истории литературы.

А.И. Жеребин в статье «Историческая поэтика и немецкое „модернизмоведение“ (Несколько тезисов по сравнительной методологии)»<sup>20</sup> связывает это с «возрождением» в России «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского с одной стороны, и с выдвижением в Германии на первый план самостоятельного метода изучения литературы (пост)модернизма (*Moderneforschung*) как явления «макроэпохи», продолжающейся не менее 250-ти лет — с другой. В российском понимании эта эпоха, как правило, рассматривалась в качестве времени отказа от канонов классицизма и становления «индивидуально-творческого художественного сознания»<sup>21</sup>.

По мнению Жеребина, дискурсы исторической поэтики и «модернизмоведения» связывают следующие обстоятельства: а) «общее понимание литературы и литературоведческой терминологии, восходящей к романтическому историзму»; б) связь идей одного из основоположников современного «модернизмоведения» Э.-Р. Курциуса, автора фундаментального труда «Европейская литература и латинское средневековье» (1948), выделившего «поэтические субстанции», с поэтикой Веселовского и его непосредственное обращение к учению о культуре Вяч. Иванова («Культура как инициативная память»); в) соответствие немецкой теории «большого модернизма» как парадигмы художественного сознания, возникновение которой Р. Козеллек в 1972 г. отнес к «переломной эпохе» (*Sattelzeit*), и работ российских ученых А.В. Михайлова, С.С. Аверинцева, изучавших рубеж XVIII–XIX вв. как период «культурного переворота», «категориального перелома»

<sup>20</sup> См.: Жеребин А.И. Историческая поэтика и немецкое «модернизмоведение» (Несколько тезисов по сравнительной методологии) // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. СПб.: ГПА, 2009. С. 222–230.

<sup>21</sup> См. об этом: Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 32–38.

и «драматической встречи двух типов художественного сознания, традиционного и индивидуально-творческого»<sup>22</sup>.

Статья Жеребина, высвечивающая точки схождения русского и немецкого понимания истоков современного компаративизма, называет и его общие принципы: принцип стадильности (исторические типы художественного сознания); принципы интердисциплинарности и транснациональности, а также «принцип диалектической триады» (включенность авторской научной мысли в творческую парадигму модернистского типа мышления)<sup>23</sup>.

Не отрицая концепции Жеребина в целом, следует обозначить некоторые весьма важные нюансы. Во-первых, «транснациональный» компаративизм будет возможен, как верно замечает исследователь философской компаративистики, не ранее, чем появится *вполне* транснациональный субъект<sup>24</sup>. Во-вторых, если говорить о русских и немецких источниках, то их различие обозначилось уже в «Поэтиках» А. Веселовского и Вильгельма Шерера.

В свое время А.В. Михайлов убедительно продемонстрировал «почву для плодотворного сопоставления» двух поэтик как произведений «типологически сходных эпох»: общая атмосфера академической науки, направленность против умозрительных построений и эстетических «спекуляций», поиск индуктивно-эмпирических методов, потребность в новых научных синтезах, в расширении филологической науки. Вместе с тем, по его справедливому замечанию, замыслы обеих поэтик были «ориентированы диаметрально противоположным образом». Если Шерер не только методологически, но даже психологически опирался на новейшую литературную традицию, выстраивая изучаемые материалы структурно-логически, то Веселовский, как известно, устремлялся вглубь веков, к ранним и фольклорным формам литературы, раз-

<sup>22</sup> Жеребин А.И. Историческая поэтика и немецкое «модернизмоведение». С. 222–226.

<sup>23</sup> Там же. С. 227.

<sup>24</sup> См.: Панфилова Т.В. Проблемы осмысления предмета философской компаративистики (адрес электронного доступа: [http://antropology.ru/ru/texts/panfilova/kompar\\_2.html](http://antropology.ru/ru/texts/panfilova/kompar_2.html)) Нередко приводимые в качестве контраргументов примеры Вл. Набокова или И. Бродского, на мой взгляд, не вполне убедительны, так как здесь речь может идти скорее о позиции космополитизма или же о «вживании» в англо-американскую национальную (в первую очередь, языковую) парадигму, если, конечно, не считать ее транснациональной. Вполне «транснациональным» вряд ли можно считать и феномен личности и творчества Федора Степуна, так как и здесь заметно предпочтение определенной национальной «модели мышления».



витие которых рассматривал с историко-генетической точки зрения<sup>25</sup>.

Именно вследствие принципиально иного исследовательского подхода «Поэтика» В. Шерера, несмотря на свою незавершенность, словно оказалась запертой в рамках «новейшей традиции» литературы XIX столетия, стала заметным, но всё же *завершенным* фактом академической науки. В то время как незаконченную «Историческую поэтику» А.Н. Веселовского, условно говоря, «дописывали» и продолжают «дописывать» представители, казалось бы, самых неожиданных направлений и дисциплин, в том числе и модернисты<sup>26</sup>.

Осмелюсь предположить, что особая склонность российской академической науки изучать, по преимуществу, *генетические* связи, по всей видимости, определялась как идеологическими, так и внутринаучными причинами. В советское время вследствие кажущейся совершенной доказуемости именно генетических связей, которые лучше сочеталась с идеологически выверенной фактографией, любые типологические наблюдения объявлялись ненаучными (читай: непредсказуемыми, а значит, и опасными).

Однако при таком подходе зачастую не принималась во внимание история возникновения и трансформации «доказуемого» инонационального источника. Ограничусь несколькими примерами. Так, изучая И. Тургенева или Вяч. Иванова в связи с влиянием на них мистицизма немецких романтиков или Гете, не следует ли обратиться к трудам Я. Бёме, названного В.М. Жирмунским их «любимым учителем»? Нужно ли в таком случае проследить преобразование идей Бёме в творчестве Гете и Новалиса или же сосредоточиться исключительно на «доказанном» источнике? Разумеется, эти вопросы отчасти имеют риторический характер, однако оттеняют немаловажное обстоятельство: всякая «генетика», прослеженная до первых истоков, обнаруживает свою «типологию» и *vice versa*.

Подобно И.С. Тургеневу, прямо называет имена своих немецких предшественников и А.К. Толстой — то явно подражая им, то иронически отрицая. Одновременно его творчество органично вобрало в себя не только инонациональные сюжеты, исторические и придуманные, но зачастую взгляд и даже мироощущение *другого*, ставшего

<sup>25</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М.: Наука, 1989. С. 206, 207.

<sup>26</sup> См., в частности: Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи. Была ли завершена «Историческая поэтика»? // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 82–135.

*своим* и выраженного как в переводах и переложениях, так и в сочинении произведений от его лица.

Сложнее выявить, например, причину почти буквальных «совпадений» в текстах «Люцинды» (фрагмент «Идиллия праздности») Фр. Шлегеля и романа «Обломов» И. Гончарова. Она предположительно устанавливается через университетские связи писателя, что, несмотря на удивительную близость текстов, позволяет считать их скорее типологическими, оставляя под сомнением генетическое «родство». Вместе с тем именно такой случай демонстрирует неточность традиционного применения термина «генетический», ведь буквально он означает именно *родство*, причем без всяких кавычек, как в случае Бёме и немецких романтиков.

Вместе с тем опосредованное знакомство с инонациональными источниками может произойти в определенной среде, где они обсуждались или просто находились в самом «воздухе» эпохи (как, например, полуинтуитивные, но нередко и попадающие «в точку» знания О. Шпенглера о России), то есть далеко не всегда через претекст или «текст-посредник».

В заключение попробую кратко обобщить сказанное применительно к российским обстоятельствам.

1) Перманентно возникающие ощущения «кризиса» в компаративистике связаны с повторяющимися попытками фиксировать ее как теоретическую дисциплину, не призванную изучать и тем более сравнивать конкретные явления; вместе с тем избежать этого не удастся, ибо любая теоретическая предпосылка требует практического применения, хотя бы для проверки собственной доказуемости.

2) Тенденция к изучению генетических литературных связей, по всей видимости, была обусловлена в российской академической науке не только идеологически, но и традицией, идущей от А. Веселовского, хотя (и в этом главное!) без учета синкретизма его поэтики, объективно ведущего к компаративному изучению трансфера культурных феноменов.

3) Как показывает сравнение «Поэтик» А. Веселовского и В. Шерера, сближение «Поэтики» Веселовского с немецким *Moderneforschung* носит приблизительный характер, ибо в России наступление эпохи (пост)модернизма не совпадает по типу и по времени с европейским.

4) Транснациональность и интертекстуальность как *базовые* основания компаративизма относительно из-за отсутствия *вполне* транснационального субъекта и неточности современного понятия интертекстуальности, которое значительно моложе, чем само явление,

восходящее к античности. Юлия Кристева, связавшая этот термин с «диалогизмом» М. Бахтина, невольно и значимо отбросила само понятие диалогизма: ведь у Бахтина речь идет не об *интер*текстуальности, а об *интра*текстуальности, то есть о полифонии внутри одного текста<sup>27</sup>. Выявление претекста как процесс также имеет «генетическую» природу (ср. термин П. ван Тигема «генология»<sup>28</sup>), а значит, обнаруживает тенденцию к бесконечности поиска и при этом уходит во вневременную область «трансисторизма», где творец в лучшем случае выступает как интерпретатор, что впрочем, не противоречит парадигме (пост)модернизма.

Однако, несмотря на всю сложность и противоречивость теоретических исканий в области компаративизма, это направление в науке продолжает не только существовать, но и плодотворно развиваться в международном контексте, как в теоретическом, так и в практическом выражении.

Ведь, как известно, сам феномен компаративизма изначально есть явление интернациональное: здесь соединились немецкая филологическая и мифологическая школы, американское типологическое направление по выявлению культурных моделей, изучение культурного трансфера в современной французской науке<sup>29</sup>.

Особенно примечательным представляется усиливающийся интерес к основополагающим истокам российского компаративизма. Труды А.Н. Веселовского, впервые соединившие историю и поэтику и обозначившие метод новой поэтики как *сравнительный*, переживают новое рождение. Это касается не только переиздания «Исторической поэтики» в двух томах под общей редакцией И.О. Шайтанова с включением неизданных материалов, но и частое обращение к ней компаративистов из разных стран, отмечающих ее современность и актуальность. И хотя включение идей Веселовского в инонациональные теории нередко происходит «под знаком глобализма» (отсюда различные *транскатегории* и понятия), сама тенденция к сближению обнадеживает.

<sup>27</sup> Подробно см.: Pfister M. Konzepte der Intertextualität // Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien / Hg. von M. Pfister und U. Bloch. Tübingen, 1985. S. 1–30.

<sup>28</sup> Подробно см.: Миклашек М. «Историческая поэтика», генология и филологическая герменевтика в контексте современных интерпретационных систем // Alexandr Veselovskij a dnešek. Litteratura Humanitas VI. Brno, 1998. P. 68–84.

<sup>29</sup> Здесь особого упоминания заслуживает лаборатория «Германский мир: культурный трансфер» под руководством М. Эспана в Национальном центре научных исследований Франции (CNRS).

Что касается современного российского компаративизма, то, несмотря на явные актуальные перемены в его понимании, ни его новая исследовательская парадигма, ни устойчивая терминология полностью еще не определились<sup>30</sup>. Но будь то «культурная трансплантация» (термин Д.С. Лихачева) или европейский «культурный трансфер», ясно одно: современный компаративизм является междисциплинарным направлением изучения, фиксирующим «трансфер» идей, понятий и образов, в русле которого более чем уместно и рассмотрение самых разных дискурсов русской литературы.

<sup>30</sup> Подробнее см.: Лагутина И.Н. Россия и Германия на перекрестке культур. Культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века. М.: Наука, 2008. С. 11.

Сильви Аршембо (Париж)

## ПОНЯТИЕ АППЕРЦЕПЦИИ НА РУБЕЖЕ XIX И XX ВЕКОВ

В России в 1920-е гг. «Курс общей лингвистики» Соссюра повсеместно читался и обсуждался, хотя, стоит признать, с изрядной долей критики. И хотя само противопоставление языка и речи воспринималось с интересом, все же соединение двух уровней языка казалось недостаточно обоснованным: казалось, о самих процессах, происходящих в процессе коммуникации в языке и обладающих первостепенной важностью, в «Курсе» говорится вскользь и достаточно поверхностно. Некоторые русские лингвисты, психологи по образованию, а также те, кто просто интересовался достижениями психологии и ее вкладом в теорию языка, разочаровываются в Соссюре и решают сосредоточиться на более глубоком и полном исследовании «говорящего субъекта». Каждое высказывание — идет ли речь о понимании или выражении — является плодом некоего постоянно воспроизводимого ранее созданного конструкта: это одновременно и личный предварительный опыт всякого говорящего субъекта, и использование общего языкового фонда, возникающих и соединяющихся случайным образом стереотипов, инертной части системы, которую предстоит обновлять и освежать в речи. Начиная с середины XIX в., благодаря работам немецких психологов и философов, психология языка стала необычайно быстро развиваться. Собственно именно данные исследования в области теории языка и породили одно из важнейших понятий, которое со времен И.Ф. Гербарта не переставало развиваться. Речь идет о понятии *апперцепции*, которое проникло в исследовательскую мысль в России гораздо ранее, но поначалу не получило достойного развития. Интерес к апперцепции возродится в кругу русских формалистов благодаря работам Александра Потебни, и с этого момента данный термин надолго войдет в научный оборот исследователей.

## Апперцепция, или апперцепция, вечно меняющийся термин

Термин «апперцепция» впервые ввел Лейбниц, который назвал так осознанное, воспринятое сознанием восприятие (перцепцию). Шарль Рише, опубликовавший в своем «Физиологическом словаре» статью о разнообразном использовании этого термина в работах психологов и философов, начинает его описание термина с объяснения той разницы, которую Лейбниц проводил между понятиями апперцепция и перцепция:

Перцепция — это внутреннее состояние монады (простой субстанции), представляющее внутренние вещи, апперцепция — это осознанное понимание этого внутреннего состояния, которое не свойственно всем людям, а также не свойственно постоянно тем людям, которые данным пониманием наделены.

Рише подчеркивает важность термина для психологии, предлагая настоящий психологический анализ описания Лейбница:

Если перевести объяснения Лейбница на язык современной психологии, то следует отметить, что под перцепцией надо понимать любой феномен психической репрезентации, а под апперцепцией — только те психические феномены, что сопровождаются осознанным пониманием и запоминанием. Лейбниц называл перцепции также «маленькими перцепциями», «глухими перцепциями»; это соответствует тому, что современные психологи называют элементами сознания и бессознательными состояниями у, они противопоставляются чистому сознанию, рефлексии и апперцепции<sup>1</sup>.

У Канта, выражение получает иное значение — способности разума к синтетическому суждению:

...апперцепция для него (Канта — С.А.) не является восприятием особого рода, восприятием, связанным с сознанием, памятью, рефлексией. Апперцепция — это умение разума создавать синтетические суждения. Кант разделяет два типа апперцепции: эмпирическую (опытную) апперцепцию, то есть упорядочивание, синтез чувственных знаний, совершаемый сознанием; и чистую апперцепцию, то есть

<sup>1</sup> Richet Charles. Dictionnaire de physiologie. Vol. 1 Paris: Alcan, 1895. P. 618–619.

трансцендентальное единство сознания, действие, с помощью которого мы соединяем с понятием «я мыслю» элементы эмпирического познания, применение категорий рассудка к ощущениям<sup>2</sup>.

В теории и научном наследии Гербарта апперцепция необычайно важна потому, что является краеугольным камнем его педагогической системы. Она объединяет опыт, полученный в прошлом, и новое знание и содержание, получаемые посредством нового опыта. Прежнее представление, образ, опыт обновляются и укрепляются через усвоение нового опыта. Одной из целей педагогики оказывается, между прочим, увеличение «апперцептивных масс» ученика, что благотворно сказывается на восприятии новых знаний.

В проведенном недавно фундаментальном анализе научного наследия Гербарта Кароль Мэнь определяет понятие апперцепции как один из тех терминов, чье влияние на развитие гуманитарных наук неоспоримо. Именно в истолковании Гербарта, отличающемся от лейбницевого, данный концепт помогает понять, каким образом «совокупность представлений ассимилирует новые элементы»:

Апперцепция здесь не является ни осознанным познанием монады, ни мгновенным восприятием субъектом себя самого. Она скорее походит на интерактивное взаимодействие с миром, о чем свидетельствует то, что со времен Гербарта мы не перестаем воспринимать мир через самих себя. В целом, апперцепция — это совокупность представлений, посредством которых человек (то есть всякий из нас) наблюдает и интерпретирует как то, что совершается в нем самом, так и то, что делают другие рядом, и что происходит в этих других<sup>3</sup>.

Кажется, что влияние Гербарта на русскую мысль во многом обязано его педагогическим теориям, которые входили в то время в хрестоматию, наряду с теориями Яна Амоса Коменского и Л.Н. Толстого. Многие издания могут служить подтверждением интереса к творчеству педагога. Особенно продуктивным термин апперцепции, воспринятый уже в понимании немецкого философа-лингвиста Штейнталь, оказался для лингвистики. Внимательное чтение работ Штейнталь, равно как и А.Лазаруса, во многом определило направление исследовательской деятельности Потебни.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> *Maigne Carole*. Johann Friedrich Herbart. Paris: Belin, 2007. P. 204.

И в самом деле, слово и у Штейнталь, и у Лазаруса описывалось как способ ставить под сомнение, при каждом новом его употреблении, глубинный смысл этимона. Как отмечает Крэг Кристи:

Обращаясь к понятию апперцепции, в соответствии с которым понимание вновь рассматриваемых качеств возможно лишь при отсылки оных к прошлому опыту, Штейнталь видит разрыв этимона с сознанием, как нечто вытекающее из его статуса заместителя. Понятие это ценно не само по себе, но как неизбежное последствие семантических находок и потерь, которые происходят со словом всякий раз, когда оно появляется в новом сочетании<sup>4</sup>.

Мысль о той основополагающей роли, которую слово играет при соединении данного и нового, Штейнталь развивает в 1860 г. в своем эссе «Об изменении звуков и понятия» («Über den Wandel der Laute und des Begriffs»):

Слова, которые далеко не являются изолированными оболочками значений, распространяются, обеспечивая постоянное перераспределение семантических долей. Таким образом, разрыв между одновременностью и полнотой интуиции, с одной стороны, и дискретностью и фрагментарностью языка, с другой, становятся не столь заметны. Как упоминает Штейнталь в своем труде, «одно слово, одно представление никогда не отвечают целиком интуиции; для полноты необходимо всегда еще дополнительное слово»<sup>5</sup>.

Понятие апперцепции в дальнейшем получит особое развитие в работах Вильгельма Вундта, который особенно будет популярен в 1920-е годы. Идея же «апперцептивной массы», выдвинутая Гербартом, на которую, впрочем, весьма sporadически ссылался время от времени Потебня, приобретет широкий размах в работах лингвистов начала XX века. К этому явлению мы еще вернемся позднее.

<sup>4</sup> *Christy Craig*. From Articulation to Comprehension // Chajim H. Steinhil, Sprachwissenschaftler und Philosoph im 19. Jahrhundert. Leiden; Boston; Köln; Brill: H. Wiedebach & A. Winkelmann, 2002. P. 7.

<sup>5</sup> *Steinhil Heymann*. Abriss der Sprachwissenschaft. Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft. Berlin, Ferd. Dummlers Verlagsbuchhandlung. Vol. 1. 1881. P. 443. Адрес электронного доступа к изданию 1972 г. на сайте «Корпуса фундаментальных лингвистических текстов» (Corpus des Textes Linguistiques Fondamentaux [CTLF]): [http://roman.ens-lsh.fr/tlm.php?issueId=ctlf\\_000000001\\_1881\\_vol\\_53023\\_1](http://roman.ens-lsh.fr/tlm.php?issueId=ctlf_000000001_1881_vol_53023_1)

Сейчас же нам стоит для начала остановиться на том, что можно назвать первым этапом акклиматизации понятия в русской действительности — понятия, которое разработал Штейнталь. В самом деле, именно на этом этапе терминологической рефлексии понятие подхватил и применил в своих трудах 1860-х гг. Александр Потебня, то есть в то самое время, когда Штейнталь выпускал свои первые работы. К смежности идей двух лингвистов мы еще вернемся, а пока кратко представим биографию русского исследователя.

### Потебня, внимательный читатель Штейнталья

В 1862 г. в «Журнале министерства народного просвещения» Александр Потебня опубликовал свой труд «Мысль и язык». Журнал этот почитался авторитетным научным изданием, интересовавшимся не только официальными взглядами на педагогику и обучение, но и новейшими исследованиями в области языка. Журнал исправно следил за европейской лингвистической мыслью и охотно печатал новаторские труды, в частности, таких авторов, как Потебня и Бодуэн де Куртенэ. Александр Потебня (1835–1891) был видной фигурой в интеллектуальной жизни Украины, ученым, которому мы обязаны распространением идей Гумбольдта в России (с последним он общался в 1862–1863 гг. в Германии<sup>6</sup>). Харьковский университет, основанный в самом начале XIX в. Александром I, был по тем временам передовым учебным заведением, который по праву можно было бы назвать интеллектуальным оплотом Российской империи на ее западных территориях. Именно здесь Потебня получил свое образование, здесь состоялась его научная карьера, и потому был привязан к университету до конца своих дней. Из Харьковского университета в течение всего XIX в. отправляли студентов-стипендиатов на учебу в Германии.

Пребывание в Берлине позволило Потебне всерьез заняться изучением санскрита, а также дало ему возможность познакомиться с работами Штейнталья, а возможно, и с самим мэтром немецкой лингвистики. Правда, Селин Тротман-Валер отмечает, что в списках слушателей курса Штейнталья не встречается фамилии русского ученого,

<sup>6</sup> Подробную биографию Потебни см. в статье С. Вакуленко, помещенной на сайте «Корпусе фундаментальных лингвистических текстов» (адрес электронного доступа: [http://ctlf.ens-lsh.fr/n\\_fiche.asp?num=5303&mot\\_recherche=potebnja](http://ctlf.ens-lsh.fr/n_fiche.asp?num=5303&mot_recherche=potebnja)). См. также: Fontaine Jacqueline. A.A. Potebnja. Figure de la linguistique russe du XIXe siècle // Histoire, Epistemologie, Langage. 1995. Т. XVII, fasc. 2. Р. 95–111.

по крайней мере, в те семестры, когда Потебня был в Берлине<sup>7</sup>. Как бы то ни было, русский лингвист ссылается неоднократно на работы немецкого коллеги в своем труде «Мысль и язык»<sup>8</sup>.

### Слово и апперцепция в работе «Мысль и язык»

Потебня анализирует роль слова как посредника между восприятием (перцепцией) и сознанием в восьмой главе своего труда «Мысль и язык», которая так и называется — «Слово как средство апперцепции». Апперцепция видится им как ясное сознание нового ощущения, которое ломает привычный стереотип восприятия того или иного объекта.

Интересно заметить, что Потебня не дает четкого определения апперцепции. Чтобы понять, что он имеет в виду, он предлагает обратиться к примерам, взятым из литературы.

Когда создается некое слово, в процессе речи или восприятия, которое определяется теми же законами, что и порождение словесной единицы, уже воспринятое впечатление подтверждается новыми изменениями, как если бы впечатление было вновь пропущено через чувства, то есть, одним словом, оно является объектом апперцепции. Прежде чем приступить к анализу психологической составляющей слова, мы остановимся на общем значении понятия апперцепции и начнем с серии примеров, взятых из девятой и десятой глав романа «Мертвые души»<sup>9</sup>.

Анализируя примеры из поэмы Гоголя, вышедшей в свет за 20 лет до написания Потебней своего труда, лингвист не только отдает дань мастерству украинского автора, получившего признание во всей Российской империи, но и вводит в оборот литературный текст в качестве объекта лингвистического анализа для построения теории языка, подвергая этот текст тончайшему анализу, который в свою очередь позволяет изучать самые сложные процессы, лежащие в основе речи и речевой коммуникации, обеспечивающие преобразование мысли в

<sup>7</sup> Trautmann-Waller Celine. Aux origines d'une science allemande de la culture // Aux origines d'une science allemande de la culture. Linguistique et psychologie des peuples chez Heymann Steintal. Paris: CNRS Editions, 2006. P. 284.

<sup>8</sup> Потебня Александр. Мысль и язык // Журнал Министерства Народного просвещения. 1862. № CXIII. Отд. II. С. 1–118; № CXIV. Отд. II. С. 1–33, 89–131; 2-е изд. (использованное в данной статье); Потебня Александр. Мысль и язык. Харьков: Типография Адольфа Дарре, 1892.

<sup>9</sup> Там же. С. 111



слово, независимо от того, происходит это преобразование сознательно или нет.

Роман Гоголя, который сам автор называл не иначе, как «поэма», очевидно, был известен всем в Российской империи, как в России, так и на Украине. На момент написания работы «Мысль и язык» Гоголя уже десять лет как не было в живых (малороссийский автор умер в феврале 1852 г., после того, как сжег главы второго тома «Мертвых душ», и его трагическая гибель сильно потрясла Потебню<sup>10</sup>). В своем исследовании Потебня опирается в основном на первый том гоголевской поэмы, в которой странное поведение Чичикова и его загадочные покупки мертвых душ дают богатую пищу для всевозможных интерпретаций, гипотез, различных прочтений порою одинаковых знаков. Каждого персонажа определяют здесь его собственные мерзости и бесчинства, а также страх, что они раскроются. Потому всякий приводит здесь свое собственное объяснение загадочного поведения главного героя. И Потебня останавливается именно на этой способности *по-своему* интерпретировать происходящее, которая оказывается важна для его лингвистической теории<sup>11</sup>.

Одна дама приходит с визитом к другой, дабы рассказать ей о необычайном происшествии, который ей самой поведал некто — скупке Чичиковым мертвых душ:

Дама, приятная во всех отношениях, находя, что покупка Чичиковым мертвых душ выдумана только для прикрытия и что дело в том, что Чичиков хочет увезти губернаторскую дочку, по-своему апперцепирует, то есть объясняет, понимает представления Чичикова и мертвых душ. Когда одна из дам находит, что губернаторская дочка манерна нестерпимо, что не видано еще женщины, в которой бы было столько жеманства, что румянец на ней в палец толщиной и отваливается, как штукатурка, кусками; когда другая полагает, напротив, что губернаторская дочка — статуя и бледна как смерть, то обе они различно апперцепируют восприятия, полученные ими в одно время и первоначально весьма сходные<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Вспоминаются слова из некролога, написанного Тургеневым в год смерти Гоголя и напечатанного в «Московских ведомостях» (печатать статью в Санкт-Петербурге запретили власти): «Гоголь умер! — Какую русскую душу не потрясут эти два слова?»

<sup>11</sup> Потебня Александр. Мысль и язык. С. 111.

<sup>12</sup> Там же. Сам Гоголь подчеркнул данную особенность, которую он часто приписывал однако вещам, но не людям: «Да не покажется читателю странным, что обе дамы были несогласны между собою в том, что видели почти в одно и то же время. Есть, точно,

Возникает некое напряжение между двумя силовыми линиями апперцепции: с одной стороны, — то, что воспринимается и объясняется, с другой, совокупность чувств и мыслей, вызванных этим восприятием и объяснением.

Проанализированный эпизод служит исходной точкой для демонстрации более сложного случая. Возвращение к уже имевшему место впечатлению может происходить осознанно — когда новое впечатление подкрепляется некоторой привычкой и, следовательно, определенным ожиданием. И наоборот, ощущение разрыва, препятствующего синтезу впечатлений, заставляет субъекта осознать также и свой отрыв от ожидаемого:

Таким образом, ряд известных нам предметов  $a', b', c'$ , которые исподволь представляются нашему зрению, до тех пор могут не замечаться, пока беспрепятственно сливаются с прежними представлениями  $a, b, c$ ; если вместо ожидаемого представления  $d$  появится не соответствующий ему предмет  $d$ , а неизвестный нам  $x$ , восприятие этого последнего встретит препятствие к слиянию с прежним и может апперцепироваться<sup>13</sup>.

Потебня описывает все возможные виды апперцепции, а также указывает на то, чем апперцепция могла бы считаться, но чем она, в конечном итоге, не является, либо является не в полной мере. Ведь речь идет о сложном процессе, который трудно свести к простому объяснению. Все эти отрицательные или полуотрицательные определения в свою очередь становятся препятствием на пути к синтезу, созданию иллюзии и проч.

Наконец, когда лингвист уже достаточно развил свою идею, он дает общее определение понятия, которое в дальнейшем будет дополнять и дорабатывать:

Поэтому удобнее определить апперцепцию более общим выражением: она есть участие известных масс представлений в образовании новых мыслей. Последнее имеет существенное значение, потому что всегда результатом взаимодействия двух стихий апперцепции является нечто новое, несходное ни с одной из них<sup>14</sup>.

на свете много таких вещей, которые имеют уже такое свойство: если на них взглянет одна дама, они выйдут совершенно белые, а взглянет другая, выйдут красные, красные, как брусника».

<sup>13</sup> Потебня Александр. Мысль и язык. С. 113.

<sup>14</sup> Там же. С. 116.

Массы представлений являются обязательным начальными знаниями, которые делают возможной новую интерпретацию, слияние с новым опытом. Идея некой базы представлений, которые всякий раз переосмысливаются в новой ситуации, очень благотворна для лингвиста. Каждый акт коммуникации, прямой или косвенной, претворяет возможность синтеза нового и уже имеющегося, их сложного переплетения, сотканного из знаний языка и личного опыта. Как происходит данный синтез? Именно это и помогает нам понять апперцепция, соединяющая в себе ассоциацию и синтез<sup>15</sup>.

Постоянное возвращение Потебни к многочисленным цитатам из «Мертвых душ» оказывается необходимым, чтобы проиллюстрировать разрывы и несоответствия, а также несообразности, озадачивающие героя и делающие его казалось бы глупым. Иногда он просто не понимает, что с ним происходит, не справляется с ситуацией, порой же его подводит собственная бдительность. Однако лингвист приводит тут же несколько примеров из личного опыта, опыта читателя и преподавателя. Важность массы представлений, которые облегчают восприятие новой информации, выводится им на первый план и осмысливается в контексте, в данном случае — контексте преподавательского опыта. Как помочь ученику легче усвоить греческий или латинский текст, как воспринять содержание сложной книги?

Чем более я приготовлен к чтению известной книги, к слушанию известной речи, чем сильнее, стало быть, апперцепирующие ряды, тем легче произойдет понимание и усвоение, тем быстрее совершится апперцепция<sup>16</sup>.

Усвоив мысль Штейнталя и Лазаруса о том, что слово есть некий средний член, *tertium comparationis*, общий для двух сравниваемых элементов, Потебня превращает слово в средство апперцепции, вероятно, не единственное, но, по меньшей мере, предпочтительное, способное соединять глубинные знания со спонтанным восприятием:

Слово, взятое в целом, как совокупность внутренней формы и звука, есть прежде всего средство понимать говорящего, апперцептировать содержание его мысли. Членораздельный звук, издаваемый говорящим, воспринимаясь слушающим, пробуждает в нем воспоминание

<sup>15</sup> Там же. С. 129.

<sup>16</sup> Там же. С. 117.

его собственных таких же звуков, а это воспоминание посредством внутренней формы вызывает в сознании мысль о самом предмете<sup>17</sup>.

В работе Потебни превосходно отражены представления о проблеме соотношения языка и мысли того времени. Русский лингвист очень хорошо разбирается в истории вопроса, а его размышления оказываются параллельными размышлениям о языке его зарубежных коллег, в частности немецких лингвистов. Однако, странным образом, — и на это обратит впоследствии внимание Густав Шпет во введении к своему труду о внутренней форме слова<sup>18</sup> — работы Потебни не были должным образом восприняты его современниками. Они станут интересны позднее, уже в начале XX века, когда его научное наследие будет пользоваться колоссальным успехом<sup>19</sup>. Но при этом само понятие апперцепции не было забыто: правда в конце XIX в. оно получило развитие в основном в трудах по психологии. Что касается лингвистики, то в этой области знаний концепт апперцепции будет не востребован еще приблизительно в течение последующих пятидесяти лет.

### Владимир Ивановский: К вопросу об апперцепции<sup>20</sup>

В 1897 г. профессор Владимир Ивановский (1867–1931), учёный секретарь крупного русского философского журнала «Вопросы философии и психологии», посвящает большую статью изучению понятия апперцепции. С одной стороны, психолог и философ освещает историю вопроса — от Лейбница до Вундта, с другой стороны, критически систематизирует знания о предмете. Почему речь идет именно об апперцепции? Для Ивановского не возникает никаких сомнений в том, что понятие апперцепции призвано стать основным в зарождающейся психологии. Но причины, по которым апперцепция становится столь популярной, по существу не нравятся Ивановскому. Он не

<sup>17</sup> Там же. С. 133.

<sup>18</sup> Шпет Густав Г. Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта (sic!). М., 1927. Книга была переведена на французский язык Николаем Завьяловым. См.: Chpet Gustav G. La forme interne du mot, Variations sur des thèmes de Humboldt. Kime, 2007.

<sup>19</sup> См., например, специальный номер журнала «Revue germanique internationale» «L'Allemagne des linguistes russes» (№ 3. 2006).

<sup>20</sup> Ивановский Владимир. К вопросу об апперцепции // Вопросы философии и психологии. 1897. № 36. С. 70–106.

скрывает своего раздражения, заявляя о гегемонии школы Вундта, который ловко добился для своих учеников кафедр в многочисленных университетах Европы и даже Северной Америки.

Зарождающаяся наука, к тому же экспериментальная, должна иметь общую теоретическую базу. Поэтому Ивановский считает, что необходимо прийти в некоторому соглашению в вопросе определения понятия апперцепции, раз уж данная наука считает его продуктивным. При этом следует подчеркнуть, что данного консенсуса не существует, а существуют лишь различные интерпретации понятия, имеющие к тому же мало общего между собой. Поскольку апперцепция является ключевым понятием в теории Вундта, Ивановский стремится постичь его вклад в осмысление данного понятия. Но вместо этого усматривает многочисленные несоответствия в различных описаниях понятия апперцепции у Вундта:

Наконец (и это чрезвычайно важно), сам Вундт, постепенно и под очевидным влиянием критики, постоянно меняет свои взгляды на апперцепцию и в значительной мере — в сторону ассоциативных теорий.

Отметим попутно, что в рассуждениях Ивановского возможное объяснение этого понятия лингвистами никак не рассматривается. Это поле исследований было, по всей вероятности, не в чести.

Будучи психологом, Ивановский стремится понять, как находят выражение представления, уже накопленные человеческим «я», какова природа их воссоздания, происходящего благодаря апперцепции. Является ли апперцепция, то есть процесс, посредством которого воспринимаются новые впечатления, продуктом сознания, воли, или же продуктом представлений? Вундт по этому поводу высказывает идеи, противоречащие мыслям Гербарта, о которых русский психолог говорит с известной долей критики<sup>21</sup>:

Основная ошибка в психологии Гербарта ... заключается в понятии об апперцепции. Здесь совершенно упущено из виду то решающее значение, которое принадлежит при апперцепции самопроизвольной (спонтанной) деятельности представляющего (т.е. субъекта). Все это разлагается у Гербарта на те взаимодействия представлений, которые

в действительности имеют то же значение, что и внешние чувственные впечатления<sup>22</sup>.

Действительно, для Ивановского, проблемы ассоциации и апперцепции не разрешены в полной мере. Как может апперцепция быть первичной, если она может повторяться и быть множественной? Как она может быть единой, будучи многогранной? В своей критике Ивановский стремится утвердить преимущество ассоциативного видения, такого, какое было разработано Гербартом.

Однако Ивановский в равной степени упрекает и Вундта за недоучет социологической составляющей процессов восприятия. Общие условия, среда, окружение есть факторы, которые требуют внимания, поскольку оказывают значительное влияние на субъект. Именно данная мысль лежит в основе критического афоризма Ивановского о том, что ум, дескать, не может быть канцелярией.

Ум — это не канцелярия; он не сможет действовать без опоры на среду, в которой находится, не сможет строить свою жизнь, не принимая во внимание условия среды...

Данные социологические размышления выйдут на первый план в размышлениях лингвистов в эпоху русской революции. Важность среды, социальная детерминированность станут тогда, очевидно, решающими, также как и приобретет особую важность соотношение нового опыта и предварительного, уже имеющегося знания.

### Лев Якубинский, апперцепция и диалог

Ранее мы уже развивали идею о важности рефлексии о диалоге в России в начале XX века<sup>23</sup>. Поэтому в данном исследовании, не возвращаясь к прежним заключениям, напомним лишь, что в эти годы диалог становится самостоятельным предметом изучения благодаря совместному влиянию диалектологии, развивающейся социолингвистики, трудов о театре и поэзии. Вопрос о языковом обмене, взаимодействиях в языке, противопоставление основных свойств диалога и

<sup>22</sup> Ивановский Владимир. К вопросу об апперцепции. С. 97.

<sup>23</sup> Archaimbault Sylvie. Aperception et dialogue chez Lev Jakubinskij (1892–1945) // Revue d'histoire des Sciences Humaines. Psychologie allemande et sciences humaines en Russie. Anatomie d'un transfert culturel (1860–1930). 2009. № 21. P. 69–82.

<sup>21</sup> Ивановский цитирует здесь русский перевод работ Гербарта, сделанный в 1880 г. В. Кандинским.

монолога становятся объектами систематического и оригинального исследования. Длинная статья Льва Якубинского (1892–1945), которую скорее следует назвать эссе, называется «О диалогической речи» (1923)<sup>24</sup> и несомненно является важной вехой в развитии лингвистической мысли, хотя автор не был широко известен за пределами России<sup>25</sup>. Лев Петрович Якубинский сначала учился на историко-филологическом факультете в Киеве, затем перешел в Санкт-Петербургский университет, где стал учеником Бодуэна де Куртенэ, основателя экспериментальной фонетики и психофонетики в России. В сферу интересов Якубинского входило изучение фонетики и поэтики, истории русского языка, преподавание и теоретические размышления о языке. Начиная с 1923 г. он участвовал в работе Яфетического института Николая Марра. Умер Якубинский в 1945 г. от голода и болезни в блокадном Ленинграде.

Очевидно, что эссе Якубинского было написано под впечатлением от чтения Гумбольдта, мысли которого он часто цитирует, а также Потебни. Шестая глава эссе целиком посвящена апперцептивной составляющей восприятия речи. В ней подробно описывается само понятие апперцепции, в частности, понятие апперцептивной массы, которая понимается как результат суммы восприятий, представлений, среды, составляющих то прочное основание, на которое ложится впоследствии новое раздражение или впечатление.

Это понятие «массы» было развито уже в трудах Гербарта; центральной при этом была идея о том (ее мы уже излагали ранее), что, как это излагает Серж Николя, «всякое новое представление, проникая в сознание, вызывает в нем массы представлений, глубинно связанных между собой, которые в свою очередь завладевают новым представлением, делая его частью массы. Подобное усвоение новых представлений посредством прежних, уже усвоенных представлений

<sup>24</sup> Эта длинная статья объемом примерно в сто страниц, частично доступна на французском языке (с биографией Льва Якубинского) в нашей статье «Текст, положивший основу изучения диалога: О диалогической речи (Л. Якубинский)» (*Archimbaud Sylvie. Un texte fondateur pour l'étude du dialogue: De la parole dialogale (L. Jakubinskij) // Histoire. Epistemologie. Langage. T. XXII. Fasc. 1. 2000. P. 99–115.*)

<sup>25</sup> Статья появилась в сборнике под редакцией Льва Щербы и с его введением: *Якубинский Лев. О диалогической речи // Русская речь. №1. Сборник статей под ред. Л. Щербы. Пг.: Изд. Фонетического института практического изучения языков, 1923. С. 96–194. Впоследствии была переиздана А.А. Леонтьевым: Якубинский Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование. М.: Наука, 1986.*

и называется Гербартом апперцепцией»<sup>26</sup>. У Якубинского, как он объясняет в параграфе 35 своего эссе, апперцептивная масса, присущая всякому индивиду, определяется суммой предрасположенностей, активизирующейся с каждым новым полученным впечатлением. Сам он определяет эту ситуацию метафорой: «ум», который «повернут в том или ином отношении»:

§ 35. Известно французское выражение «*esprit mal tourné*», которое применяется к человеку, понимающему все, что ни услышит, в дурном, «неприличном» смысле. Можно сказать, что мы вообще понимаем или не понимаем то, что нам говорят, а если понимаем, то в том или другом определенном смысле, лишь в зависимости от того, что у нас «*esprit tourné*» — «ум направлен» в том или ином отношении. Переводя это замечание на научный язык, мы можем сказать, что наше восприятие и понимание чужой речи (как и всякое восприятие) апперцепционно: оно определяется не только (а часто и не столько) внешним речевым раздражением, но и всем прежде бывшим нашим внутренним и внешним опытом и, в конечном счете, содержанием психики воспринимающего в момент восприятия; это содержание психики составляет «апперципирующую массу» данного индивида, которой он и ассимилирует внешнее раздражение<sup>27</sup>.

Данный пассаж заставляет нас вспомнить о том детальном анализе фрагментов поэмы «Мертвые души», который в свое время проделал Потебня, впрочем в работе Якубинского открыто не названный. Очевидно, что герои Гоголя, трактующие каждый по своему действия Чичикова, выдают, в какую сторону «повернут их ум».

В следующем параграфе работы Якубинского описывается апперцептивная масса, которая на этот раз изучается в ситуации создания речи. Одним из ее определяющих элементов является среда:

§ 36. Апперципирующая масса, определяющая наше восприятие, включает в себя элементы постоянные и устойчивые, которыми мы обязаны постоянным и повторяющимся влияниям свойственной нам среды (или сред), и элементы преходящие, возникающие в условиях момента. Основными являются несомненно первые, вторые же возникают на фоне первых, модифицируя и усложняя их. Составной частью

<sup>26</sup> *Serge Nicolas. La psychologie de l'attention avant Ribot // Ribot Theodule. Psychologie de l'attention, 1889, Paris: L'Harmattan, 2007. P. XXXVI (Introduction).*

<sup>27</sup> *Якубинский Л.П. Избранные работы. С. 146–147.*

первых являются прежде всего, конечно, речевые элементы, т. е., по-просту, знание данного языка, владение его разнообразными шаблонами. Далее я высказываю несколько соображений по поводу значения внеречевых элементов апперципирующей массы при восприятии речи<sup>28</sup>.

В момент восприятия речи другого апперцепция становится тем фундаментом, который и определяет это восприятие (перцепцию); в процессе этом участвует также уже наличествующее знание языка, общего для собеседников. Отметим здесь в особенности важность лингвистических элементов и предварительного знания языка.

Чтобы доказать, что апперцептивная масса социально детерминирована, Якубинский решает на небольшой эксперимент, состоящий в том, что представителям разных социoproфессиональных кругов предлагается угадать слово, в котором пропущены буквы. При этом Якубинский предполагает, что в зависимости от принадлежности участников эксперимента к той или иной социальной среде ответы должны будут различаться. Тем самым разница в восприятии слова может быть объяснена неосознаваемым ими самими влиянием среды, которая и становится определяющей. Данный опыт напоминает еще один эксперимент, о котором рассказал в одной из своих работ Штейнталь, намеренно создавший ситуацию, которая помогла ему сформулировать сущность апперцепции<sup>29</sup>. Сидя в купе с пятью незнакомыми людьми, каждому из них он дал лист бумаги, на котором был написан один и тот же вопрос: «Кто убивает себя тем, что сам создает?» Разумеется, полученные ответы были весьма различны, отражая профессию каждого из отвечавших. Натуралист ответил — «сила жизни»; «война» — ответил военный; философ написал «Хронос», а публицист — «революция»; крестьянин упомянул «свинью». Для Якубинского же в данной языковой игре отразилась прежде всего присущая каждому человеку апперцептивная масса, которая не обязательно определяется одним лишь социальным статусом и профессией. В ее состав входят также клише, готовые языковые обороты, автоматизм. Апперцептивная масса создается лингвистически.

Но где проходит грань между апперцептивной массой индивида и ее сознательным и умышленным употреблением? Высказывая мысль о том, что индивид есть совокупность апперцепций и что апперцепция определяет точку зрения, Якубинский указывает:

<sup>28</sup> Там же. С. 147–148.

<sup>29</sup> *Steinthal Heymann*. Abriss der Sprachwissenschaft. P. 167–168.

Иногда первые же слова своим тоном заставляют нас как-то по особенному насторожиться, враждебно или сочувственно или в каком-нибудь ином направлении, т. е. обуславливают апперцепционность восприятия, создают в нас точку зрения, с которой мы рассматриваем дальнейшее; иногда первые же слова своим тоном возбуждают в нас решительное отталкивание («я и слушать вас дальше не хочу»), иногда, наоборот, подкупают. Нужно сказать, что и зрительное восприятие собеседника имеет отчасти такое же значение<sup>30</sup>.

Схожесть апперцептивных масс существенно облегчает коммуникацию. Идентичность точек зрения, результат избирательного сродства, примеры которого, разнообразные и многочисленные, Якубович берет из театральных пьес и романов, лишь усиливают «литературность» его подхода:

§ 40. Мы тем легче понимаем и воспринимаем чужую речь в разговоре, чем более обща наша апперципирующая масса с апперципирующей массой нашего собеседника. В связи с этим речь собеседника может быть не полна, изобиловать намеками; и обратно, чем более различны апперципирующие массы собеседников, тем понимание более затрудняется<sup>31</sup>.

Лев Выготский, цитируя Якубинского, развил данную идею, видя в ней иллюстрацию главной характеристики внутренней речи, а именно её сокращение:

При одинаковости мыслей собеседников, при одинаковой направленности их сознания роль речевых раздражений сводится до минимума<sup>32</sup>.

Объясняя коммуникацию, которая совершается посредством намеков, о которой говорил Якубинский, Выготский дополнительно подчеркивает необходимость смежности апперцептивных масс при общении:

Изучение подобного рода сокращений в диалогической речи приводит Якубинского к выводу, что «понимание догадкой и соответственно этому высказывание намеком при условии знания, «в чем дело»,

<sup>30</sup> *Якубинский Л.П.* Избранные работы: С. 127–128.

<sup>31</sup> Там же. С. 156.

<sup>32</sup> *Выготский Лев*. Мышление и речь. М.; Л, 1934.



известная общность апперципирующих масс у собеседников играет огромную роль при речевом обмене». Понимание речи требует знания, «в чем дело»<sup>33</sup>.

Понимание фразы с полуслова и разговор намеками интриговали лингвистов того времени: Якубинского, Выготского, Евгения Поливанова. Якубинский к тому же цитирует Поливанова, который в своей статье о звуковых жестах японского языка утверждал, что для возникновения понимания необходимо, чтобы собеседники знали, о чем идет речь:

Если бы все, что мы желаем высказать, заключалось бы в формальных значениях употребленных нами слов, нам нужно было бы употреблять для высказывания каждой отдельной мысли гораздо более слов, чем это делается в действительности. Мы говорим только необходимыми намеками<sup>34</sup>.

Якубинский возвращается к данной мысли в параграфе 39 своей работы, перефразируя известное изречение апостола Иоанна (Евангелие от Иоанна 12:23–24), ставшее эпиграфом к роману Достоевского «Братья Карамазовы»:

Зерно внешнего речевого раздражения должно упасть на подготовленную почву, лишь тогда оно прорастает<sup>35</sup>.

Якубинский приводит тому множество примеров, взятых в основном из Толстого, демонстрирующих наличие общих апперцептивных масс. Общение через недосказанное, общение намеками являются признаками апперцептивной общности:

Мы тем легче понимаем и воспринимаем чужую речь в разговоре, чем более обща наша апперципирующая масса с апперципирующей массой нашего собеседника. В связи с этим речь собеседника может быть не полна, изобиловать намеками; и обратно, чем более различны апперципирующие массы собеседников, тем понимание более затрудняется<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Там же. С. 466.

<sup>34</sup> Поливанов Евгений. По поводу звуковых жестов в японском языке (1919). Цит. по: Якубинский Л.П. Избранные работы. С. 160–161.

<sup>35</sup> Якубинский Лев. Избранные работы. С. 153–154.

<sup>36</sup> Там же. С. 156.

Апперцепция восприятия определяется различными вербальными и невербальными факторами: визуальным и слуховым восприятием собеседника, жестикуляцией (т. е. жестами и мимикой), интонацией, ритмом и тембром, которые являются сигналами в процессе общения, свидетельствуя также о предварительном знании контекста и темы беседы, о степени родства апперцептивных масс...

Итак, апперцепция выступает здесь как понятие психологическое, но содержит в себе отчетливую социальную составляющую. Именно в таком ключе будет изучать апперцепцию Густав Шпет, который разовьет идею апперцептивных масс, создаваемых коллективно. Ум есть также коллективный продукт человеческого общества. Этим объясняется высказывание Шпета о необходимости дополнить универсальные психологические законы, открытые Гербартом, законами, управляющими социумом<sup>37</sup>. Прочтение русскими учеными трудов немецких психологов явно восстанавливает в правах социологический фактор, которой представляется необходимым для создания полной картины. Подобная социологическая направленность вполне была совместима в те времена с марксистской идеологией, которая, впрочем, тогда еще вовсе не претендовала на роль гегемона.

### Константин Мегрелидзе и идеальное содержимое сознания

С работами Константина Мегрелидзе западных исследователей познакомил Жанетт Фридрих. В своей книге 1993 года, описывая темы, которые занимали психологов, близких к кружку Бахтина, Жанетт Фридрих, базируясь на многочисленных материалах, найденных ею в архивах Тбилиси, Берлина и Фрейбурга, а также сведениях, почерпнутых ею из бесед с дочерью Мегрелидзе, словно заново открыла грузинского психолога и философа, автора книги «Основные проблемы социологии мышления» (1937). В частности, в книге было также описано, как понятие апперцепции повлияло на работу Мегрелидзе и позволило ему решать проблему соотношения языка и мысли. Сосредоточив свое внимание на тех «силах», которые определяют сознание, Мегрелидзе выводит общую формулу сознания, которое он

<sup>37</sup> Tchougounnikov Sergei. Quelques elements ethnopsychologiques et psychophysiques dans les sciences du langage russes de l'entre-deux guerres // Revue d'histoire des Sciences Humaines. Psychologie allemande et sciences humaines en Russie. Anatomie d'un transfert culturel (1860–1930). 2009. № 21. P. 83–102, 93–94.

в свою очередь определяет как способ ориентации индивида в мире. В этой связи он выдвигает понятие трудовой жизнедеятельности, явно заимствованное из книги «Немецкая идеология» Маркса и Энгельса. Как пишет Жанетт Фридрих в своем исследовании:

В этой трудовой жизнедеятельности индивид отражает внешний мир с точки зрения того, кто этот мир творит, а это означает, что объекты мира оказываются не сразу явленными субъекту, что их нужно еще создать. Иными словами, они существуют всего лишь как задача<sup>38</sup>.

Даже природа как таковая воспринималась индивидами сквозь их промышленную деятельность. А потому сознание не способно было охватить природу в ее изначальном естественном состоянии, но расценивало ее в своей апперцепции как некий мир, который еще нужно «создать», «произвести»<sup>39</sup>.

Так Жанетт Фридрих показывает, что если сознание и присуще трудовой жизнедеятельности, то это происходит потому, что восприятие (перцепция) не может существовать ни до апперцепции, ни без нее. Именно это и позволяет Мегрелидзе говорить об идеальном содержании сознания, находящегося вне референтного соотношения между реальным объектом и объектом знания. Предметы, составляющие мир, не существуют сами по себе, а потому-то их и нужно создавать.

Содержание сознания свободно и независимо: «Во взаимодействии с другими членами группы или сообщества это означает, что содержание автономно и многолико, поскольку мир может восприниматься индивидами совершенно по-разному. Это-то и делает взаимодействие и общение проблематичными»<sup>40</sup>.

Таким образом видно, что для Мегрелидзе, как и для Выготского и Якубинского, сложности взаимодействия и понимания в коммуникации были неразрывно связаны с апперцепцией, с присвоением субъектом некоего знания, которое нужно всякий раз каждому индивиду создавать заново. Созидание субъекта и объекта знания и их теорети-

<sup>38</sup> См.: *Friedrich Janette*. Der Gehalt der Sprachform. Paradigmen von Bachtin bis Vygotskij. Berlin: Akademie-Verlag, 1993. О биографии Мегрелидзе см. также: *Friedrich Janette*. Les traces de N. Marr dans le livre de K. Megrelidze «Osnovnye problemy sociologii myslenija» (1937) // Cahiers de l'ILSL. 2005. № 20. P. 109–125.

<sup>39</sup> *К. Мегрелидзе*. Основные проблемы социологии мышления. 1937. С. 116.

<sup>40</sup> *Friedrich Janette*. Les traces de N. Marr dans le livre de K. Megrelidze. P.116.

ческое изучение становится той целью, которую ставят перед собой в это время многие научные дисциплины.

Этот краткий экскурс, позволивший нам проследить историю «акклиматизации» понятия апперцепции в русской науке, остается, конечно же, неполным и требует дальнейшего развития. Ведь в трудах русских теоретиков начала XX века, будь они лингвистами, философами, психологами, социологами, изучение понятия апперцепции стало действительно ведущим, поскольку затрагивало многие важные темы: отношение языка и мысли, понятие сознания, отношения индивидов между собой и отношение индивида с группой или коллективом. Проследив бытование этого понятия в России начиная с 1860-х годов можно также понять, какой вклад в его осмысление внесли русские ученые.

В качестве главной тенденции здесь можно было бы отметить утверждение в России социального характера апперцепции. И если Якубинский считал социальную и профессиональную составляющую апперцепции предшествующей акту коммуникации, то Мегрелидзе пытался сохранить за сознанием свободу и независимость, которые он рассматривал как непосредственные производные апперцепции.

Именно эта свобода, которая остается на долю личного усвоения и интерпретации полученной информации, свобода сознания, созидание нового и грядущего и определяет в наши дни интерес, которые может вызвать история этого «бродячего» термина.

*Перевод с французского Маргариты Балакиревой.*

Маргарита Катунян (Москва)

## ПРИНЦИП РЯДА КАК СТРУКТУРНЫЙ АРХЕТИП: МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОЙ И МУЗЫКОЙ

Вначале договоримся о термине. Ряд — это последование тождественных по смыслу и структуре текстовых единиц: простое повторение или череда подобий. Ряд означает ритмическую организацию времени — периодического, циклического. Выпадение звена не меняет целого. Ряд — первичная, коренная структура, он лежит в основе всех прочих структур, что позволяет рассматривать её как архетип. Изначально обрядовое, оформление его — *инвокации*, то есть называния: заклички, выкликания, причитания, плачи, литании.

Звенья ряда функционально подобны, они существуют вне синтаксиса, вне причинно-следственной связи, а значит и вне сюжета. Как пишет А.Генис, синтаксис есть «связь при помощи логических цепей, соединяющих мысли наручниками союзов. Синтаксис — это навязанная нам грамматическая необходимость, которая строит картину мира. Стоит пойти на поводу у безобидного “потому что”, как в тексте самозарождается — независимо от намерений автора — сюжет». Отмена синтаксиса, делает вывод автор, разрушает «мираж осмысленного существования»<sup>1</sup>.

Так описан язык прозаика конца XX в. Сергея Довлатова, строй его логики, точнее отказа от нее. Из процитированного отметим две вещи: 1. Синтаксис, союзы чреваты причинно-следственными связями, от которых рождается нарратив, рассказывание, то есть сюжет; 2. Синтаксис, как и отказ от него, строит картину мира, отражает характер познания бытия. Эти два пункта и будут в поле нашего внимания.

Декларация «Пощечина общественному вкусу», выработанная Д.Бурлюком, А.Крученых, В.Хлебниковым и В.Маяковским в 1912 г., которая призывала сбросить всю русскую литературу с корабля современности и смотреть на нее «с высоты небоскребов», начинается словами: «Только мы — лицо *нашего* Времени. Рог времени трубит нам и в словесном искусстве». А заканчивается *приказом*

<sup>1</sup> Генис А. Сочинения: В 3 т. Т. 3. Личное. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. С. 157–158.

читать права поэтов, среди которых — право «на увеличение *словаря* в его *объеме* произвольными и производными словами». Декларация направлена против литературы «здравого смысла» и «хорошего вкуса»<sup>2</sup>. Обретение нового лексикона — это первый шаг к новой литературе.

Следующий, еще более сокрушительный, — атака на «здравый смысл» и «общественный вкус» в лице причинно-следственного «потому что» в манифесте 1913 г., в котором группа футуристов М.Матюшин, А.Крученых и К.Малевич, назвавших себя «баячами будущего», требовала «уничтожить устаревшее движение мысли по закону причинности, беззубый здравый смысл, “симметричную логику”, блуждание в голубых тенях символизма и дать личное творческое прозрение подлинного мира новых людей»<sup>3</sup>.

Здесь уже содержится претензия на новые текстовые конструкции, пока через отмену старых. *Симметричная логика* — это логика бинарных оппозиций. В борьбе противоположных начал она, как и союзы, содержит предпосылки сюжетных коллизий, которыми питается *здравый смысл*. Устранение же последнего путем отказа от *закона причинности*, от пресловутого *потому что* — одна из пружин новаторства в искусстве на протяжении всего XX века. И не только его. Принцип ряда, неизбежно встающий на место, освободившееся от предметности и сюжетности, в разные эпохи проявлял себя по-разному. Для краткости проследим его действие лишь схематично.

В формообразовании классицизма акцент падает на контраст и единство при укреплении завоеванной в барокко замкнутости форм, но в сочетании с линейной необратимостью причинно-следственных связей. Воплощением этой концепции явились роман, драма, а в музыке — сонатная форма, крупнее — симфония. В результате на передний план выступает *сонатная парадигма*: мышление, гибко сочетающее линейность, фабульность и замкнутость (единство времени-места-действия). Кажется, что принцип ряда противопоставлен классицизму. Ряд функционально неиерархичен, он ацентричен; классицизм же мыслит в системе функциональной иерархии, ибо он центричен. Ряд для классики — скорее исключение. Есть области, в которых линейная детерминированность ослабевает или вовсе отсту-

<sup>2</sup> Пощечина общественному вкусу // Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / Автор-составитель И.Воробьев. СПб., 2008. С. 99.

<sup>3</sup> Первый Всероссийский съезд баячей будущего. Поэтов-футуристов // Русский авангард. С. 103.

пают. Они образуют своего рода маргиналии, тем интереснее обратить на них особое внимание.

Обратимся к Моцарту, к тому, что было самой сутью его композиторского мышления, а именно к структурной комбинаторике, то есть стихии игры. В частности, игры речевой. В своих письмах он часто забавляется коверканием слов, перестановкой букв, ракоходами, которые приводят к образованию нового смысла или к производным словам-бессмыслицам, словам-шифрам (Oktober-rebotkO, Mozart-trazoM), словам-палиндромам, рядам-палиндромам (12345678987654321).

Игра архетипами у Моцарта не только в лексике, она распространяется на структурную комбинаторику. Он развлекает свою корреспондентку длинными рядами подобий: «Вы пишете, Вы высказываетесь, Вы открываетесь, Вы оглашаете, Вы сообщаете, мне, Вы заявляете, Вы намекаете...» И далее в том же роде.

Вот другое последование словесных рядов, смена которых подчинена смене критерия: ряд рядов, или цикл циклов:

Разрази небо, тысячи чертей, хорватов тяжкий жребий, черти, ведьмы, колдуньи, крестоносцев батальон и без конца, проклятье, обрушь стихии все, воздух, вода, земля и огонь, Европа, Азия, Африка и Америка, иезуиты, августинцы, бенедиктинцы, капуцины, минориты, францисканцы, доминиканцы, картезианцы и крестоносцы, каноники регулярные и нерегулярные, и все лентии, прошельги, подонки, нахалы и прохвосты всех мастей, ослы, буйволы, быки, дураки, простаки и тупицы!<sup>4</sup>

По сложной конструкции этот пассаж родствен католической литании — сакрально-обрядовой форме, как видно, ставшей моделью для Моцарта. В ней даже есть парафразы из Литании всем святым. Но письма, где всё можно, — это именно маргиналия. Когда же Моцарт пишет Литанию, музыкальное произведение для церковной службы, он обращается к классическому канону — сонатному принципу, как ни чужероден он принципу ряда — архетипу, лежащему в основе литании.

Начало сопротивления *здравому смыслу* следует, однако, искать уже в XIX столетии, когда оно упорно испытывало на прочность закон детерминации, поучая героев романа действовать не *потому что*,

<sup>4</sup> См.: Моцарт Вольфганг Амадей. Полное собрание писем. М., 2006. С. 87 (письмо к кузине от 13.11.1777).

а *вопреки*. На пути этого опыта достигались в разное время разные результаты.

Во фразе из «Горя от ума» А. Грибоедова «чин следовал ему — он службу вдруг оставил» слышится укор в инверсионном, а потому абсурдному поведении в глазах общественного «здравого смысла».

Плыть против течения — жизненное кредо многих литературных героев XIX в. Стендаль в «Красном и черном» декларирует «великое правило нашего [его. — М.К.] века: всегда будьте полной противоположностью тому, чего от вас ожидают»<sup>5</sup>. Здесь декларирован *закон избегания* общепринятого, та же логика инверсии, позволяющая персонажу прослыть оригиналом в глазах общества.

Заметно сильнее звучит требование полной свободы от *здравого смысла* в XX в. на языке *зауми*. Именно беспредметность последней отменяет линейную связь между словами. Язык оказывается вне синтаксиса и формируется по принципу *ряда*. Слова *ряд* и *очередь* применял Хлебников по отношению к заумной поэзии.

Крученых:	Дыр бул щыл
	убещур
	скуп
	вы со бу
	р л эз

Обэриуты — следующий шаг на пути освобождения от сюжета. Предметность в сочетании с упразднением детерминации порождает логику абсурда. Но абсурд не есть отказ от логики. Это смена одной логики другой. Вот как это происходит у Хармса:

Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.  
Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что не понятно, о ком идет речь.  
Уж лучше мы о нем не будем больше говорить.

О внесмысленности текста Хармса говорит заявленная в начале рассказа линейная логика («Был один...»), которая сразу же вытесняется чисто структурным *принципом ряда*. Конкретнее — принципом

<sup>5</sup> Стендаль. Красное и черное. М., 1978.

субстракции, то есть игровой конструкцией, построенной на убывании элементов системы до полного ее исчезновения. Герой иссякает на глазах, а с ним и сам рассказ. Начало есть, но продолжения нет. Герой не успел осуществиться как смысловая субстанция и словно растаял в воздухе, так что дальше вести речь не о ком. В итоге за видимостью абсурда, исчезновения смысла стоит уход от функциональности линейного сюжета с привычной системой координат в чистую метафизику — к структурной игре. Это и есть *иная логика* и иной смысл «Голубой тетради» Хармса.

Другая модель ряда — «Случай» Хармса:

Некий Пантелей ударил пяткой Ивана.  
Некий Иван ударил колесом Наталью.  
Некая Наталья ударила намордником Семена.  
Некий Семен ударил корытом Селифана.  
Некий Селифан ударил поддевкой Никиту.  
Некий Никита ударил доской Романа.  
Некий Роман ударил лопатой Татьяну.  
Некая Татьяна ударила кувшином Елену.  
И началась драка.  
Елена била Татьяну забором.  
Татьяна била Романа матрацем.  
Роман бил Никиту чемоданом.  
Никита бил Селифана подносом.  
Селифан бил Семена руками.  
Семен плевал Наталье в уши.  
Наталья кусала Ивана за палец.  
Иван лягал Пантелея пяткой.  
Эх, — думали мы, — дерутся хорошие люди<sup>6</sup>.

Перед нами ряд, построенный согласно зеркальной симметрии, по принципу «туда и обратно». Его строгий и последовательно осуществленный зеркальный порядок сродни ритуальному, в данном случае — игровому — поведению. Как игровая структура он рождает множество аналогий. С одной стороны, в ней прочитывается композиционная идея рондо Гильома де Машо «Мой конец — это моё начало, / А мое начало — мой конец» (XIV век), а с другой — «Дом, который построил Джек». В последнем вселен-

ная раскручивается, подобно пружине: дом, пшеница, синица, кот, пёс... В «Джеке» идеальная вселенная разворачивается спиралью в бесконечность. Параллельный образ — «Репка», где «бабка за дедкой» и далее — внучка, Жучка, кошка, мышка, чередуясь, образуют ряды разрастающихся звеньев, каждое из которых отталкивается от начала. И там, и там последовательно расширяющаяся вселенная каждый раз исходит из единой точки. Мировое древо, прирастающее побегами ветвей, каждая из которых помнит о родовом корневище.

У Хармса тоже универсум, но иного рода. Осевая строка «И началась драка» — это поверхность зеркала, за которой мы видим отражение, поворот ряда вспять. Все персонажи перечислены в обратном порядке, и конец ряда упирается в начало. Пружина как бы с грохотом отскакивает назад, однократно и окончательно, словно захлопывает этот несуразный мир.

Еще один структурный мотив основывается на ассоциации сугубо локального порядка — социально-бытовой образ — это очередь. Стояние в очереди за чем-нибудь — один из постоянных мотивов у Хармса. Он перечисляет персонажей по именам от начала к концу и от конца к началу. Но если у Гильома де Машо есть ответная строка «а моё начало — мой конец», которая, замыкая круг, размыкает музыку в бесконечность (музыка звучит в прямом движении и в ретроверсии, образуя, по сути, палиндром, но по схеме ронделя), то последняя строка у Хармса («Эх, — думали мы, — дерутся хорошие люди») означает выход из этой метасистемы и прекращение её существования.

### Классификации и каталоги

Формы рядного принципа являются и древними, и современными. Мы их находим во всех культурах, основанных на каноническом типе творчества в странах Востока, в японской, китайской, средневековой западноевропейской поэзии. Например, в изречениях китайского писателя IX века Ли Шан-инь:

Неприятно:  
резать тупым ножом;  
плыть на лодке с рваными парусами;  
когда деревья заслоняют пейзаж;  
когда забором заслонили горы;

<sup>6</sup> Хармс Д. <Голубая тетрадь> // О явлениях и сущностях / Сост. Д. Токарев. СПб., 2006. С. 204.



остаться без вина, когда распускаются цветы;  
пировать летом в душном закутке<sup>7</sup>.

В XX в. принцип ряда нередко обретает вид классификации или каталога. Классификацию можно рассматривать как способ познания мира или упорядочения знаний о мире. В рассказе-эссе «Аналитический язык Джона Уилкинса» (1952) Борхес на примере двух классификаций сравнивает мышление западного человека и человека восточного — со строгим единством критерия рядоположности (анализм) и — без него. В качестве примера второго он предлагает классификацию, якобы взятую из древней китайской энциклопедии под названием «Небесная империя благодетельных знаний». Согласно энциклопедии, в частности, «животные делятся на а) принадлежащих Императору, б) набальзамированных, в) прирученных, г) сосунков, д) сирен, е) сказочных, ж) отдельных собак, з) включенных в эту классификацию, и) бегающих, как сумасшедшие, к) бесчисленных, л) нарисованных тончайшей кистью из верблюжьей шерсти, м) прочих, н) разбивших цветочную вазу, о) похожих издали на мух»<sup>8</sup>. Приведенный, скорее всего, тонко стилизованный в китайском духе самим Борхесом ряд — череда свойств, — от классификации позаимствовавшая всего лишь алфавит, придающий простому перечислению только видимость *позиций* (классов), есть по сути дела форма изящной постмодернистской игры. Игры, наподобие коллажа склеившей «атрибуты» всего «китайского», нарочито нерядоположные, порядок которых произволен и почти абсурден.

Произведения поэтов- и художников-концептуалистов также построены как картотека, перечисление, список, реестр. Поэмы Льва Рубинштейна составлены в виде стопки коллекторных карточек. Заглавия соответствующие — «Каталог комедийных новшеств», «Из большой картотеки», «Регулярное письмо»... Поэт читает их, перебирая карточки, где на каждой помещается одна строчка. Последовательность чтения карточек как бы не принципиальна. Детерминация отменена. Об этом — другими словами — сказано на карточке под номером 64 из поэмы «Всюду жизнь»:

<sup>7</sup> Маркова В. Предисловие // Сэй-Сёнагон. Записки у изголовья. М., 1995. С. 24.

<sup>8</sup> Борхес Х.Л. Аналитический язык Джона Уилкинса // Новые расследования (Otras inquisiciones) 1952 / Перевод Е.Лысенко. Адрес электронного доступа: <http://www.bibliosk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges&filename=jlb14018.phtml>.

Причинно-следственная связь  
распалась понемногу,  
и можно смело, не таясь,  
отправиться в дорогу<sup>9</sup>.

Тексты Рубинштейна можно рассматривать как продолжение опыта с метасистемами Хармса. Если время своих текстов Хармс сводит к нулю, то Рубинштейн выстраивает целые ряды таких временнулей. В поэме «На этот раз...» дается перечень вариантов «начала рассказа», продолжение которого, как и у Хармса, не состоится. При этом Рубинштейн формой своих пронумерованных карточек показывает принципиальную невозможность продолжения: каждая карточка есть законченная единица текста. Приведем первые девять:

1. На этот раз мы начинаем так:
2. «Приезжает муж из командировки...»
3. Известная ситуация. Середина лета. Раннее утро...
4. Раннее утро. Женщина открывает глаза. Улыбаясь, произносит...
5. Раннее утро. Веселый птичий гомон. Середина лета...
6. Раннее утро. Окна распахнуты настежь. До слуха доносятся крики разносчиков, цокот копыт — звуки пробужденного города...
7. Раннее утро. Солнце любит свое отражение в капельках росы. Неизъяснимая радость переполняет душу. Хорошая все-таки штука — жизнь!
8. Раннее утро. Самолет набирает скорость. Взлетает.
9. Раннее утро. Крайняя запущенность всех дел. Долги. Участвовавшие приступы сердечбиения. Положение, прямо скажем, не из лучших...»<sup>10</sup>. И т. д.

Романы Владимира Сорокина «Норма» и «Сахарный кремль» построены в виде цикла вариаций на избранную тему, а «Голубое сало» — в виде каталога стилей. Абсурдистский список фамилий в романе «Очередь» — в столбик, на несколько страниц, как в настоящем списке — превращается в самодостаточный текст в тексте в документе, в акцию, так что образ очереди вырастает в нечто экзистенциальное. Стояние в очереди и есть сама жизнь, смысл которой — не потерять места в списке, тогда как то, ради чего стоят и отмечаются

<sup>9</sup> Рубинштейн Л. Всяду жизнь. Карточка 64 // Рубинштейн Лев. Регулярное письмо. СПб., 1996. С. 62.

<sup>10</sup> «На этот раз...» // Рубинштейн Лев. Регулярное письмо. С. 99.

в переключке, не так уж и важно: в хвосте очереди этого уже не знают (последним сообщается лишь: «Остались только синие»). Словно это очередь за жизнью вообще, даже — за кусочком жизни, всё равно каким.

Принцип ряда у Михаила Эпштейна породил тексты в жанре каталога, с помощью которого автор берется описать любой предмет. Тексты озаглавлены: «Каталог дыма», «Каталог веснушек и родинок», «Каталог каталога». В последнем объясняется философия этого жанра:

0.0. Все может быть описано в каталоге, даже сам каталог.

0.1. Каталог пишется и читается не слева направо и не справа налево, а сверху вниз.

0.2. Такой порядок означает, что вещи не следуют одна за другой, а даны одновременно.

0.3. Каталог просто перечисляет всё, что имеется в наличии <...><sup>11</sup>

Формообразование во многих современных литературных текстах, как в целом, так и на уровне мелких структур, представляет собой последование тождественных по смыслу, функции и структуре единиц. Принцип ряда универсален. Он встречается в ветхозаветных текстах и в формах современной поэзии, в орнаменте греческого меандра и в вязаной кельтской косичке, в народных матрешках и инвocations — закличках, плачах и т. п., в церковной литании и житийных иконах, в четках и органуме школы Нотр-Дам, словарях и энциклопедиях, в каталогах и календарях, в книжных страницах и альбомах, выставках и сериалах, наконец, в алфавите и числах. Всё это основано на открытой прогрессии тождественных единиц как образе тотальной упорядоченности мира по закону разнообразия и единства.

Смена принципа структурирования, отвечающего иной картине мира (отходу от субъективного высказывания, от персональной оптики к внеличной, внепсихологичной, внерефлексивной, «объективной» фиксации бытия), с одной стороны, указывает на новый этап в развитии мышления XX века, а с другой — актуализирует первичные структуры тождеств, свойственные фольклору на стадии архаики, в их первобытной простоте и мощи.

Их родовая ритуальность, обрядовость — одна из составляющих экспрессии и энергетичности текстов Дмитрия А. Пригова. Писатель

<sup>11</sup> Эпштейн М. Каталог каталога. Адрес электронного доступа: <http://old.russ.ru/antolog/intelnet/kt.katalog.html>.

строит свой «Русско-немецкий реквием» и поэму «Широка страна моя родная» в виде ряда рядов. Смена одного ряда другим регулируется извне, помимо воли автора, как бы автоматически. В «Реквиеме» дается перечень имен великих людей, оставивших след в культуре, на «А», на «Б», «В» и далее по алфавиту. «Широка страна...» построена как ряды смысловых расширений к каждой строке советской песни. Пригов читает свои тексты напористо, самозабвенно, как мантры, как бы в молитвенном трансе. «Энергетический поток» — это выражение композитора Владимира Мартынова о ветхозаветном «Плаче пророка Иеремии» метко схватывает экспрессивные ресурсы рядной структуры. Перформансы Дмитрия А. Пригова по энергетике чтения сродни ритуальному действу.

Геннадий Айги «Моцарт. Кассация 1» (1977)<sup>12</sup>:

моцарт божественный моцарт соломинка циркуль божественный лезвие ветер бумага инфаркт богородица ветер жасмин операция ветер божественный моцарт кассация ветка жасмин операция ангел божественный роза соломинка сердце кассация моцарт

Моделью стихотворения Айги служит инвокация — нанизывание формул, как в закличках, плачах... Здесь нет функций членов предложения, нет и предложений. Звеньями выступают отдельные слова, их самостоятельность установлена асинтаксически, внеиерархически: всё без знаков препинания, без заглавных букв — одним потоком выстраивается индивидуальный ассоциативный круг. И в самой структуре здесь угадывается модель круга, лейтмотив которого, его альфа и омега — Моцарт. Репетитивная комбинаторика набранных элементов образует безвекторную континуальность хаотичного движения мысли, близкого состоянию потока сознания.

Один из эпиграфов романа Саши Соколова «Школа для дураков» (1976) взят из школьного учебника русского языка:

Гнать, держать, бежать, обидеть,  
Слышать, видеть и вертеть,  
И дышать, и ненавидеть,  
И зависеть, и терпеть<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Айги Геннадий. Моцарт: Кассация I // Айги Геннадий. Стихотворения и поэмы. 1966–1998. М.: ОГИ, 2001.

<sup>13</sup> Соколов С. Школа для дураков. СПб., 2007. С. 6.

Он связан не столько с темой книги про школу (роман вовсе не про школу), сколько с особенностью языка: в нем заложен структурный ген ряда. Вот один фрагмент из романа С. Соколова:

... я должен в скобках заметить, что станция, где происходит действие, никогда, даже во времена мировых войн, не могла пожаловаться на нехватку мела. Ей случалось, не доставало шпал, дрезин, спичек, молибденовой руды, стрелочников, гаечных ключей, шлангов, шлакбаумов, цветов для украшения откосов, красных транспарантов с необходимыми лозунгами в честь того или совершенно иного события, запальных тормозов, сифонов и поддувал, стали и шлаков, бухгалтерских отчетов, амбарных книг, пепла и алмаза, паровозных труб, скорости, патронов и марихуаны, рычагов и будильников, развлечений и дров, граммофонов и грузчиков, опытных письмоводителей и окрестных лесов, ритмичных расписаний, сонных мух, щей, каши, хлеба, воды. Но мела на этой станции всегда было столько, что <...><sup>14</sup>.

И так далее, ряд за рядом. Можно сказать, что текст книги Соколова написан насквозь в виде рядов. Это ряды предметов, глаголов, ряды расширений — лакун, окошек, шагов в сторону ради комментария или воображаемых диалогов.

Музыкальное воплощение ряда как организующего принципа имеет те же черты, что и в литературе, — дискретность и центонность. И те же формы оперирования текстовыми единицами — повторение, вариантность и комбинаторика кратких и/или (реже) протяженных музыкальных структур. Наиболее отчетливо эти принципы явлены в направлении музыкального минимализма (классический период — начало 60 — середина 70-х гг. XX в., в отечественной музыке — середина 70-х — 1990-е гг.).

Минимализм (от *minimal music*) — основан на материале, которым служат абстрактные первоэлементы музыки: отдельный звук, интервал, аккорд, мелодическая попевка. Минимализм возник в самом радикальном авангардном направлении — американской «экспериментальной музыке», которое возглавлял Джон Кейдж и его школа. В основе его философской и творческой концепции лежит идея эмансипации звука как такового и континуальное время. Собственно, одно с другим тесно взаимосвязано. Философия звука, исповедуемая «экспериментальной музыкой», выражена в следующих словах Кейджа:

<sup>14</sup> Там же. С. 44–45.

Звуки становятся «абстрактными», если вместо того, чтобы слушать их ради них самих, довольствоваться слушанием их взаимосвязей <...> Вещи взаимопроникаемы. Думаю, что взаимопроникновение звуков обильнее и сложнее, когда мной не вводится никакой связи. Вот тут-то они и объединяются и собираются в нечто единое, в единицу<sup>15</sup>.

Звук как первоэлемент помещен в систему пространственно-временных координат, далеких от европейской музыки XVII–XX вв. с ее экспрессивно-динамическим, психологическим переживанием времени. Модель статического времени минималистов близка, с одной стороны, архаическому и средневековому европейскому мышлению, а с другой — сознанию внеевропейских народов. Время как объективный, бесконечно длящийся процесс стал ключевой идеей минимализма. Характер его статической процессуальности запечатлен в выражении *вертикальное время* (Дж. Крамер).

Континуальное время — *время как поток* — не имеет целенаправленности, оно *не телеологично*. «В него можно войти и выйти, и оно длится независимо от этого. Оно не начинается, когда мы начинаем, и не кончается, когда мы заканчиваем. Пьеса — отрезок ненававшегося и незаканчивающегося потока»<sup>16</sup>.

Представление о произведении как о *континуальном процессе* отменяет категорию «опуса» — *opus perfectum et absolutum*. Во-первых, музыка как бы не имеет принципиальных структурных и временных границ, начала и конца. Во-вторых, музыка выражает процесс в его чистом виде, «который не может выражать ничего, кроме самого себя» (Э. Штиблер)<sup>17</sup>. Закономерны характеристики, данные самими композиторами: «накапливающиеся процессы» (Т. Райли), «музыка постепенных процессов» (С. Райх), «процесс аддиции» и «процесс субтракции» (Ф. Гласс). В-третьих, словом *процесс* выражается метафизическая суть музыки, ее внеличное и, более того, внеавторское начало. Работающая по заложенному в ней алгоритму метасистема ни от кого не зависит, она существует сама по себе, множа звуковые комбинации уже без вмешательства и контроля со стороны композитора. Роль последнего сводится к организации и «запуску» процесса.

<sup>15</sup> Цит. по: Дроздецкая Н. Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. М., 1993. С. 78.

<sup>16</sup> Из беседы автора с пианистом А. Б. Любимовым.

<sup>17</sup> Цит. по: Кром А. Стив Райх и судьбы американского музыкального минимализма. Дис. ... канд. иск. Нижний Новгород, 2003. С. 85.

С. Райх говорит об этом так: «Выстраивание процесса — это безжалостная работа по самоустраниению»<sup>18</sup>.

В минимализме репетитивность, повторяемость текстовых единиц — основной метод выстраивания времени-процесса. Повторение кратких структур (паттернов) и безвекторная, статическая форма характеризуют как сам метод, так и результат — способность передавать континуальное время, поставить знак равенства между моментом и бесконечностью.

Минималистский «паттерн» (модель) в современной композиции (звук, интервал, аккорд, мелодическая попевка) — то же, что в архаической мелодии формула-попевка. Современное формульное письмо, числовые ряды, микросерия, палиндром, репетитивная техника, пермутация — все эти современные воплощения древних принципов остинато, вариантиности, комбинаторики. Для структурирования континуума к минималистскому материалу приложимы любые, в том числе строго регламентирующие, способы организации, какими является сериализм, родственные ему средневековые виды техники, а также внемузыкальные, концептуально избранные методики.

Остановимся на последних — внемузыкальных, концептуально избранных методиках, чтобы соотнести их с приведенными примерами из литературы.

### Принцип каталога (классификации)

Концепт — это принцип единства, осуществляемого извне автономной системы. Такими экстрамузыкальными факторами единства и стержнем композиции служат число, алфавит, звукоряд, сегменты кантуса фирмуса и др. Они позволяют образовывать циклы или ряды циклов. В основе целого может лежать числовой ряд, алфавит, фонемы, акростих, гамма, система ладов, предметный указатель, исторические стили и проч..

Метод ряда у Владимира Мартынова можно определить как *принцип четок* (если повтор буквальный) или *принцип литании* (если повтор варьированный). Не вникая в эти различия, в целом их можно объединить одним термином, приложимым к современному искусству, это — *принцип каталога*. Для своих произведений композитор выбирает тексты, имеющие рядную структуру: Плач пророка Иеремии, Откровение Святого Иоанна (снятие семи печатей, семь ангелов

и т.п.), «Гимн брату солнцу» Франциска Ассизского и другие. Среди них — Литания Пресвятой Деве Марии (Litania ad Mariam Virginem) на латинский текст, для струнных и трех сопрано.

Создание музыки на текст католической литании при таком методе композиции кажется закономерным. Литания как раз предоставляет такую архетипическую структуру: строчную, по типу ряда. Точнее — ряда рядов. Вот ее текст (в сокращении):

Господи, помилуй.  
Христе, помилуй.  
Господи, помилуй (...)

Мати Христова, молись о нас.  
Мати благодати Божией, молись о нас.  
Мати целомудренная, молись о нас (...)

Святая Мария, молись о нас.  
Святая Богородица, молись о нас.  
Святая Дева над Девами, молись о нас (...)

Царица ангелов, молись о нас.  
Царица патриархов, молись о нас.  
Царица пророков, молись о нас (...)

Текстовая структура ряда в музыке осуществляется как минималистский поток на материале четырех марианских антифонов. Но сначала паттерны представляют собой краткие инвокации, напоминающие древние заклички — слоги, фонемы. Например, строка *Kyrie eleison* распадается на семь паттернов (попевок из одного или двух звуков):

Ky — ...  
gi — ...  
e — ...  
e — ...  
le — ...  
i — ...  
son — ...

<sup>18</sup> Там же. С. 87.

СХЕМА 1

I сопр.	Ky-	-	-	ri-	-	-	e,			e	-	-	le	-	-	i	-	-	son.	-	-
II сопр.		Ky-	-	-	ri	-	-	e,			e	-	-	le	-	-	i	-	-	son.	-
III сопр.			Ky-	-	-	ri	-	e,			e	-	-	Le	-	-	i	-	-	son.	

Постепенно паттерны, текстовые и мелодические, наращиваются до смысловых синтагм (по методу аддиции):

СХЕМА 2

I сопр.	Mater Christi			Ora pro nobis		Ora pro nobis
II сопр.		Ora pro nobis	Mater viventum			Ora pro nobis
III сопр.		Ora pro nobis		Ora pro nobis	Mater sanctae spei	

А в финале паттерны разворачиваются в протяженные фразы антифонов-подлинников. Они многожды повторяются, передаваясь по кругу от одной певицы к другой и к третьей и опять к первой, подобно многократному, нескончаемому эху.

### Число как структура и как символ

В арсенале экстрамузыкальных концептов и конструктов число — самый древнее. В европейской традиции оно восходит к пифагорейско-боэцианскому представлению о связи музыки и чисел.

Число как символ и структурный код получает звуковой эквивалент в целом ряде произведений, в том числе в тех, которые так или

иначе связаны с минималистским методом и репетитивностью. При этом паттерны далеко не всегда «минимальны». Часто они представляют собой и весьма протяженные построения, своего рода циклы. Количество повторений таких паттернов регулирует число, наделенное символическим значением.

Три способа обработки начального паттерна в «Тривиуме» для органа Арво Пярта образуют три части цикла, отсюда «три пути», или «Тривиум».

Четыре евангелия определили структуру одного из разделов оратории Георга Пелециса «Христос воскрес!», которой построен на чтении, то есть распеве, поочередно фрагментов четырех евангелий: от Луки, Матфея, Иоанна, Марка.

В молитве Св. Франциска «Гимн брату солнцу» перечислены восемь творений: Солнце, Луна, ветер, вода, огонь, земля, возлюбившие Бога, смерть телесная. Отсюда в «Canticum'e fratris solis» (1996) В. Мартынова ряды из 8-ми строф, 8-ми псалмовых тонов, числовой ряд от 1 до 8, который оформляется как ряд 8 мелодических диапазонов от одного звука до октавы. Структурная идея числовой прогрессии, объединяющей космическую упорядоченность со звуковой, воспринимается как отсылка к традиции пифагорейской школы, к Боэцию, к временам, когда музыка мыслилась в системе квадривия с арифметикой, астрономией и геометрией.

Принцип числа можно наблюдать также в опере Владимира Тарнопольского «Когда время выходит их берегов» (2001). Хотя по методу мышления музыка не относится к минималистскому направлению, но принцип репетитивности в качестве концептуального замысла в ней всё же находит свое воплощение. Повторяющиеся блоки (сценические, текстовые) образуют индивидуализированную троичную структуру на основе концепта *троичности* времени — прошлого, настоящего, будущего.

### Алгоритм и свобода

Экстрамузыкальным концептом может быть избран изобретенный композитором индивидуальный принцип. Например, способы преобразования начального материала по избранному алгоритму или принцип свободного выбора. Оппонирующие между собой, эти условия легко уживаются в рядной композиции. В фортепианной пьесе Сергея Загния с абстрактным названием «Пьеса № 4» оригинальный сплав музыки, графики и перформанса, благодаря случайности выбо-



ра «поведения», напоминает компьютерные игры, где щелчком мышки переключается программа, предлагающая разные условия игры и разные задачи. Такой сплав находит Сергей Загний. Пьеса основана на минимальном количестве исходных элементов — диатонической двухоктавной гамме, жесткой программе пермутации (перестановки) ее звуков и свободе приложения этой программы к разным параметрам. Композитор предлагает исполнителю «поизобретать», как можно ею распорядиться. «Рисунок сопровождает пьесу и наоборот — пьеса сопровождает рисунок. Рисунок содержит правило пермутации звуков начальной формулы, из которой выводится 10 мелодий, а 11-ая равна 1-ой. Слушая ее, можно медитировать»<sup>19</sup>. В рисунке структура задана жестко, сложно и красиво, но у исполнителя полная свобода как с ней обращаться. «В пьесе заложен некий закон, который допускает разные интерпретации. Идея музыки внемузыкальная. Это мистическая идея в силу ее невыявленности в материальном плане, она за пределами пьесы: это Божественный порядок в вечной неизменности и свобода соотноситься с ним». Пьеса допускает разные исполнительские версии прочтения рисунка: ее можно транспонировать на любой интервал, играть не только в миноре, но и в любом другом ладу, ее можно играть не только на фортепиано, но и на любом другом инструменте или группе инструментов. При этом могут изобретательно применяться самые разные способы звукоизвлечения, возможные на данном инструменте. «Предполагаемая продолжительность пьесы от одной минуты до восьми часов».

### Ритуальность и новый синкретизм: текст, музыка, обряд

Если в основе музыкальных структур лежит внемузыкальный порядок, то и результат выходит за рамки музыки, ее чистого концертного предназначения. Сочиняя закон, композитор сочиняет и ситуацию исполнения. В известной степени он сочиняет и публику, модус ее поведения, восприятия произведения. Быть ли ей собранием просто меломанов или в какой-то форме соучастником действия — зависит от концепта композитора. В такой ситуации исполнение превращается в некое новое синкретическое целое — акцию или перформанс, хэппенинг или церемонию, то есть *событие*, преодолевающее границы искусства. Тенденция к этому перерождению ощутима в эпоху поставангарда в разных его областях творчества. Неовизантийский стиль «Акафиста» Джона Тавенера, стиль «Tintinnabuli» Арво Пярта и его

же «Покаянный канон» находят область между музыкой и медитацией, реализуют идею аскетического служения вне пределов храма. Перформансы Ивана Соколова, пианиста и композитора, располагают слушателя к роли единомышленников и соучастников в выступлении перед некой третьей стороной, перед кем-то невидимым. Опусы Мартынова всегда превращают концерт в акции либо получают пространственно-сценическое истолкование, как, например, его культурологический «Реквием» и ритуальный «Плач Иеремии» в театре «Школа драматического искусства» Анатолия Васильева.

Примеры из литературы и музыки показывают сходные процессы формирования картины мира в её разомкнутости во времени и пространстве на основе рядного принципа. К ним легко могут присоединиться примеры из области кино и изобразительного искусства. Приведем хотя бы ряды, циклы, серии Энди Уорхола, фильмы-каталоги, фильмы-классификации Питера Гринуэя, фильмы-потoki и фильмы-процессы Готфри Реджио. Результаты у всех художников, понятно, разные, но оптика одна. Фиксировать реальность в виде тождеств, в единстве и бесконечности — значит отражать ее вне детерминации, вне метарассказа, вне индивидуального толкования, субъективного осмысления. Рядная парадигма — парадигма сегодняшняя. Она вбирает в себя главные акценты современного искусства: это интерес к истории, культуре, к общим основаниям цивилизаций Востока и Запада, это снятие противоречий между меняющимся и неизменным, моментом и бесконечностью, внимание к метафизике, к антропологии, к глубинным процессам человеческого структурирующего сознания — процессам единым в архаике и в сегодняшней художественной реальности.

<sup>19</sup> Здесь и далее приводятся цитаты из авторского комментария.

Елена Гальцова (Москва)

**«КОНТРОВЕРСА» КАК ПРИНЦИП СРАВНЕНИЯ?  
(ТЕОРИЯ РОМАНА БОРИСА ГРИФЦОВА)**

В 1927 г. в издательстве Государственной Академии Художественных наук (ГАХН) выходит книга Бориса Грифцова<sup>1</sup> «Теория романа», написанная в 1925 г. В «Теории романа» выявляется единый принцип построения романа — «контроверса»<sup>2</sup>, и прослеживается история жанра от Гелиодора до современности. В силу исторических и биографических причин<sup>3</sup> мерилom эволюции романа и его итогом оказывается творчество Марселя Пруста: «Путь от Гелиодора до Пруста — единый путь». «От Руссо до Гюго и от Достоевского до наших дней — или пока точнее до Марселя Пруста — так можно делить историю нового романа»<sup>4</sup>.

Книга Грифцова — первая и единственная монография 1920-х годов, специально посвященная теории жанра романа. В контексте теории литературы этого времени книга выглядела довольно марги-

<sup>1</sup> Борис Александрович Грифцов (1885–1950) — литературовед, переводчик, искусствовед. При жизни он опубликовал книги по философии, искусству, литературоведению, а также русско-итальянский словарь (1934): Три мыслителя. В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов. М., 1911; Рим. М., 1914; Искусство Греции. М., 1923; Николай Павлович Ульянов (в соавт. С.П. Муратовым), М., 1925; Теория романа. М., 1927; Как работал Бальзак, М., 1937. После его смерти последняя работа была переиздана в 1958 г., а также в 1988 в составе сборника его произведений. В 1988 г. в Москве вышла неопубликованная книга «Психология писателя», с предисловием и комментариями С.Н. Зенкина, а в 1912 — переиздание «Теории романа», опубликованное Т.В. Соколовой. С 1995 г. в журналах и сборниках вышли несколько неопубликованных его работ (см. предисловие Т.В. Соколовой к переизданию «Теории романа»).

<sup>2</sup> В настоящее время принят термин «контроверсии», но мы будем использовать грифцовское обозначение, чтобы не изменять его цитаты. Контроверсия — буквально «спор».

<sup>3</sup> Б. Грифцов был одним из первых переводчиков «В поисках утраченного времени», в 1927 г. он участвовал в переводе «Под сенью девушек в цвету» (перевод Л. Гуревич в сотрудничестве с С. Парнок и Б. Грифцовым, Л., Недра), в 1927–1928 гг. в ленинградском издательстве Academia началась публикация «Поисков» под редакцией А. Франковского и Б. Грифцова, и в рамках этого издания, появился другой вариант перевода «Под сенью девушек в цвету», сделанный уже одним Грифцовым, сопроводившим его своим предисловием.

<sup>4</sup> Грифцов Б.А. Теория романа. М., Совпадение, 2012. С. 154, 141.

нально: достаточно посмотреть солидный библиографический том С.Д. Балухатого «Теория литературы. Аннотированная библиография» (1929), чтобы понять, что роман пребывает за пределами интересов теории (в данном случае очевидно, что Балухатый выступает как выразитель идей ОПОЯЗа), а книга Грифцова там не упомянута. Общекультурных причин молчания по отношению к книге Грифцова может быть несколько. Прежде всего, сам жанр «романа» была для этого времени малоинтересен, напомним, что создавая в это время то, что может восприниматься как теория романа, Б. Шкловский называет свой труд «Теория прозы» (1925). К тому же книга Грифцова была написана в контексте философских и эстетических исследований, проводимых в ГАХНе, и поэтому, была обречена оставаться за бортом литературоведения. К тому же, Грифцов выстраивал свою концепцию как альтернативу формализму, который, по его мнению, вряд ли смог бы предложить анализ прозы в столь же последовательной форме, в какую воплотился анализ стиха.

Судя по рецензиям, книга Грифцова не была оценена современниками. В 1927–1929 гг. вышло несколько рецензий<sup>5</sup>; в большинстве случаев их авторы критиковали Грифцова за недостаточную теоретичность, за недостаточно широкий охват материала, в котором доминировала французская литература. Довольно негативно воспринимались и упоминания о Прусте. Так, критикуя Грифцова за то, что он не дал обзора всей мировой литературы, Р. Шор замечает, что есть Пруст, но при этом «автор не считает нужным останавливаться на натуралистическом романе Золя и Флобера». Агрессивный тон рецензентов был обусловлен не только и не столько недостатками книги, сколько необходимостью подвергнуть жесточайшей критике все, что было связано с ГАХНом, где работал тогда Грифцов, и где была опубликована его книга. Любопытно, что и эмиграция не обратила внимание на Пруста, считая, по всей вероятности, эту фигуру слишком очевидной: так, в своем обширном и благожелательном разборе, названном полемически «Что такое роман?», П. Бицилли обращает особое внимание на грифцовские интерпретации Ф.М. Достоевского и критикует его за недостаточный интерес к Л.Н. Толстому<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Список советских рецензий (без названия, после выходных данных — фамилия автора): Наша газета, 05.03.1927, Б. Аннибал; На литературном посту, 1927, № 8, В. Вешнев; Звезда, 1927, № 9, Н. Дмитриев; Печать и революция, 1927, № 3, Р. Шор; Печать и революция, 1929, № 6, И. Нусинова; Родной язык в школе, 1927, № 3, С. Дмитриева.

<sup>6</sup> Бицилли П. Что такое роман? // Звено, 1928, № 1. С. 314–320.

Хотя теория романа, предложенная Грифцовым, не была воспринята его современниками, судьба книги складывалась довольно любопытно: до 2012 года ее не переиздавали, но она возникала время от времени в вузовских программах изучения мировой литературы, а также и теории литературы вплоть до наших дней. Совершенно очевидно, что в советское время именно теоретическая неопределенность и эмпиричность служили для нее в некотором смысле «гарантом безопасности», и, с другой стороны, она могла быть использована в качестве максимально нейтральной (как бы уже ушедшей в историю...) альтернативы бурно развивающейся советской теории литературы.

Цель данной статьи — рассмотреть работу Грифцова с точки зрения сравнительного литературоведения и ответить на вопрос о том, возможно ли увидеть в ней оригинальную попытку сравнительного анализа разных литератур.

В предисловии Грифцов определяет свою задачу как двойственную. С одной стороны, история литературы: «напомнить об основных моментах в истории романа как можно короче, но так, чтобы то не были только библиографические указания, чтобы приводимые черты, хотя бы и отдельные, напоминали о живом и цельном литературном явлении». С другой стороны, теория литературы: работа Грифцова «должна из всех стадий очень долгого развития романа извлечь теоретические соображения, как те, которые высказывались о романе в разное время, так и те, которые аналитически можно извлечь из самого материала, чтобы весь сообщаемый материал, очень разнородный, давал ответ на вопрос о природе романа»<sup>7</sup>.

Далее Грифцов отделяет себя от своих предшественников, среди которых он называет Эрвина Роде, с его трудом о древнегреческом романе, как примере анализа жанра на ограниченном материале; и Александра Веселовского, проследившего «эволюцию мотивов и сюжетов, общих разным произведениям», но при этом оказавшегося в парадоксальной ситуации чрезмерной эстенсивности, заложенной в самой его методологии: «человечество мало изобретательно на мотивы и сюжеты < ... >, с полной уверенностью почти никогда нельзя сказать, имеем ли мы дело с подражанием или с совпадением, и вновь открывается безграничное поле для всяческих сопоставлений». Тем не менее, оба эти автора, в той или иной степени, окажутся причастны к методологии, предложенной Грифцовым. К ним добавляется и третий, тоже изначально критикуемый — Георг Лукач с его «Теорией романа» (1916), однако нетрудно заметить, что название книги Гриф-

<sup>7</sup> Грифцов Б.А. Теория романа. С. 14.

цова совпадает с названием книги Лукача. Лукач в классификации «предшественников» оказывается среди тех, кто «спрашивают об организующих принципах, лежащих в основе разных видов литературы», а в результате он представляет «метафизику романа или еще вернее — метафизические размышления об одном из его принципов, хотя и существенном и верно указанном». Этим принципом является различие, которое проводит Лукач между эпосом и романом, и Грифцов просто приводит слова из лукачевской «Теории романа»: «с большим правом, чем что бы то ни было другое, форму романа можно признать выражением трансцендентальной бесприютности». И, если вернуться к формалистам, о которых Грифцов упоминает в качестве альтернативы «экстенсивности» методологии Веселовского, то отношение к ним Грифцова остается непроясненным: он явно критикует ограниченность формально-теоретических исследований за их сосредоточенность только на поэзии, с другой, высказывается за то, чтобы применять «логические категории» к прозе: «Но как ни была бы неблагоприятна попытка применять логические категории к всегда, в конце концов, расплывчатой и беззаконной прозе, одна уже влиятельность прозы требует таких попыток»<sup>8</sup>.

Невозможно не отметить с самого начала, что рассуждения Грифцова строятся по принципу максимального синтеза различных понятий: даже когда речь идет о необходимости «логических категорий», рассуждение как бы разбегается то в сторону онтологического определения, то риторического, а то и тематического, чтобы потом превратиться в некую целостность, зачастую внутренне противоречивую. К этому добавляется и постоянное балансирование между теорией и историей, которое не приводит к гармонии кольцевая композиция: собственно теория заключена в первой главе «Определение романа» и последней, восьмой — «Некоторые теоретические итоги», а остальные главы посвящены разным этапам развития романа: «Роман древнегреческий», «Роман средневековый», «Начало новоевропейского романа», «Роман XVIII века», «Роман нового времени», «Современный роман».

Изначальный критерий, предложенный в главе 1 «Определение романа», когда Грифцов пишет о специфической связи между романом и жизнью и об «опасности» романа как средства познания жизни, он явно пытается дать философское осмысление литературного жанра. И дело не только в том, что «роман-картина жизни», что является довольно банальным постулатом, а в том, что Грифцов осмысляет

<sup>8</sup> Там же. С. 13–15.

роман в терминах естественной жизни, обладающее определенной «природой», о чем он постоянно повторяет. Эта восходящая к романтизму идея (у романтиков — понятие «органической формы»), интересует Грифцова в связи с шопенгауэрским определением романа, в котором используются понятия «внешней» и «внутренней» жизни, при явном предпочтении «внутренней». Он напоминает, что согласно Шопенгауэру, «тем более высокое и благородное искусство будет являть собою роман, чем больше он изображает внутреннюю и чем меньше внешнюю жизнь»<sup>9</sup>. Интерес к Шопенгауэру отражает, с одной стороны, типичные настроения русской культуры серебряного века, в которой начиналась творческая жизнь Грифцова, и вместе с тем, является косвенным свидетельством влияния Лукача, от которого Грифцов демонстративно отталкивается в начале книги. К этому необходимо добавить постоянное стремление уйти от идеи непрерывного роста, направленного в определенную сторону: согласно Грифцову, «путь романа гораздо путаннее, богаче отклонениями и ненужными возвратами к давнишним приемам»<sup>10</sup>.

Таким образом, автор готовит читателя к довольно рискованной теории романа, опирающуюся, прежде всего, на концепцию генезиса древнегреческого романа из риторики («украшающего вида красноречия»<sup>11</sup>), принадлежащую Эрвину Роде «Греческий роман и его предшественники» (1876), в которой немецкий ученый настаивал на влиянии произведений второй софистики в генезисе греческого романа, а также упоминал и о римских риториках Цицероне и Сенеке Старшем. Труд Роде — главная теоретическая основа книги Грифцова, которая выстраивается, в конечном счете, как ее доказательство. Причем эта теория вынесена за пределы собственно теоретической главы — она впервые появляется во второй главе «Роман древнегреческий», но окажется в центре заключительной части книги. Подобное выстраивание теоретической книги свидетельствует о том, что в намерения Грифцова не входило создавать каноническую теорию, а что его задачей был научный эксперимент по испытанию теории Роде «по аналогии» — на примере всей истории романа, начиная с древнегреческого.

Вслед за Роде Грифцов предлагает рассматривать в качестве универсального жанрового механизма «контroversы» — риторические упражнения в судебных прениях, предложенные римским оратором

<sup>9</sup> Там же. С. 27.

<sup>10</sup> Там же. С. 30.

<sup>11</sup> Там же. С. 40.

Луцием Аннеем Сенекой Старшим в сборнике «Контroversии и свассории». Оставляя за скобками вторую софистику, Грифцов анализирует греческие романы, заведомо абстрагируясь от идеи генезиса, но обращая внимание на логику их построения, терминологию к которой он как раз и находит в сборнике Сенеки Старшего.

Почему для Грифцова так важны «Контroversии и свассории» Сенеки Старшего и греческий роман, который, как он сам признает, был «эстетически не значителен»? Грифцов цитирует работу французского филолога-античника Шарля Зеворта: «роман — последнее дитя греческой литературы, плод упадка»<sup>12</sup>. Декаданс — вот связующее звено между античной и современной культурой, проявившееся в жанре романа, и использование сборника Сенеки Старшего — своеобразная дань времени... И подобных намеков на культуру серебряного века, в которой вырос Грифцов, в книге немало. Разумеется, для 1927 года, когда вышла книга, отсылка к декадансу не отличалась большой своевременностью, но несомненно она таила в себе и иной смысл «связи» — связи между поисками новой культуры в первой половине 1920-х годов, происходившими в ГАХНе, и культурой серебряного века. Грифцов работает в ГАХНе рядом с Г. Шпетом, и хотя их пути оказываются различны, и Грифцов в конечном счете, обретет интеллектуальную нишу в сфере изучения психологии творчества, именно в «Теории романа» просматривается глобальная духовная общность их научных поисков: разве не невозможно увидеть аналог поиска «внутренней формы» в размышлениях о контroversе — внешней и внутренней, которая была вдохновлена не только приведенными строками из Шопенгауэра?

Воплощение принципа «контroversы» Грифцов видит на уровне сюжетных перипетий в рыцарских романах и первых романах Нового времени: он характеризует его как «внешняя контroversа». Согласно Грифцову, логика и природа романа в «контroversе»: «Что так зорко было наблюдало Эрвином Роде в греческом романе, едва ли было преодолено романами когда бы то ни было. Роман живет контroversой: спором, борьбой, противоположностью интересов, контрастами желанного и осуществимого»<sup>13</sup>. Описывая контroversы Сенеки Младшего, Грифцов балансирует между стремлением к формальному абстрагированию, то есть представлению контroversы как чисто логического принципа, и конкретными, «живыми» (если воспользоваться его же словом) примерами латинского автора, которые сами по

<sup>12</sup> Там же. С. 39.

<sup>13</sup> Там же. С. 166.

себе рассматриваются Грифцовым как небольшие романы. Стремление Грифцова к формализму сопровождается очень большой эмпирической тенденцией, которая сильно подрывает четкость формальных стремлений автора. К тому же идея «внутренней контроверсы» свидетельствует о еще одной тенденции — психологическом принципе, который, в конце концов, и окажется в центре интересов Грифцова.

Так что же хотел сказать Грифцов, предлагая «контроверсу» в качестве главного критерия определения романа? Как нам кажется, он пытался найти общий принцип, который был бы одновременно и абстрактным принципом, и эмпирической действительностью, ему важно было показать движущую силу жанра<sup>14</sup>, своего рода источник жизни и философии романа, при этом он всячески избегал механистических обозначений. Вместе с тем, важно, что принцип этот воплощался в риторической конструкции, то есть был непосредственно слит со словом. Отсюда важность отсылки не просто к идее «спора», а именно к «контроверсам» Сенеки Младшего как прообразам романа, то есть в определенной степени можно говорить о том, что «контроверсы» были своеобразным аналогом мотивов, если переводить понятия в термины Веселовского. Все авторы, с которыми Грифцов полемизирует в начале книги (Роде, Веселовский и Лукач), оказываются соучастниками этого замысла. «Контроверса» оказывается амальгамным жанровым критерием, и его нечеткость, разумеется, делало его очень уязвимым для критики своего времени.

Грифцов, как мы говорили, ставит эксперимент, пытаясь применить понятие «контроверсы» к романам разных эпох. В результате, история жанра уже не могла быть представлена как некое линейное развитие, она оказывалась, скорее, историей «вечного возвращения» к «контроверсии». Единственное, что могло бы определить движение романа в сторону современности, это восходящая к Шопенгауэру идея внешней и внутренней жизни романа, которую Грифцов проецирует на понятие «контроверсы». При этом размышления Грифцова о явлениях старой литературы выглядят довольно традиционно, но когда речь заходит о XIX и XX веках, «контроверса» оказывается принципом, на котором Грифцов выстраивает сравнительный анализ русской и французской литератур. Наиболее удачным нам представляется случай Достоевского и Пруста.

<sup>14</sup> Роман, живущий контроверсой, «не ограничиваемый никаким объемом, свободный от обязательной симметричности, роман, как ничто, может передавать «нравы в движении». Подвижность, действенность, драматичность также постоянно бывали его привилегией» (там же, с. 166).

Характеристику современного романа Грифцов начинает с того автора, на котором закончил свою книгу Лукач, — с Достоевского. Вдохновляясь размышлениями Лукача о драме, теорией Ф. Брюнетьера (с которой он спорит), а также опираясь на знаменитую идею Вячеслава Иванова<sup>15</sup>, назвавшего произведение Достоевского «роман-трагедия», Грифцов демонстрирует драматическую сущность романов Достоевского: «Не в характере, но в движении, не в результативном облике, но в постоянном противодействии сил»<sup>16</sup>. Но это «противодействие сил» происходит в романах Достоевского не только и не столько на уровне действий персонажей, сколько внутри них. Для Грифцова Достоевский — «*aventurier spirituel*», «путешественник духа», совершающий «авантюры» в сфере психологии. Именно к этой линии относится, согласно Грифцову, и Пруст. «На первый взгляд, разница с обычными романами очень большая, и не следует ли из-на нее отнести «Поиски» к теоретико-психологическим исследованиям? Но не отнести ли тогда и Достоевского к той же рубрике? Его герои также не Ставрогин и не Карамазов (ибо они изображены одинаковым способом), а противоречивость психического механизма. Достоевский показывает ее на происшествиях эффектных: убийство, самоубийство, насилие, бунт, разного рода иные преступления. Пруст восстанавливает противоречивость и многоплановость самых обыкновенных переживаний»<sup>17</sup>. Отсюда суть эволюции романа — в эволюции «контроверсы»: «Путь от Геолиодора до Пруста — единый путь. Только первоначально герои совершенно константны (с еле намеченными чертами) противостояли изменчивости событий. Постепенно все более события внедряются внутрь, но константен еще характер. Наконец, весь психический аппарат оказывается подвижными, разрываемым борьбой в самый тихий и непримечательный момент своей жизни. Но этом пути, на который Пруст вступил с таким героизмом, разумеется, и после него остается роману пройти еще очень много»<sup>18</sup>.

Согласно Грифцову, именно внутренняя, психологическая «контроверса» является тем новым, что можно обнаружить в современном ему романе, и несмотря на попытки добавить к Прусту других современных французских писателей, (Марсель Прево, Пьер

<sup>15</sup> Тем более, что Грифцов был автором книги о Мережковском («Три мыслителя»), которого очень интересовала идея сопоставления романа Достоевского с драмой.

<sup>16</sup> Там же. С. 146.

<sup>17</sup> Там же. С. 153.

<sup>18</sup> Там же. С. 154.



Мак-Орлан, Ролан Доржелес, Анри Ален-Фурнье и др.), вершиной эволюции романа оказывается все-таки Пруст. Такое заявление было довольно смелым для своего времени, и Грифцов преподносит его не без осторожности, оговариваясь, что его книга построена в основном на французском материале, которого так не хватало Лукачу, сопровождая основную теоретическую линию рассуждений многочисленными дополнениями, касающимися классификации разновидностей романов, которые порой отвлекают от основной мысли. В попытке Грифцова свести воедино две сферы — риторическую и психологическую — отражаются его научные интересы 1920–1930-х годов, связанные с изучением и интерпретацией психологии писателя<sup>19</sup>.

Сравнительный анализ романов Достоевского и Пруста — наиболее оригинальная и убедительная часть книги, при этом понятно, почему в эпоху культурной революции в СССР обращение к подобным авторам не могло не спровоцировать критики. Отнюдь не бесспорный и недостаточно ясный принцип «контroversы» воплощал, тем не менее попытку найти теоретическую универсалию, помогающую осмыслить жанровые принципы эволюции («жизни») разных романов. В определенной степени вся историческая часть книги, занимающая наибольший объем, воплощает не историю, а именно сеть сопоставлений по принципу «контroversы».

И все-таки невозможно не признать, что Грифцов предложил в «Теории романа» достаточно проблематичный принцип характеристики жанра и его движения, «жизни». Предложенная трактовка «контroversы» очень расплывчата, она слишком универсальна, будучи абстракцией и эмпирикой одновременно, и она так и не получила продолжения ни в творчестве Грифцова, ни его современников. У читателей же нашего времени эта книга порождает неизбежные ассоциации с двумя большими теоретическими системами эпохи — формализмом<sup>20</sup> и М. Бахтиным<sup>21</sup>, — ассоциации, при кото-

<sup>19</sup> В 1920-е годы Грифцов работал в Государственной Академии художественных наук (ГАХН) в литературной секции (член-корреспондент), а также в Комиссии по изучению вопросов художественного творчества в Психо-физиологическом отделении (в 1927–1928 гг. он назывался «Физико-психологический разряд») ГАХНа.

<sup>20</sup> Так, исследователь Оге Ханзен-Лёве в своей книге «Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения» (М., Языки русской культуры, 2001) сопоставляет прием остранения с намеренным введением в заблуждение, характерным для культуры второй софистики, на которую ссылается Роде и вслед за ним Грифцов.

<sup>21</sup> С формальной точки зрения, в обозначении конфликта в терминах «контroversы» как «спора» можно увидеть отдаленный прообраз бахтинского диалога, который

рых создается впечатление, что Грифцову все время чего-то не хватало, чтобы стать создателем понятий остранения или диалогизма, в то время как из поля зрения уходят очень интересные случаи сравнительного анализа, которые он приводит в своей «Теории романа».

также восходит к античным образцам, в том числе и ко второй софистике, напомним также, что Бахтин очень ценил упомянутую книгу Роде. Например, на с. 35, когда Грифцов упоминает о диалогах Платона или на с. 38, когда говорит о «проблематичности» романа, создается впечатление «пред-Бахтина», однако стратегия Грифцова в конечном счете окажется иной.

Юлия Маричик (Москва-Лион)

# ПОНЯТИЕ «ДЕЦЕНТРИРОВАНИЕ» (А. МЕШОННИК): ОТ ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА К ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

В данной статье меня будет интересовать связь сравнительного литературоведения со смежной дисциплиной, а именно: переводом. При этом речь пойдет об особой теории перевода, точнее, «процесса перевода» (*le traduire*) Анри Мешонника.

А. Мешонник выпустил свой первый значительный труд, первый том исследования «За поэтику» в 1970 году. Начиная с этого момента и в течение всей своей жизни, он боролся со структурализмом, структуралистским подходом к анализу текста и его теоретическим наследием. Французский ученый является автором сложной теории ритма, уникальной поэтики, исследующей не смыслы, порожденные художественным текстом, а способы означивания<sup>1</sup>.

В 1973 г. выходит второй том книги «За поэтику II. Эпистемология письма, поэтика перевода» («Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture, poétique de la traduction»), посвященный вопросам перевода. В самых разных исследованиях А. Мешонник так или иначе все время возвращается к вопросу о роли и значимости перевода. Еще два важнейших труда, посвященных этой проблеме, выйдут в свет несколько десятилетий спустя — «Поэтика процесса перевода» («Poétique du traduire», 1999) и «Этика и политика процесса перевода» («Ethique et politique du traduire», 2007).

Теория перевода А. Мешонника получила широкое признание во Франции. Его исследования по теории перевода известны и за рубежом<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> О теории ритма А. Мешонника, как и обо всех используемых мной терминах для описания его теории, см.: Маричик Ю. Лингво-поэтическая теория Анри Мешонника и ее франко-русско-немецкие истоки // Европейский контекст русского формализма. К проблеме эстетических пересечений: Франция — Германия — Италия — Россия. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 132–152; Маричик Ю. Поэтика ритма Анри Мешонника. Искусство и манера (беседа с Ж. Дессоном) // Вопросы литературы. М., 2010. № 5. С. 347–373.

<sup>2</sup> См.: Christov Paissii. Poétique du traduire. Sofia: éds Panorama, 2007; Boulanger Pier-Pascale. Ethics and Politics of Translating. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.

Прежде чем подробнее рассмотреть теорию перевода, разработанную французским ученым, сделаем два замечания.

Во-первых, крайне важно обратить внимание на то, что речь идет именно о процессе перевода, а не просто о переводе: «Я использую скорее выражение поэтика процесса перевода, а не “поэтика перевода” для того, чтобы подчеркнуть значимость творческой деятельности на фоне готового продукта — перевода. Подобно речи, литература, поэзия представляют собой деятельную силу до того, как они породят готовый продукт. Смотреть прежде всего на продукт — это все равно, что, согласно пословице, смотреть на палец, когда мудрец указывает на луну»<sup>3</sup>. Иными словами, перевод есть результат работы переводчика, творческого процесса вслушивания в «чужой» текст. То, каким получится перевод, зависит от тех теоретических установок, которым следует переводчик, от того, какой смысл он вкладывает в понятия «дискурс», «речь», «язык», «дружость», «субъект» и т.д.

Во-вторых, перевод, переводческая работа, является неотъемлемой частью поэтики: «Необходимость сначала проанализировать то, что делает текст, прежде чем начать его переводить, превращает поэтику в этап, предшествующий переводу, способствует неизбежному диалогу между поэтикой и теорией перевода»<sup>4</sup>. Ведь нужно переводить не язык, а письмо. Перевести текст, согласно логике Мешонника, значит написать текст<sup>5</sup>, услышать «чужой ритм», ритм дружости.

В двух приведенных цитатах читателя может удивить использование глагола «делать», а также слов, принадлежащих тому же семантическому полю, — деятельная сила, творческая деятельность. Согласно теории ритма Мешонника, художественный текст, дискурс, порождается пишущим субъектом — субъектом поэмы, субъектом письма. Речь субъекта письма отличается особым ритмико-просодическим устройством, она отмечена его устностью, телесностью. Ритмико-просодическая система каждого (настоящего) текста специфична, уникальна. Вот почему Мешонника интересует не столько перевод слов и смысла, сколько передача способа означивания — того, как именно текст устроен, как он организует разветвленную систему значимостей, порожденных процессом означивания, в котором смысл

<sup>3</sup> Meschonnic H. Poétique du traduire. Lagrasse: Verdier, 1999. P. 11. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив авторский.

<sup>4</sup> Meschonnic H. Pour la poétique II. Paris: Gallimard, 1974. P. 319.

<sup>5</sup> «Пока еще не для всех является трюизмом мысль о том, что перевод поэмы есть написание поэмы и в первую очередь он должен представлять собой именно это» (Ibid. P. 355).

слов может не совпадать с их словарным значением. Сила, активность художественного текста — в изобретении ритма, открытии новых способов означивания: «необходимо, чтобы субъект процесса перевода стал субъектом поэмы для того, чтобы осуществилось взаимное изобретение текста и переводчика как субъекта посредством переводческой работы»<sup>6</sup>.

Говоря о процессе перевода, Мешонник выделяет два основных его типа: перевод-децентрирование (*décentrement*) и перевод-аннексию (*annexion*).

Перевод-децентрирование являет собой диалог, связь (*rapport*) двух языков-культур. Благодаря вслушиванию в текст, который нужно перевести, а также воссозданию цепочек означивания (*chaînes signifiantes*<sup>7</sup>), в результате такого типа перевода рождается перевод-текст (*traduction-texte*). Что касается перевода-аннексии, то он есть перенос (*transport*) одного языка-культуры на почву другого языка-культуры. При этом основным при переводе является передача смысла (*sens*), что приводит к появлению перевода-не-текста (*traduction non-texte*). Перевод-аннексия присваивает себе «чужое», превращая при этом другую в идентичность. Тогда как перевод-децентрирование есть движение к другому посредством приглушения этноцентрического элемента и вслушивания в «чужое».

В книге «За поэтику II» Мешонник предлагает целый ряд терминов для наименования продуктов перевода-децентрирования и перевода-аннексии. Возможными синонимами перевода-текста могут быть следующие термины: перевод-текст текста (*traduction-texte d'un texte*), а также письмо чтения-письма (*écriture d'une lecture-écriture*). Перевод-децентрирование не лишает переводной текст статуса текста, потому что процесс перевода становится письмом, порожденным в результате чтения письма. Основным ориентиром письма-децентрирования является богатство языка, изобретательность речи, ритм субъекта поэмы. Тогда как перевод-аннексия приводит к появлению перевода-введения (*traduction-introduction*), перевода-перевода (*traduction-traduction*), перевода-результата высказывания (*traduction-énoncé*), перевода-информации (*traduction-information*). Вовсе не случайно, что для характеристики данного типа перевода

<sup>6</sup> Meschonnic H. Poétique du traduire. P. 56.

<sup>7</sup> В теории ритма А. Мешонника означивание (*signifiance*) противостоит смыслу. Означивание есть «серийная семантика», система просодических цепочек, которую выстраивает текст. Это приводит к тому, что смысл предложения не равен сумме слов, его составляющих, он «растекается» по ассоциативной сетке, формируемой всей системой текста.

Мешонник использует наименования, выходящие за пределы поэтики художественного текста. «Введение», «информация», «результат высказывания» свидетельствуют о примате смысла над означиванием в процессе перевода, нивелировании поэтической системы, выстроенной чужим (потому что другим!) языком-культурой.

Воссоздать при переводе поэтическую систему с присущими ей ритмами значит следовать логике множественности, а не сводить все к национальной идентичности: «Мы начинаем понимать, что перевод художественного текста должен делать то же, что делает художественный текст, представляющий собой одну из форм индивидуации, форму-субъект, своей просодией, своим ритмом, своим означиванием [...]. Поиск эквивалентов не должен подчиняться логике “от языка к языку”, пытаться сгладить лингвистические, культурные, исторические различия. Он должен следовать логике “от текста к тексту”, пытаться выявить, а не скрыть лингвистическую, культурную, историческую другую как проявление специфичности и историчности»<sup>8</sup>.

Проблема заключается в том, что перевод-аннексия разделяет: автора (оригинального, талантливого) — и переводчика (более или менее способного подражателя); творение — и воспроизведение; подлинность — и нивелирование ритма посредством смысла; язык, с которого переводят, — и язык, на который переводят; пару форма/смысл — и смысл. Так, от текста, который переносится на чужую почву, остается только смысл, специфические лингвистические особенности языка оригинала не принимаются во внимание или же считаются менее значимыми.

Чтобы лучше понять, оценить идеи, выдвигаемые французским исследователем с начала семидесятых годов минувшего века, обратимся к некоторым из его старших современников, с тем чтобы проследить, какие теории перевода разрабатывали они.

Так, например, Н.И. Конрад говорил о том, что произведение в переводе теряет «свою единичность — ту неповторимую индивидуальность, какую дает ему языковая плоть, в которой оно родилось в своей стране»<sup>9</sup>. А Иржи Левый писал о том, что переводчик обычно «менее одарен, чем автор»<sup>10</sup>. Что «перевод есть передача информации» (с. 49): переводчик должен «сохранять формы, несущие определенные семантические функции, и не добиваться сохранения язы-

<sup>8</sup> Meschonnic H. Poétique du traduire. P. 16.

<sup>9</sup> Конрад Н. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. С. 321.

<sup>10</sup> Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. С. 86. Далее ссылки на это исследование даются в тексте статьи с указанием страницы.

ковых форм» (с. 53). Он также отмечал, что, например, при переводе повести Ромена Роллана «Кола Брюньон» и немцы, и русские заменяют французский ритм своими ритмическими схемами.

Очевидно, что логика идентичности, стирания дружности, этноцентризм превалируют: переводчик должен сохранять прежде всего смысл текста, при этом его поэтические особенности отступают на второй план; он должен «раствориться» в переводе, чтобы создать иллюзию естественности: при чтении текста у читателей не должно возникать чувства дискомфорта, они должны понимать, что читают свой текст, на своем родном языке, ставший частью их культурного наследия.

Однако нужно заметить, что чешский теоретик предостерегал переводчиков от попытки «логизации и нивелировки» (с. 169) перевода. Ссылаясь на «объяснительство», одну из характерных черт переводческой психологии, И. Левый говорил о том, что часто переводчик стремится «подправить» алогичные отрывки, истолковать, прояснить текст. А этого делать нельзя.

Становится понятным, что теория процесса перевода Мешонника строилась на совершенно иной основе. Он утверждал, что переводчик должен быть таким же талантливым, как и автор, потому что он пишет, творит поэму на своем родном языке; перевод как результат работы переводчика является со-творением чтения-письма и ни в коем случае не воспроизведением, передачей информации; в процессе перевода переводчик должен услышать ритм оригинала и, не боясь неизвестной дружности, вслушаться в нее, воссоздать ритмический рисунок в своем языке, не заглушать его «национальным узором»; тогда значимое место в переводе займет не только смысл, но и ритм: «Постепенно осуществляется переход от противопоставления идентичности и дружности к признанию взаимодействия между ними: идентичность существует только посредством дружности, множественной логики межкультурных связей»<sup>11</sup>.

Приведем несколько примеров, чтобы проиллюстрировать смысл вышесказанного.

Обратимся вначале к переводу на французский язык стихотворения китайского поэта Мэня Хаожань (689–740) в антологии китайской поэзии. Речь идет о четверостишии, каждая строка которого состоит из пяти иероглифов, причем каждый иероглиф представляет односложное слово. При переводе на французский язык разрушилась поэтическая система стиха (суггестивность, аллюзивность, метрическая схема), будучи подмененной новой: переводчики тяго-

тели к александрийскому стиху, национальному французскому стиху, пытались передать не столько поэтический принцип организации четверостишия, сколько его смысл<sup>12</sup>. Таким образом, дружность была подменена идентичностью.

Другой пример — из «Гамлета» Шекспира, где трудности возникают при переводе словосочетания «*fair Ophelia*» (красивая, прекрасная, чистая, белокурой, светлая), которое превращается в «*belle Ophélie*» (красивая, прекрасная). При этом опять-таки переводчик заботится исключительно о сохранении и передаче смысла, но не о воссоздании всей поэтической системы текста. А. Мешонник говорит<sup>13</sup> о том, что в тексте на английском текст работает по принципу речитатива<sup>14</sup>, выстраивая семантику просодии: так, с именем Офелии оказываются связанной сеть просодических отголосков — *fear, affrighted, dear, rear, coffin...* Имя «Офелия» превращается в ассоциативный сгусток, притягивающий к себе, подобно магниту, слова с теми же гласными и особенно согласными, которые содержатся в ее имени. Французский перевод сохраняет только один пласт текста — смысловой, и оставляет без внимания поэтический.

А. Мешонник не раз высказывает соображение о том, что многие переводы художественных текстов часто устаревают, потому что переводчики вслушиваются не в текст, а в свою эпоху. И перевод несет на себе не отпечаток своей специфичности, а знак своей эпохи. Такие переводы не могут считаться современными. Современность — это вслушивание в другого, а также в изменения, совершающиеся в языке. Современность «делает процесс перевода работой с языковыми богатствами, благодаря движению к дружности посредством децентрирования. Это работа не с информацией, а со значимостью»<sup>15</sup>. Иначе говоря, перевод — это письмо. Письмо есть ритм, субъект пишущий, субъект поэмы. А значит, должен существовать и трансубъект — циркулирование речи между субъектами (писателем и переводчиком, писателем и читателем), что позволяет открыть другого в своем языке и признать, принять его дружность.

<sup>12</sup> См. подробнее: Ibid. P. 192–193.

<sup>13</sup> См. подробнее: Ibid. P. 228–257.

<sup>14</sup> Под речитативом (*récitatif*) в теории А. Мешонника понимается реализация дискурсом «семантики непрерывности». Слова больше не являются знаками, указывающими на определенное означаемое. Выстроенный по принципу фразировки дискурс включает исключительно означающее (причастие настоящего времени от глагола «означать»).

<sup>15</sup> Meschonnic H. Pour la poétique II. P. 355; Dessons G. L'Art et la manière. P. 269..

<sup>11</sup> Meschonnic H. Poétique du traduire. P. 73.

Жерар Дессон является учеником и последователем Анри Мешонника. С теорией Мешонника его связывает отношение преемственности: он продолжает<sup>16</sup> развивать основные положения теории ритма Мешонника и основывает свою теорию на понятиях «манера», «субъект», «значимость», «специфичность».

В своем теоретическом эссе «Искусство и манера» ученый посвящает одну главу изучению вопроса интертекстуальности и транс-субъективности<sup>17</sup>. Если А. Мешонник говорит о децентрировании и первостепенной роли субъекта в процессе перевода, то Ж. Дессон размышляет не столько над проблемами перевода, сколько над смыслом понятия «интертекстуальность» и последствиях его применения в научной сфере.

Интертекстуальность представляет собой структуралистский концепт, выработанный на основании теории текста. Будучи понятием структуралистским, интертекстуальность связана с двумя важнейшими положениями, а именно: смертью автора, а также приматом дискретности и формы. Вот что пишет Ролан Барт в «Удовольствии от текста»: «Текст значит Ткань; однако если до сих пор эту ткань неизменно считали некоей завесой, за которой с большим или меньшим успехом скрывался смысл (истина), то мы, говоря ныне об этой ткани, подчеркиваем идею порождения, согласно которой текст создается, вырабатывается путем нескончаемого плетения множества нитей; заблудившись в этой ткани (в этой текстуре), субъект исчезает подобно пауку, растворенному в продуктах своей собственной секреции, из которых он плетет паутину»<sup>18</sup>. Автор давно мертв, и, как замечает в этом же исследовании Р. Барт, «эта личность лишена отныне и той огромной отцовской власти над произведением, которую приписывали ей историки литературы»<sup>19</sup>. Иными словами, авторское «я» — это своего рода тиран, «осуществляющий — с помощью произведения — террор монологической истины»<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> См. подробнее: *Маричик Ю.* Поэтика ритма Анри Мешонника. Искусство и манера. Указ. соч.

<sup>17</sup> *Dessons G.* Intertextualité ou transsubjectivité // *L'Art et la manière*. Paris: Honoré Champion, 2004. P. 268–270.

<sup>18</sup> *Барт Р.* Удовольствие от текста // *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1994. С. 515. Курсив мой. — *Ю.М.*

<sup>19</sup> Там же. С. 483.

<sup>20</sup> *Косиков Г.* «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. М.: Прогресс, 2000. С. 48.

Что касается дискретности («мозаики цитаций» Юлии Кристевой), то, согласно мнению Ж. Дессона, движущей силой интертекстуальности является принцип идентичности, формального тождества: интертекстуальность «видит формы там, где есть прежде всего субъекты»<sup>21</sup>. Поэтому вовсе не случайно, что теории литературы, основанные на интертекстуальности, именуют себя не поэтикой, а эстетикой фрагментарного или гетерогенного. Юлия Кристева писала о том, что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности...»<sup>22</sup>. О письме как коллаже, расщепленном многоголосии говорит и Антуан Компаньон<sup>23</sup>. И, напротив, Ж. Дессон в соответствии с логикой собственной теории, а также теории А. Мешонника говорит не об интертекстуальности, а транс-субъективности, вслушивании субъекта в субъект и о продолжении манеры манерой.

Важно тот факт, что в своих теориях оба ученых делают субъект центральной фигурой процесса письма. А. Мешонник одним из первых стал бороться против заявления о смерти автора и отстаивать права субъекта письма (субъекта поэмы). В сфере перевода вслушивание в другого, «равноправие» писателя и переводчика, перевод-децентрирование приводят к диалогу двух (равноправных) субъектов, порождая тем самым транссубъект.

Так, критикуя значимый для сравнительного литературоведения термин «интертекстуальность», Ж. Дессон взывает к теории ритма и теории перевода А. Мешонника, ратует не за «мозаику цитаций», разноголосую перекличку формальных критериев, а за диалог двух поэм, диалог двух субъектов письма.

<sup>21</sup> *Dessons G.* *L'Art et la manière*. P. 269.

<sup>22</sup> *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. С. 429.

<sup>23</sup> См.: *Compagnon A.* *La Seconde Main ou le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979. P. 32. *Косиков Г.* «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики) // *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. С. 48.



Валерий Зусман (Нижний Новгород)

# **СРАВНИТЕЛЬНАЯ КОНЦЕПТОЛОГИЯ КАК РАЗДЕЛ КОМПАРАТИВИСТИКИ. CASE-STUDY: VLADIMIR VERTLIB**

Представляется, что «концепт» — это категория «постнеклассической науки» (термин Вячеслава Семеновича Стёпина). Постнеклассическая наука особое значение придает «... нелинейным сетевым взаимодействиям, отражающим комплексное и нелинейное видение мира, поскольку сложность, открывающаяся взору современного субъекта-наблюдателя, не может быть понята в рамках узкодисциплинарной схемы»<sup>1</sup>.

Современная компаративистика — элемент постнеклассической науки, дисциплина, также не укладывающаяся «в рамки узкодисциплинарной схемы». Эту науку можно условно назвать «метакомпаративистикой». «Метакомпаративистика» означает использование сопоставительных методик в разных дисциплинах с их последующим соотношением между собой. При этом выявляются сходства и различия компаративных подходов в разных областях культуры. Сохраняется общий сопоставительный принцип, выявляющий сходства и различия «своего» и «чужого». Сопоставительный принцип изучает соотношенность значимо повторяющихся элементов «своего» и «чужого» разных рядов. При этом нельзя упускать из виду специфические особенности частных компаративистик. Представляется, например, что компаративистика в литературоведении так отличается от компаративистики в политологии, как художественная коммуникация, художественный дискурс и художественный концепт отличаются от политической коммуникации, политического дискурса и политического концепта<sup>2</sup>.

Изучение концептов тесно связано с метакомпаративистикой. Концепты — разнородные и разноплановые ментальные и знаковые структуры, встречающиеся в разных сферах культуры и научного

<sup>1</sup> Степанов Юрий. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки Славянских Культур, 2007. С. 62.

<sup>2</sup> Зусман В.Г., Гронская Н.Э. Метакомпаративистика как методологический подход (на примере художественного и политического дискурсов) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета, 2011. № 1(2). С. 8–14.

знания. Современная компаративистика — это и интермедийная компаративистика, сфокусированная на сопоставлении текстов, созданных на языках разных искусств и наук. При этом часто в центр внимания исследователей попадают сложные мультимедийные тексты, гипертексты, содержащие словесные, визуальные, акустические элементы<sup>3</sup>.

Прежде чем двигаться дальше, надо условиться о некоем понимании термина «концепт». Здесь прямо надо сказать о том, что исследование концептов сопряжено с неизбежной субъективностью. Исследование концептов — это вопрос «веры» в науку, если понимать ее вслед за В.А. Успенским как «спокойное отношение к противоречию»<sup>4</sup>.

Точка зрения на концепт всегда зависит от воспринимающего сознания.

Как известно, наблюдатель влияет на объект наблюдения. Это положение точных наук справедливо и для наук гуманитарных. М.М. Бахтин писал об этом так: «Экспериментатор составляет часть экспериментальной системы», «понимающий составляет часть понимаемого высказывания»<sup>5</sup>. Построение ряда концептов — результат диалога понимающего сознания с воспринимаемой культурой.

Ю.С. Степанов прямо назвал концептологию «наукой о ненаучном». Если понятие только «определяется», то концепт «переживается», включая в себя «не только логические признаки, но и компоненты научных, психологических, авангардно-художественных, эмоциональных и бытовых явлений и ситуаций»<sup>6</sup>. Концепт запускает воспоминания и ассоциации в сознании воспринимающих его носителей языка и культуры. Устанавливаются интеллектуальные, эмоциональные, аффективные связи с выражающими концепт текстом, словосочетанием или словом.

Вербально выраженный концепт — всегда больше суммы значений обозначающих его слов. Концепт — это смысл слова, представляющий собой динамическое, текучее, сложное образование<sup>7</sup>. Кон-

<sup>3</sup> См.: Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М.: УРСС Эдиториал, 2001.

<sup>4</sup> Успенский В.А. Витгенштейн и основания математики // В.А. Успенский. Труды по Нематематике. В 2 т. Т.1. М.: ОГИ, 2002. С. 44.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 319.

<sup>6</sup> Степанов Юрий. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. С. 20.

<sup>7</sup> Выготский Л.С. Мышление и речь. (Извлечения) // Психолингвистика в очерках и извлечениях. Хрестоматия / Под общей редакцией В.К. Радзиховской. М.: Academia, 2003. С. 284.

цепт — это слово в единстве с «психологическими реакциями» на это слово. Слово-концепт не равно словарному слову. Концепт — это слово в единстве с его сцеплениями с другими словами, в восприятии участников коммуникации. Превращение чего-то из неконцепта в концепт происходит только в динамике, в результате общения.

В лингвокультурологии и литературоведении под концептом понимается ментальная единица, способная получать вербальное и невербальное выражение. Вербально выраженный концепт — это система, содержащая смысл (знаков) в контексте коммуникации<sup>8</sup>. Концепт — всегда смысл, а не сумма значений выражающих его знаков. Согласно представлениям философа Г.П.Щедровицкого, «смысл» — это «конфигурация всех связей и отношений» в ситуации коммуницирования<sup>9</sup>. Концепт — это выраженная разными способами (словесным, визуальным, акустическим или смешанным) «конфигурация всех связей и отношений» знаков в коммуникации.

Ментальные концепты могут пониматься как содержащиеся в памяти «образы вещей без названия»<sup>10</sup>. В процессе «вербализации» происходит соединение этих образов с именами. Не используя этот термин, Умберто Эко подчеркивает, что «... каждый знак окружен смысловыми обертонами и отголосками»<sup>11</sup>. По мнению Ю.С.Степанова, концепт — это знак в единстве с его смысловыми, аффективными, эмоциональными и т.д. «обертонами и отголосками». Концепт — это знак или имя с «узелками» памяти, с «расширением»<sup>12</sup>. Каждый концепт влечет за собой ассоциативный шлейф. Шлейф этот практически непереволим. В качестве примера подобного ассоциативного шлейфа, обертонов и расширения можно привести хрестоматийно известные строки из романа в стихах «Евгений Онегин» (глава 2, строфа XXIV):

<sup>8</sup> Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И., Рябов Г.П. Словарь по межкультурной коммуникации. Понятия и персоналии. М.: Флинта-Наука, 2010.

<sup>9</sup> Богин Г.И. Быстротекущее время и вялотекущее время как производные от формы текстопостроения // Пространство и время в языке. Тезисы и материалы Международной научной конференции 6-8 февраля 2001 г. Ч. I. Самара, 2001. С. 47–48.

<sup>10</sup> Горелов И.Н. Избранные труды по психолингвистике. М.: Лабиринт, 2003. С. 233.

<sup>11</sup> Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004. С. 140.

<sup>12</sup> Степанов Юрий. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. С. 19.

Ее сестра звалась Татьяна...  
Впервые именем таким  
Страницы нежные романа  
Мы своевольно осытаем.  
И что ж? оно приятно, звучно;  
Но с ним, я знаю, неразлучно  
Воспоминанье старины  
Иль девичьей! <...>

Здесь ассоциации не раскрываются. Автор только указывает на них. Развертывание ассоциаций — дело читателя. Итак, концепт — это имя, с которым «неразлучны» воспоминания, психологические реакции, ассоциации, дешифруемые собеседником, слушателем, читателем. В приведенном примере сравнительно-концептологический смысл имени связан с эпохой Пушкина в сопоставлении с нашей современностью. Насколько с «именем Татьяна» неразлучны воспоминания для современных читателей? В сознании сегодняшних школьников в идеальном случае происходит отсылка к роману «Евгений Онегин», но вовсе не к тем смысловым пластам, которые имел в виду автор. Русское имя героини как одно из центральных имен произведения — момент смелый и оригинальный в русской литературе первой трети XIX века. По справедливому замечанию Ю.М.Лотмана, «имя Татьяна литературной традиции не имело»<sup>13</sup>. Для читателей Пушкина это имя было оригинальным концептом в силу отсутствия «литературного балласта».

Приведем пример из другой литературы и другой эпохи. Вот эпизод из эссе Мило Дора (1923–2005), австрийского писателя сербского происхождения. В книге «Пересечение границ»<sup>14</sup> автор рассказывает историю автобиографического характера. История эта называется «Denk ich an Deutschland» (1988). («Как о Германии придет мне ночью мысли...»)<sup>15</sup>.

Молодым человеком повествователь был сослан фашистами на принудительные работы в концентрационный лагерь. Однажды он

<sup>13</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин. Комментарий. Л.: Просвещение, 1980. С. 198.

<sup>14</sup> Dor Milo. Grenzüberschreitungen. Positionen eines kämpferischen Humanisten. Wien: Picus Verlag, 2003. S. 45–48.

<sup>15</sup> Пер. Антона Хуттенлохера: [http://ru.wikisource.org/wiki/Ночные\\_мысли\\_\(Гейне/Хуттенлохер\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Ночные_мысли_(Гейне/Хуттенлохер)). «Как вспомню к ночи край родной...» (пер. М.Михайлова). См.: Гейне Генрих. Собрание сочинений: В 6 т. / Под ред. А.Дмитриева, А.Карельского, Е.Книпович. Т. 1. М.: Художественная литература, 1980. С. 323.

увидел заключенного концлагеря, человека невысокого роста. Перед отправкой в лагерь всех заключенных отправляли под душ. Но этот маленький человек остановился и в душ не шел. Он прижимал к груди книгу и явно не знал, что с ней делать.

Повествователь сказал ему:

«— Ты не можешь взять эту книгу в лагерь. У тебя ее отберут.

— Лучше я дам тебе эту книгу», — сказал заключенный и пошел вслед своим товарищам».

Это был том Гейне из полного собрания сочинений. Рассказчик продолжает: «Эта книга и до сих пор в моей библиотеке. «Как о Германии придут мне ночью мысли...» — так я вспоминаю Генриха Гейне и маленького человека, который передал эту книгу мне, прежде чем навсегда исчез в концлагере». Очевидно, что эта строка из Гейне связана для Мило Дора с индивидуальными обертонами, узелками памяти и расширением.

Как известно, концепты могут быть универсальными, научными и художественными, индивидуальными. «Как о Германии придут мне ночью мысли» — типичный художественный концепт. К нашей теме, к сравнительной концептологии он принадлежит постольку, поскольку разворачивается в зоне напряженных смысловых отношений между Сербией, Австрией и Германией сороковых годов XX века.

Концептология — наука об «обследовании концептов культуры» и науки (Ю.С. Степанов). Сравнительная концептология — кросс-концептная область, указывающая на «соединение и пересечение концептов»<sup>16</sup>, сопоставление значимых «имен» и их «расширений».

Необходимо отметить лимиты этой дисциплины, сказать о границах ее применимости. Представляется, что сравнительная концептология продуктивна лишь до какого-то предела. Нельзя до конца, без остатка, понять «чужое». Художественные кросс-культурные концепты можно соотносить между собой, но они всегда будут сохранять непередаваемый, необъяснимый для другой культуры остаток. Концепты разных культур несводимы друг к другу. Их несовпадение и сходство, наличие «лакун» и «универсалий» делает концепты разных культур интересными друг для друга. Неполное понимание провоцирует диалог.

Рассмотрим особенности сравнительной концептологии на примере прозы австрийского писателя Владимира Вертлиба, представляющего немецкоязычную «литературу миграции». Пишущий по-немецки писатель Владимир Вертлиб родился в еврейской семье в Ленин-

граде, в 1966 г. В романе «Остановка в пути» («Zwischenstationen», 1999) повествователь вспоминает, как в возрасте пяти лет вместе с родителями он вынужден был покинуть родной город. Сегодня на карте мира не существует государство «Советский Союз», нет на ней и города «Ленинграда». Утрата старых и обретение новых имен связаны с перебивами языковой идентичности.

Эмиграция семьи была связана с целым рядом «остановок в пути»: Израиль — Австрия — Италия — Австрия — Нидерланды — снова Израиль — снова Италия — снова Австрия — США — и, в конце концов, окончательно Австрия<sup>17</sup>. Эти страны в произведениях Вертлиба — не просто пространства, ландшафты и государства. Это различные смысловые миры, определившие в дальнейшей «пограничную сферу» художественного мышления Вертлиба. В Дрезденских лекциях по поэтике «В зеркале чужого слова» В. Вертлиб говорит об «области наложения» («Überlappungsbereich», S. 61) русской, еврейской и немецкой ментальностей. В его сознании возникает «множественная идентичность» («Mehrfachidentität», S. 59). Эта «множественная идентичность» — типологическая особенность психологии писателя-иммигранта.

Хотя родным языком В. Вертлиба был русский, немецкий, этот неродной, с нуля завоеванный язык, оказался для него языком художественной литературы. Сходным образом немецким языком овладел и Нобелевский лауреат Э. Канетти.

Художественный язык В. Вертлиба возникает на скрещении завоеванного, приобретенного языка и родного русского языка. Родной язык вмещивается в творческий процесс, делая его сложным, саморазвивающимся, нелинейным. В творчестве В. Вертлиба возникают гибридные, смешанные концепты.

В художественном мышлении В. Вертлиба формируется «пограничная зона», в которой разные смысловые ряды разворачиваются «симультанно» (S. 59). Эта симультанность обуславливает творческий потенциал писателя. Симультанность русскоязычного и немецкоязычного мыслительных и языковых рядов порождает оригинальные гибридные образы.

Поначалу в сознании В. Вертлиба слова немецкого языка располагались на одной смысловой линии, имели фиксированное «значение». В русском языке у слов имелся глубокий «смысл». Писатель ощущал родной язык как хорошо настроенный инструмент. На этом

<sup>16</sup> Степанов Юрий. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. С. 26.

<sup>17</sup> Vertlib Vladimir. Spiegel im fremden Wort. Dresden, 2008. S. 13. В дальнейшем страницы по этому изданию указываются в тексте статьи.

инструменте можно было играть интуитивно<sup>18</sup>. В сознании В. Вертлиба-писателя родной и чужой язык развертываются симультанно, в одном смысловом пространстве. Их встреча часто превращается в столкновение.

Поначалу русский язык В. Вертлиба был гораздо сильнее его немецкого. После первых литературных опытов на русском языке Вертлиб начал сочинять на немецком. Во второй Дрезденской лекции он пишет, что его превращение в немецкоязычного писателя было сложным и продолжительным процессом. Можно сказать, что кросс-культурная концептология совершает подрывную работу в многоязычном сознании В. Вертлиба.

В эссе «Примитив, вранье и новый креатив» («Holprigkeiten, Lügen, Neukreationen»)<sup>19</sup> В. Вертлиб сравнивает концепты «Hund» и «Sobaka». Русское слово «собака» наделено для писателя непосредственным, «собачьим» смыслом. Оно имеет «собачье звучание» («einen unmittelbaren, einen hündischen Klang»). Немецкое слово «Hund», напротив, отделилось в переживании В. Вертлиба от какого-либо живого существа. Возникла лишь «тень собаки», «собака как таковая», «идея собаки». Очевидно, что в русском языке со словом «собака» у писателя связан художественный концепт, а в немецком языке со словом «Hund» — концепт научный. Русское слово «собака» содержит настроение, чувственное переживание, смысл. Немецкое слово «Hund» — словарное значение<sup>20</sup>.

Постепенно немецкий язык и немецкоязычные концепты стали приобретать «узелки», «расширения», ассоциации. Процесс возникновения этих психологических реакций, выражающихся в языке, — это и есть процесс концептообразования.

В сознании В. Вертлиба-писателя возникает «множественная» литературная идентичность. Художественный язык надстраивается над двумя скрещенными, во многом симультанно наличными, естественными языками. Концепты начинают сцепляться друг с другом, образуя ассоциативные ряды.

В произведениях В. Вертлиба это сдвоенное кросс-концептное видение тематизируется. Так, в романе «Последняя воля» («Letzter

Wunsch», 2006) герой, Габриль Зальцингер (Gabril Salzinger), «немецкий еврей», пытается выполнить последнюю волю умершего отца — похоронить его возле покойной жены на еврейском кладбище немецкого города Гигрихт (Gigricht). Против этого возражает сотрудница гигрихтовского «Еврейского общества». Она доказывает, что с точки зрения иудаизма отец Габриля не был иудеем, поскольку его бабушка по материнской линии была христианка. Зальцингер обсуждает эту ситуацию со слушателями местного радио. В дискуссии он утверждает, что «еврея», и гоя, «не-еврея» даже нельзя помыслить друг без друга. «Европейских христиан нельзя представить себе без евреев, евреи не были евреями без гоев («Der christliche Europäer würde nicht existieren, gäbe es den Juden nicht, und der Jude wäre kein Jude ohne den Goj» (S. 152). Эта пара концептов возникает из смешанной кросс-культурной перспективы.

В. Вертлиб считает, что писателю из другой культуры никогда не понять «местное население» до конца. Рожденные в своем языке и ограниченные своей культурой «местные люди», в свою очередь, никогда не смогут понять чуждого им писателя из среды мигрантов. Причина заключается в «культурно-историческом балласте», который передается от поколения к поколению и который писатель-иммигрант тащит за собой («von Generation zu Generation tradierten kulturellen und historischen Ballast», S. 39). Однако автор из местных тоже никогда до конца не сможет вчувствоваться в ситуацию иммигранта (der «einheimische Autor» wird «den Zuwanderer (im Idealfall) zwar gut verstehen, sich aber nie zur Gänze in ihn hinein fühlen können», S. 39). Полное соприкосновение двух «сближающихся миров» (П.А. Флоренский) невозможно. Здесь В. Вертлиб высказывает важную мысль о пределах возможностей кросс-культурной концептологии.

Вместе с тем это сближение может приводить и к появлению «дополнительного познания» («Mehrwert an Erkenntnis»), нового смысла. Благодаря несовпадениям, асимметриям автор-иммигрант глубже постигает нюансировку, неоднозначность нового для него художественного языка. Для В. Вертлиба художественный немецкий язык — это язык свободы. Такая свобода связана с отсутствием «литературного балласта». Располагая «множественной идентичностью», автор оказывается способным придать слову или словосочетанию неожиданный оттенок, поставить его в новый контекст (S. 59). В таком случае «чуждость» становится творческим моментом, залогом художественной новизны.

Повествование без языковой игры — научный текст, устав или инструкция. Смешанные концепты В. Вертлиба связаны с игрой, языко-

<sup>18</sup> В статье, посвященной творчеству певицы А. Пугачевой, В. Вертлиб писал, что «... благодаря музыке... получил лучший доступ к собственным эмоциям». См.: *Vertlib V. Vertraut bis zu den Tränen* // Presse. 2009. 10. 04.

<sup>19</sup> *Vertlib Vladimir. Holprigkeiten, Lügen, Neukreationen* // Spiegel im fremden Wort... S. 45.

<sup>20</sup> Ibid. S. 55.

вой иронией, с деформацией языковых клише и стереотипов. Вместе с тем «игра» в литературе означает владение такими языковыми регистрами, которые практически непередаваемы. На основе «множественной идентичности» в художественном мире В. Вертлиба возникает парадоксальное сочетание гибридных русско-немецких образов в немецкоязычной языковой форме, а кросс-культурные нестыковки ведут к приросту, к прибавке художественного смысла. Неполное понимание, зазор в понимании оказываются продуктивными, вызывая ряды непредсказуемых ассоциаций.

*Наталья Ласкина (Новосибирск)*

**«КНИГА КАК ОБЪЕМ» А.В. МИХАЙЛОВА  
И «ПАЛИМПСЕСТЫ» Ж. ЖЕНЕТТА:  
ПОПЫТКА СОПРЯЖЕНИЯ МЕТАФОР**

Вопрос о совместимости и взаимной переводимости действующих языков науки о литературе возникает, как правило, в тех случаях, когда особенно сильно ощущается разрыв между удаленными друг от друга по разным причинам традициями и академическими нормами. Вместе с тем, как и при осмыслении других аспектов проблемы перевода, отсутствие универсального теоретического решения не отменяет возможности устанавливать связи, фиксировать параллели и совпадения. Компаративный эксперимент, который будет предложен далее, ограничивается именно этими рамками. Не претендуя на полноценную реконструкцию несостоявшегося научного диалога, мы покажем несколько моментов встречи идей, раскрывающихся в процессе рефлексии по поводу литературоведческого метаязыка. Мы вовсе не настаиваем на том, что можно при помощи простых аналогий найти в буквальном смысле общий язык между «французской теорией» и той формой хайдеггеровской герменевтики, которая нашла воплощение в трудах А.В. Михайлова, но считаем полезным отметить намек на перекличку — в конечном счете, не более невероятную, чем любой немецко-французско-русский диалог.

Основанием для сопоставления для нас стало функционирование в сфере филологической метафористики терминов, эксплуатирующих физический, материальный план существования литературы. Книга как вещь, письмо как жест, физиологические метафоры чтения не раз привлекали внимание исследователей истории европейской литературы, накопившей огромный опыт подобного рода материализации словесного творчества. Говорить о литературе, анализировать практики чтения и письма также оказывается невозможно вне этой парадигмы.

Р. Шартье, исследуя историю значимого для западной традиции конфликта «между нематериальным характером произведений и материальностью текстов», «платоническим» и «прагматическим» взглядами на чтение, приходит к выводу, что «пытаться избавиться от этого неустранимого противоречия или разрешить его бесполез-



но, гораздо важнее понять, как и из чего оно складывается в тот или иной исторический момент»<sup>1</sup>. В этом контексте особый интерес может представлять то, в какой именно форме воспринимается и описывается «материальность» текста, какие конкретно свойства материальных репрезентаций литературы продуктивны для понимания ее природы.

Наследие А.В. Михайлова представляет, на наш взгляд, особую ценность для решения этой задачи в силу специфики историко-литературного и переводческого опыта, на котором построена теоретическая рефлексия ученого. Предметом многих его исследований, как известно, была европейская литература на пороге гутенберговой эпохи. Размышления о барочной книге-своде и ее возможном следе в истории литературы, стали отправной точкой для формирования наброска концепции литературоведения, который, пожалуй, не получил еще должного развития.

В «Нескольких тезисах о теории литературы» А.В. Михайлов интерпретирует историю представлений о литературном произведении в соотношении с идеей «мира как книги» и «книги как объема», что придает новое измерение герменевтическому образу чтения как «разворачивания смысла». Идея эта уже не привязана к культуре барокко и подразумевает более универсальную характеристику литературности. Во фрагменте «Об устроенности “что” в науке о литературе» Михайлов, рассуждая о предмете литературоведения, доказывает, что мы не можем помыслить «произведение» в отрыве от «книги», и физические свойства книги как объекта предопределяют наше восприятие: «...во всех письменных культурах “произведение” мыслится как некоторый объем — как, впрочем, такой объем, который вовсе не требует какого-либо материального воплощения, но с последним связан точно так же, как все духовное с несущим его материальным субстратом»<sup>2</sup>. В языке Михайлова тот же парадокс, о котором говорит Р. Шартье, воспроизводится в форме герменевтического круга: «объем» представляется как множество и последовательность страниц, восприятие его описывается в терминах операций с материальной книгой, но одновременно такое представление о читательском

<sup>1</sup> Шартье Р. Материальные формы текста: ответ на вопрос Канта // Теория и мифология книги: французская книга во Франции и России. М., 2007. С. 16.

<sup>2</sup> Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы // Михайлов А.В. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006. С. 512. Мы намеренно ограничиваемся здесь интерпретацией только нескольких фраз из этого текста Михайлова, опубликованного посмертно: он представляет собой эскиз масштабного теоретического труда, адекватное осмысление которого выходит далеко за границы нашей работы.

опыте первично по отношению к форме репрезентации текста: «Книга мыслится как объем, “страницы” которой (как бы ни была устроена “книга” — как свиток, как кодекс) и открывают нам сам “объем”, и выявляют объемность “места”»; «...произведение, или место, как книга, мыслится как разворачивание посредством переворачивания. Объем как книга мыслится как то, в чем, внутри чего можно “переворачивать” или, во всяком случае, замещать одну полосу другой»<sup>3</sup>.

Отметим те аспекты этой сложной концепции, которые будут значимы для нашего эксперимента.

Во-первых, в интерпретации Михайлова образ «книги» предшествует любому читательскому опыту в рамках доступных нашему пониманию культур. Во-вторых, «объем» книги создается множественностью, наличием множества «страниц». В-третьих, книга обладает временным измерением: процесс чтения-разворачивания детерминирован именно свойствами книги, а не интенцией читателя. При этом замещение одной страницы другой не разрушает целого, чтение при помощи перелистывания предполагает сосуществование фрагментов последовательности, то есть сопротивляется простой линейности.

На первый взгляд, перед нами сугубо платоническая концепция литературы, предполагающая существование литературного произведения до и вне его физических воплощений. Метафорический язык Михайлова, однако, активно сопротивляется такой трактовке: ни одна из обязательных для существования литературного произведения сторон не может быть описана без элементов, связанных с физическим опытом чтения книги (напомним, речь идет о решении общего вопроса о предмете науки о литературе — которая, таким образом, для Михайлова должна быть наукой о чтении). Более того, установленная в этом фрагменте тождественность традиционного герменевтического «разворачивания смысла» и «разворачивания» как взаимодействия с материальной книгой вносит существенную коррективу в наше понимание михайловской концепции в целом. Подчеркивание же нелинейности и множественности никак не согласуется с привычными образами идеальной книги, которые в памяти европейского читателя и филолога скорее воспринимаются как знаки абсолютного единства, всеохватности, завершенности и совершенства. Идеологический смысл этих образов точно суммировал С.Н. Зенкин: «Идея книги, «призванной заменить все книги на свете», — выражение тотализирующего, не-релятивистского представления о культуре: все тексты не просто являются абстрактными объектами, манифестиру-

<sup>3</sup> Там же. С. 513.

ясь во множестве реальных книг, но еще и сами поддаются редукции, резюмированию в рамках некоего сверткестекста. Подобный фантазм систематически проявляется в истории, от каббалистических интерпретаций Торы до мечты Стефана Малларме о Книге — “орфическом истолковании Земли”...»<sup>4</sup>.

«Тотализирующая» сила такой Книги провоцирует критическое и ироническое сопротивление как в художественных практиках, так и в научных. В лексиконе современной теории литературы само слово «книга» вытесняется или подвергается сомнению вместе с другими обозначениями целостности и законченности: опыт разработки рецептивных и генетических концепций текста оставляет идеальной книге место только в собственно художественных конструкциях.

Позволим себе высказать предположение, что в русле этой же тенденции можно рассматривать и то, какой язык для характеристики текста и типов отношений между текстами выбирает в своих работах Ж. Женетт. Обращаясь при формировании метаязыка к материальным способам репрезентации текста как источнику научной метафоры, Женетт избегает слова «книга», хотя и не делает это предметом прямой рефлексии. Логично ожидать, что для французского нарратолога, в отличие от А.В. Михайлова, это слово однозначно привязано к Книге Малларме и окружающей ее традиции. При этом один самых популярных среди введенных Женеттом метафорических терминов — палимпсест — буквально отсылает к специфической материальной форме письменной культуры.

Слово «палимпсест» как термин появляется сначала в статье из «Фигур» под названием «Пруст-палимпсест», где нарративная поэтика Пруста описывается как создающая эффект многослойности, многоуровневости, соприсутствия нескольких пластов повествования. Такая метафорика стала общим местом современного прустоведения, во многом еще и потому, что она подкрепляется текстологией романа «В поисках утраченного времени»: Пруст почти ничего не вычеркивал и постоянно вклеивал листы с фрагментами текста в тетради с начальной редакцией. В «Фигурах» также предложена своего рода идеальная репрезентация романа, которая отразила бы единство поэтического и текстологического аспектов прустовского палимпсеста: «Все эти непредсказуемые трансформации, подмены, деления и слияния, не считая того, что еще таится в неизданных записных книжках, придают прустовскому палимпсесту почти неизмеримую глубину. Можно помечтать о громадном издании, где вокруг “Поис-

<sup>4</sup> Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. М., 2001. С. 42.

сков утраченного времени” были бы собраны все постепенные приготовления и модификации, которые — work in progress — привели к заключительной редакции; об этой редакции нам, впрочем, известно, что работа над ней не завершилась, а резко прервалась, вопреки глубинному закону этого произведения, состоящему в беспрерывном наращивании и постоянной незаконченности»<sup>5</sup>. Результатом применения этой стратегии интерпретации «Поисков» стало фактическое признание невозможности установления финального канонического текста в традиционном книжном формате, что уже воплотилось в публикации электронного генетического издания «Обретенного времени», отчасти решившего проблему передачи в издательской практике эффекта палимпсеста.

Позже Женетт возвращается к образу палимпсеста в своей книге «Палимпсесты: литература во второй степени» (1982)<sup>6</sup>. Исследуя природу «вторичных» текстов — пародий, стилизаций, продолжений, подражаний, фальсификаций и т.д. — Женетт обыгрывает буквальную и воображаемую многослойность палимпсеста, чтобы преодолеть линейное видение истории литературных взаимодействий. Согласно терминологической системе Женетта, речь идет о формах «гипертекстуальности». Слово «гипертекст» как филологический термин он использует несколько в ином смысле, чем Ролан Барт в «S/Z»<sup>7</sup>: если у Барта воображаемый гипертекст должен был стать «галактикой означаемых» со множеством входов, где всеми последовательностями управляет читательское сознание, то у Женетта сохраняется отношение между гипо- и гипертекстом как между первичным и вторичным, хотя в ходе исследования раскрывается заведомая относительность любой претензии на первичность.

В том, как Женетт понимает палимпсестовую природу гипертекста, важнее всего, что начальный текст никогда не исчезает при насло-

<sup>5</sup> Женетт Ж. Пруст-палимпсест // Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 1. С. 100.

<sup>6</sup> Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. Книга лучше всего известна русскоязычному читателю по ставшему крайне популярным изложению в книге И. Ильина предложенной Женеттом классификации типов межтекстовых взаимоотношений (Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996). Классификация эта составляет только преамбулу к работе, посвященной гипертекстовым отношениям, и вовсе не позиционируется самим автором как окончательная и жесткая теория.

<sup>7</sup> Барт Р. S/Z. М., 1994. В отечественной научной практике термин «гипертекст» чаще всего понимается исходя из концепции Барта и ее интерпретаций, обычно в контексте характеристики эстетики и идеологии постмодернизма. Понимание гипертекстуальности Женеттом слабо вписывается в эту традицию и не имеет прямого отношения к описанию постмодернистских практик.

ениях и трансформациях: «...удвоенность объекта в порядке текстовых отношений может быть выражена старым образом палимпсеста, где на одном и том же пергаменте мы видим, как один текст накладывается на другой, не уничтожая его, а оставляя просвечивать»<sup>8</sup>. Строго говоря, это противоречит реальному опыту чтения материального палимпсеста, в котором «просвечивание» не может обеспечивать одинаковую видимость обоих слоев текста. В основе метафоры Женетта — некий воображаемый идеальный палимпсест, свойства которого не так уж далеки от характеристик михайловской «книги», где тоже значимы одновременное сосуществование и доступность «страниц» — с той, конечно, разницей, что между страницами у Михайлова смысловая и «пространственная» дистанция должна быть несколько больше, чем между слоями у Женетта.

В конкретных интерпретациях гипертекстов в художественной литературе у Женетта обнаруживаются еще более явные сближения, в том числе на уровне метафорического языка, с логикой размышления А.В. Михайлова. Тексты, описанные как «палимпсесты», наделяются пространственно-временными аспектами, множественностью и способностью к росту, умножению объема. Даже в обозначениях конкретных гипертекстовых практик, то есть способов создания вторичного текста путем трансформации первичного, Женетт предпочитает заимствовать из риторики термины, связанные с пространством и объемом (транспозиция, амплификация).

К примеру, анализируя роман Мишеля Бютора «6810 000 литров в секунду», Женетт называет его «стереофоническим романом»<sup>9</sup>. Традиционная для нарратологии акустическая метафорика обыгрывается здесь таким образом, что на первый план выходит эффект объема, который создается «расстоянием» между нарративными инстанциями. Роман «гипертекстуален», так как ведущий голос у Бютора воспроизводит текст Шатобриана, посвященный Ниагаре. При этом сам оригинальный текст Шатобриана тоже подвергался трансформациям — и в романе Бютора он цитируется «генетически» в прямой хронологической последовательности, от ранних редакций к поздним. «Оригинальный» текст оказывается тоже палимпсестом, а гипертекстовый роман только обнажает неустранимую фрагментарность и вторичность любого текста.

Детальный анализ литературных техник выводит понятие гипертекста далеко за рамки простого «наложения» своего текста на чу-

<sup>8</sup> Genette G. Palimpsestes. P. 556. Перевод здесь и далее наш. — *Н.Л.*

<sup>9</sup> Ibid. P. 75.

гой: Женетт говорит о множественности и разнообразии транспозиционных практик. Так, в «Пятнице» Турнье гипертекстовая игра с романом Дефо включает в себя «тематическую трансформацию» (идеологический сдвиг), «трансвокализацию» (нарратив от третьего лица вместо первого), «пространственный перенос» (места действия из Атлантического океана в Тихий)<sup>10</sup> — то есть фактически все элементы поэтики романа Турнье предлагается интерпретировать как трансформативные, в постоянном соположении с условным оригиналом. Сама методика, реализуемая Женеттом, представляет собой методику по сути компаративистскую, и широта сферы ее применения не раз подчеркивается в «Палимпсестах». Как палимпсесты должны читаться «огромные произведения, “Фауст” или “Улисс”, текстовый масштаб и эстетическая амбиция которых маскируют их гипертекстуальный характер или заставляют забыть о нем»<sup>11</sup>. Сопоставительное, «относительное» чтение гипертекста подталкивает читателя к примирению с множественностью и открытостью литературы без тотализирующего сведения ее к единой абсолютной Книге.

В своей работе 1982 г. Женетт не ставит прямо герменевтические вопросы, ограничиваясь фиксацией максимального числа вариантов транспозитивных практик. Тем не менее, делая выводы в финальной части книги, он обращается к читательскому опыту, обнаруживая зависимость чтения и читательских ценностей от представления об «объеме». Чтение в его понимании — такое же умножение объема, как гипертекстовая креативная игра, только в обратном направлении. Гипертекст при этом всегда выигрывает от раскрытия его гипертекстуальности: метафора перелистывания/разворачивания была бы здесь вполне уместна. (Как, впрочем, и другие, характерные особенно для французской традиции, «материализующие» метафоры чтения: Женетт приводит в конце книги диалог с Ф. Леженом, в котором рождается слово «палимпсестуальность», иронически возвращающее нас к долгой истории описания чтения в терминах эротического напряжения.) В отличие от «книги» Михайлова, здесь, конечно, не может идти речи об «эйдосе» текста, предшествующем пониманию, но и концепция Михайлова, предполагает, что единственная доступная нам теперь форма восприятия текста появилась позже, чем словесность, и полностью зависима от книжной культуры. При всей разности исходных философских сфер мы, таким образом, обнаруживаем достаточно оснований для диалога о природе чтения или, по крайней

<sup>10</sup> Ibid. P. 292–293.

<sup>11</sup> Ibid. P. 292.

мере, для воссоздания полной картины истории литературоведческих идей.

Вопрос, который следовало бы поставить сейчас в контексте, заданном и «книгой-объемом», и «палимпсестом», — насколько наука о литературе зависима от образа книги как физического объекта? Как мы видим, обе рассмотренные нами стратегии интерпретации художественных текстов нельзя освободить от воздействия того дополнительного семантического заряда, что привносит любое обращение к вещественности книги, и особенно от присутствия ее в том же пространстве, что и тело читателя. Отказ от книги в пользу «палимпсеста» ничего не меняет на этом уровне понимания литературы, оставляя нас в рамках одной и той же книжной культуры.

Достаточно давно стали появляться попытки охарактеризовать не метафорический, а буквальный электронный гипертекст (в терминологии скорее Теда Нельсона, чем Барта) и его воздействие на практики чтения. Так, Ж.-Л. Лебрав прямо противопоставляет такой гипертекст материальной книге: «Возьмем, к примеру, книгу. По сути, она представляет собой совокупность листов, расположенных один за другим в строго определенном порядке. От окружающего мира книга отделена переплетом, который делает из нее единичный, осязаемый, материально ощутимый объект. Подобные материальные характеристики объекта, конечно, отсутствуют в гипертексте, который для своего пользователя проявляется в фрагментарной форме окон, выведенных на экран»<sup>12</sup>. Заметим, что эта характеристика книги не учитывает ее «объемность», возможность разнонаправленного перелистывания страниц — как раз те нелинейные свойства, которые выделяет в книге Михайлов. Современные практики трансформации текста от «бумажной» книги к электронному гипертексту пока только подчеркивают нашу привязанность к книжной метафоре: имитация перелистывания, «страницы», «книжные полки» продолжают доминировать в метафорическом визуальном и вербальном языке интерфейсов.

Опыт настоящего переосмысления «чтения с экрана» в контексте смены «парадигмы чувствительности», продемонстрированный в эссеистике Ж. Бодрийяра<sup>13</sup> до сих пор остается одним из немногих влиятельных описаний чтения вне терминологии, унаследованной от

книжной традиции, но Бодрийяр не ставил задачи разработать полностью новую герменевтику. Вопрос о том, действительно ли можно говорить о таком читателе, что не был бы носителем той же «письменной культуры», из физических особенностей которой исходят все исследователи процесса чтения, остается открытым. Актуальный язык литературоведения и сейчас, спустя несколько десятилетий после появления тех теорий и метафор, которых мы коснулись в этой работе, далек от возможности интерпретировать тексты или описывать процесс чтения без ассоциаций с материальной, «бумажной» книгой в различных ее исторических ипостасях.

<sup>12</sup> Лебрав Ж.-Л. Гипертексты — Память — Письмо // Генетическая критика во Франции. М., 1999. С. 257.

<sup>13</sup> Бодрийяр Ж. Ксерокс и бесконечность // Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М., 2000. С. 75–88.

**Валерий Земсков,**  
(Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Москва)

## СОВРЕМЕННЫЕ СПОРЫ ПО ПОВОДУ КОМПАРАТИВНЫХ И ДРУГИХ ИСТОРИЙ

Сначала мне хотелось бы пояснить, что под современными спорами я понимаю не только споры последних лет и даже десятилетий. В своей работе я буду исходить из концепции *пространственной истории историзма* А.В. Михайлова, предложенной на исходе его деятельности.

По своему истолковывая проблематику пост-структурализма, А.В. Михайлов писал в 1993 г., что за последние тридцать-сорок лет литература, а значит и ее история, развиваются *не только вперед, но и назад*<sup>1</sup>. Происходит актуализация всех прошедших времен, *прошлое перестраивается по горизонтали*, история перестраивается в «*пространственность единовременности*». Это означает возникновение *другого историзма*, который отвечает ситуации в культуре — «*единовременности всех культурно-исторических смыслов*».

Мифо-риторическая традиция, европоцентризм основывались на «*смысловой вертикали*», на представлении о том, что существует истина и что она едина. В наступившей *единовременности* исследователь должен стать открытым самым разным смыслам, вариативности истин, причем делать это *одновременно*. «Свое» тем самым не устраивается, а оказывается среди иного, причем на равных с ним.

То, что обсуждается в современных спорах, во всяком случае, истоки самих споров, мы обнаруживаем столетия назад. Состояние современного научного знания восходит к идеям немецких предромантиков и романтиков (Ф. Шлегель, И.-Г. Гердер, Гете), но прежде всего к Гердеру, к его идеям множественности культурных миров, и, соответственно единовременности разных смыслов. Здесь зачаток пространственной концепции историзма. Это далекая и очень близкая, и совершенно актуальная исходная точка разрушения европоцентристской мифо-риторической традиции как единственно вальной европейской «вертикали смысла».

<sup>1</sup> См.: Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы // Литературоведение как проблема. М., 2001.

Но прежде, чем должен был наступить кризис европоцентризма, надо было сложиться логико-рационалистическому аппарату нового — новейшего времени, европейской историко-литературной традиции, которая своими достижениями и подготовила собственный кризис.

Это был поистине ледяной душ, который пост-структурализм устроил европоцентристскому научному знанию — историографическому и историко-литературному — своими идеями «лингвистического», или «тропологического», поворота, положениями о метанаррациях и метадискурсах, о *литературности*, и, соответственно, *ненаучности* сюжетных, национально-центричных, идеологических мифо-историй (а не историографии), и, соответственно, *ненаучности* национально-центричных историй литератур.

После яростной критики на Западе формата национальных историй литератур, анафемы, которой был предан весь аппарат европейской литературоведческой науки в спорах 1980–1990-х гг., кажется, наступает отрезвление, которое, однако, приводит лишь к безуспешным попыткам поиска некоего «третьего» пути, некоего конвергентного варианта.

В отечественном литературоведении западные споры в академической среде за редкими исключениями (Лотман, Михайлов) долго почти не находили откликов, но затем спор состоялся на страницах оппонировавших друг другу журналов «Новое литературное обозрение» («НЛО») и «Вопросы литературы». В «НЛО» выступила своего рода международная «бригада» скорее теоретиков-«футуристов», нежели практиков литературоведения. В том же спецномере «НЛО» «Другие истории литературы» (1 / 2003) им возражали такие известные практики литературоведы, как М. Гаспаров, Н. Богомолов. В дискуссии о жанре истории литературы конца 1990-х гг. участвовал также С. Бочаров. Главным же оппонентом со стороны «Вопросов литературы» стал И. Шайтанов.

Но пока вернемся несколько назад. Корнем всему нам видятся европейские истории национальных литератур, которые рождались в лоне раннего романтизма. Одновременно, вопреки логико-рационалистической механистичности, в них прорисовывалась идея *органического развития*, а благодаря этому «просматривается единство истории» (А.В. Михайлов).

И.-Г. Гаман, немецкий философ антипросветительского толка, выдвигает положение об органическом развитии мира на разных уровнях — от неживой природы до человека; И.-Г. Гердер, воспринявший его идеи, его сподвижник Ф. Шлегель в 90-х гг. XVIII



в. формулируют положения йенского романтизма — понимание культуры как вечно незавершенного становления. В «Истории Древней и Новой литературы» (1815) Ф. Шлегель, развивая идеи И.-Г. Гердера, воплощает положения немецкого романтического историзма, рассматривая национальные литературы в их неповторимой индивидуальности и целостности как выражение духовной жизни народов в тесной связи с их религиозной, философской и политической историей<sup>2</sup>.

Другое направление было задано Ж. де Сталь (особенно в ее книге «О Германии», 1810). Под воздействием ее идей в 1810–1820-е гг. формируются жанры французской культурно-исторической школы. В рамках культурно-исторического направления (под воздействием И. Тэна) создаются истории национальных литератур во Франции, Англии, Испании, Италии, России. Форма истории национальной литературы, естественно, с различными усовершенствованиями, остается жизнеспособной и в XX — начале XXI веков в рамках цивилизационных штудий. Определенное влияние на нее оказывают и политико-идеологические факторы.

Всплеск историй национальных литератур происходит в 1960–1970-е годы, что вызывает бурную отрицательную реакцию сторонников сложившейся к тому времени компаративистской школы, нарождающегося пост-структурализма, а также движения глобализма. Споры эти были бесполезными и неосмысленными.

Ведь первые опыты создания компаративистских историй рождаются в XIX в. с минимальным отрывом от рождения историй национальных литератур. Идеи сравнительного метода принадлежат все тем же романтикам — И.-Г. Гердеру, Ф. Шлегелю; их увенчивает формула «мировой литературы» Гете (1827 г.), которая означает признание того факта, что между литературами существуют не только различительные, но и соединительные линии.

Пространство культуры раздвигается *вширь* и по *горизонтали*, зарождается понимание того, что единой меры, годной для понимания любых культурных явлений, может и не быть. Гердер первым приходит к мысли, что возможно другое: все языки и культуры *различны, равноценны* и все они вместе образуют *единство*. Особенная роль принадлежит книге Ф. Шлегеля «О языке и мудрости индейцев» (1808), где впервые высказана идея мировой, последовательно развивающейся традиции (А.В. Михайлов). Созрели основания и для начат-

<sup>2</sup> См.: Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989.

ков сопоставительного литературоведения, опытов обобщения историй литератур: «Литература стран Южной Европы» Л.С. Сисмонди (1813, Франция), «Курс всеобщей литературы» Н. Лемерсье (1817, Франция), «Курс французской литературы» (А.Ф. Вильемен, 1828–1829, Франция); «Лекции об английских поэтах» (У. Хэзлитт, 1818–1819, Англия), «История английской поэзии от XI в. до начала XVIII в.» (Т. Уортон, 1824) и др.

Словацкий теоретик сравнительного литературоведения Д. Дюришин справедливо писал уже в 70-х гг. XX века о неизбежности появления вместе с рождением идеи «мировой литературы» также и компаративистики<sup>3</sup>. Идеи сравнительного литературоведения интернационализируют все более и более пространство литературы и разделяют его по принципу сходства и различий.

Однако сложность теоретико-методологического обоснования и самого жанра компаративной истории задерживают его формирование вплоть до наших дней.

В 1886 г. в Лондоне вышел труд «Сравнительное литературоведение» ирландо-новозеландца Х.М. Поснета, работавшего в Оклендском университете. Труд был построен на сопоставлении национальных процессов, идеях Г. Спенсера, социал-дарвинизма, принципе эволюции от «простого» к «сложному», «индивидуальному». Этот труд считается в западном литературоведении началом методологически осмысленной компаративистики.

На Западе практически не были знакомы с идеями восточного столпа сравнительного метода А.Н. Веселовского, который с 60–70-х гг. XIX в. формулировал важнейшие, актуальные и поныне идеи. Как пишет И. Шайтанов<sup>4</sup>, если в основе компаративизма Поснетта лежит принцип «динамизма» национальных литератур внутри мировой литературы, то у Веселовского акцент делается на механизмах взаимодействия, взаимодействия литератур — концепции «встречного течения», «двойственности образовательных элементов («свое» — «чужое»), трансформации воспринятого. В дальнейшем последователи Веселовского (В.М. Жирмунский<sup>5</sup>, Д. Дюришин) многое сделали для становления системного подхода к сравнительному методу. Ю.М. Лотман, опираясь на предшественников, предложил оригина-

<sup>3</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979. С. 22.

<sup>4</sup> Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи // Веселовский Александр. Избранное: Историческая поэтика. М., 2006.

<sup>5</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979 (см. в особенности раздел «А.Н. Веселовский и сравнительное литературоведение»).

нальную концепцию механизма трансформации при переходе материала из одного контекста в другой<sup>6</sup>.

Главное же в Веселовском было его понимание словесности, литературы как культуры в широком смысле слова, с бесконечными «смещениями», переплетениями, скрещиваниями. Д. Дюришин писал, что без сравнительного аспекта изучение любой литературы (групп литературы, литературных общностей) ограничено взаимодействием внутренних (групповых) рядов, что сужает реальную жизнь литературы в культуре и ее понимание как части всеобщей культуры.

Полноценное понимание национальных историй без компаративного аспекта оказалось невозможным, и это привело к изучению сравнительного межлитературного, межписательского взаимодействия и далее — к изучению механизмов адаптации воспринятого, его трансформации, тем более что изучение межлитературных отношений вело к осмыслению контекстов еще более крупных — межкультурных, междивизиационных. То есть к рассмотрению литературы как части культуры, что предсказал А.Н. Веселовский, который писал, что история литературы есть именно история культуры.

При этом отметим, что конечной целью Веселовского было не создание сравнительной истории литератур как особого формата (что делали на Западе), а разработка сравнительно-исторического метода в интересах интерпретации «всеобщей литературы». С этим связаны были и его наброски «исторической поэтики»<sup>7</sup>.

Но вернемся к теме споров — а они разгорелись в 60–70-е годы уже XX века, когда с одной стороны, давно устоявшийся формат истории национальной литературы стал объектом все нараставшей критики, а интересы все больше переносились на компаративистику, и в рамках AILC началось бурное проектирование сравнительных историй литератур. Другой фактор времени (напомним) — удар, который нанес всем типам историй литератур «лингвистический», или «тропологический», переворот. Вслед за ключевой работой Хейдена Уайта «Метаистория. Историческое воображаемое в Европе XIX в.»<sup>8</sup> последовало множество работ этого же направления. Обратим внимание, что деконструировали и «разоблачали» литературность историографии *литературоведы* (на материале прежде всего французской историографии). Это был серьезный удар по «научности» как

историографии, так и по истории как национальных, так и компаративных и всеобщих историй литератур. И историография, и история литературы с точки зрения метанарративных, дискурсивных практик всегда была *литературой*, *рассказом*-нарративом, который вымышляет, *конструирует истины*, *придумывает смысл* сообщений, исходя из господствующих эпистемологических и риторических оснований данного периода. Реальность в историографии и в истории литературы — это во многом выдуманное прошлое, которое всегда изменяется в соответствии с господствующими риторическими, лингвистическими, тропологическими нормами и потому остается непознаваемым в своей истинности. Ученый всегда работает с присущим его эпохе, школе, направлению *смыслом*, а не с истиной, с чем-то вроде образа (Ю. Лотман) или даже мифа (Анри Лефевр).

В нашей «тайге» журнал «НЛО», солидарно с Западом, вместе с *историей* изгнал и весь традиционный литературоведческий аппарат нового-новейшего времени, предав его проклятию (в упоминавшемся номере, посвященном «Другим историям») в текстах Т. Венедиктовой, Л. Гудкова, Б. Дубина, А. Эткинда и ряда других авторов. Была предписана необходимость *альтернативной* истории. Вот только что такое «альтернативная», «другая» история, так и осталось не ясным.

Хороший анализ ситуации дал А. Щербенок: «Пример создания альтернативных историй литературы достаточно наглядно обнажает общую проблему: ликвидация традиционных форм историографических повествований не предлагает никакой альтернативы. Мы либо полностью отказываемся от написания истории, либо по необходимости используем один из дискредитировавших себя нарративных модусов»<sup>9</sup>. Именно это и делают практики историй национальной литературы на Западе, они словно либо ничего не слышали о Х. Уайте и его последователях или делают вид, что не слышали. «Бесстыдно» пишут свои истории, отражая интересы тех или иных групп.

Крайне озабоченная и взволнованная этим обстоятельством Л. Хатчеон (Университет Торонто, Канада), пытается понять, почему же «телеологические» модели истории не исчезают в нашем, как она пишет, «глобализованном, диаспорном и мультинациональном мире». Вот-вот кажется она догадается. Наверное потому, продолжает она, что «существуют *«аборигенные»* (!) культуры» — здесь мы уже слышим голос из колониалистского XIX века!! — «и недавно возникшие страны-культуры, для которых глобализация не позитивное

<sup>6</sup> Лотман Ю.М. К построению теории взаимодействия культур // Лотман Ю.М. Семiosфера. Санкт-Петербург. 2000. С. 603–614.

<sup>7</sup> См.: Шайтанов И.О. Классическая поэтика неклассической эпохи. Указ. соч.

<sup>8</sup> Русское издание монографии вышло в 2002 г. Екатеринбург.

<sup>9</sup> Новое литературное обозрение. 2003. № 1. С. 159.

явление, а угроза ассимиляции, континуальности ранее подавленных культур». Если бы к этому она добавила, что далеко не все культуры с давней традицией в восторге от глобализации, то картина стала бы более полной. Но как бы то ни было, она не может изменить присяге глобализации, работая в западном университете. «Тотальное» оружие против национальных моделей ей видится в «*компаративной, транснациональной истории национальной литературы*»<sup>10</sup>. Разумеется, любая национальная литература может быть рассмотрена в фокусе компаративизма, да и в любой «телеологической» модели не обходится без этого. Но американский вариант особый. «Салатной» культуре США подходит «диаспорная» модель, но она не подходит, например, западноевропейским культурам, ни английской, ни французской, которые не меняют своего облика в целом, несмотря на поощрительную политику в отношении инациональных писателей. И вообще подобное противопоставление компаративной истории и истории национальной искажает природу сравнительного метода: *не единообразие множественности, а множественность как естественное самопроявление мира культуры*. Компаративная история, написанная *против* чего-то — это странная для науки идея, хотя и вполне ясная.

В отечественных пределах тумана больше.

Радикальные предложения о «чем-то новом», «совсем новом» не кажутся убедительными. Еще в 1997 г. на «круглом столе» в «Вопросах литературы» Т. Венедиктова в своем выступлении «О преимуществе тропинок перед дорогами» объявляет о необходимости создания «*экспериментальной истории, помнящей... что она — игра со временем*». «Пространственная анахронологичная разверстка материала позволяет соплагать далекие, генетические не связанные временные контексты, и, наоборот, взрывать синхронные образования, обнажая их внутреннюю неоднородность»<sup>11</sup>. Не курсивим, так как иначе придется курсивить все. Как хорошо было бы, если бы автор если бы и не написал такую историю, то хотя бы предложил ее план. И какими категориями и понятиями пользовался бы автор, как мы уже отметили, отвергнувший весь традиционный аппарат в своей статье, открывающей номер «НЛО» о «Других историях литератур».

Не обнаруживаем каких-либо рецептов в этом специальном номере и у других авторов. Предложения А. Эткинды ничего нового не прибавляют к тому, что известно и в нашей «тайге». Он воодушевлен

<sup>10</sup> Hutcheon L. Repensar el modelo nacional // Naciones literarias. Barcelona, 2006. P. 232, 285, 303.

<sup>11</sup> См.: Вопросы литературы. 1997. Март-апрель.

идеями введения в историю литературы таких давних новаций, как постколониальная теория, гендерный вектор и, естественно, творчество «меньшинств», а особенно замены бинарности (этой *перво-клетки* в любых объяснительных теориях) на... (всего лишь!) — триангулярность<sup>12</sup>. Прямое, безо всяких затей приложение этой якобы универсальной отмычки к «Капитанской дочке» Пушкина ничего, кроме улыбки, вызвать не может. Что это может дать «новой истории» понять также нельзя — ведь в культуре, в литературе действуют суперсложные, а не ординарные арифметические связи из набора от одного до десяти.

Л. Гудков и Б. Дубин в статье «Эпическое литературоведение. Стерилизация субъективности и ее цена» в очередной раз подвергли самой суровой критике все, что было сделано до *Большого Отказа*, провозглашенного «Новым литературным обозрением», — весь «отстойный» категориально-понятийный аппарат, как то: литературный процесс, литературное развитие, стадии, эпохи, периоды, века, поколения, традиция, канон, литературное взаимодействие, творческая история... И, добавляя авторы, ожидая в ответ улыбку читателя, этот набор иногда дополняется единичными заимствованиями, такими как «литературная эволюция» Ю. Тынянова, «полифония» и «хронотоп» М. Бахтина и т.д.

Никаких собственных рецептов «Другой истории» авторы не предлагают, и лишь отсылают к «эстетической рецепции» Х.Р. Яусса, которого авторы представляют «завершителем» идей, конечно же, недодуманных русскими формалистами. Видимо, только с его помощью авторы полагают возможным создание «многомерной истории», основанной на «*условно-альтернативных концепциях*»<sup>13</sup>.

Очевидно, кризис жанра нанес сильные повреждения. Что такое альтернативная история — понятно, а что такое *условная* история — понять трудно, а скорее всего нельзя. Не из области ли это современного сознания, в котором определенные события, постигшие наше общество, породили странные эффекты. Например, сплошь и рядом по любому поводу слышишь в молодежном сленге *условное «как бы»*, отражающее растерянность и утрату ориентации. Наверное, в результате попытки создания *условной* истории может получиться в лучшем случае некий «как бы» «теоретический» опус, но никак не «История».

<sup>12</sup> Эткинд А. Русская литература, XIX век: роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 117–118.

<sup>13</sup> Там же. С. 212. Курсив мой. — В.Б.

На страницах специального номера «Нового литературного обозрения» со всей очевидностью выявилось расхождение новых «теоретиков-утопистов» и практиков литературоведения. (М. Гаспаров, Н. Богомолов), которые не соглашались с *Большим Отказом*. Например, подход М. Гаспарова прагматичен и конкретен. В статье «Как писать историю литературы», он заключает: «Да, история литературы есть одна из форм нашего сознания, собственного мышления, в рамках нынешней научной парадигмы и так далее. Но прежде она все-таки есть средство систематизации наших разрозненных знаний о литературе»<sup>14</sup>. Бедный Гаспаров, он и не заметил, что *систематизация* отменена вместе с «*системой*»! Но он опускает на землю затевавших в неведомые дали «теоретиков»: перепрыгивая через этапы, мы не прошли толком «позитивистского академизма», писал он. «Кто внедрил бы его сейчас в изучение новой и новейшей литературы — тот мог бы в нынешней ситуации считаться самым революционным модернистом. Если говорить о «других историях литературы», то эта *нулевая степень* истории литературы могла бы считаться у нас самой-самой «другой»<sup>15</sup>.

Приведем также его заключительные слова, исполненные бесстрастной печали: «пока литература жила, история литературы была историей новаторства... когда литература умерла, история литературы становится историей традиционализма. Это тоже нужно. А история литературы, изготовленная не как средство систематизации наших знаний, а как средство нашего духовного самоутверждения, пусть будет какая угодно. Такие истории читаются от моды до моды»<sup>16</sup>.

В упоминавшемся круглом столе в «Вопросах литературы» о возможных курсах истории литературы (март-апрель 1997 г.) «модникам» противостоял не менее крупный практик литературоведения С. Г. Бочаров, никак не хотевший отказаться от категории «литературный процесс», считая ее важнейшей. Далее мы еще скажем о его позиции.

О реакции на кризис А. В. Михайлова мы уже говорили. Если рассматривать идеи Михайлова в большой ретроспекции, то, конечно, его современное состояние научного знания и мышления во многом восходит к прозрениям немецких предромантиков и романтиков, таких, как Вакенродер, Шлегель, Гете, а прежде всего к выдающемуся

провидцу Гердеру, к его идеям о равноценности всех языков культуры, а, следовательно, множественности культурных миров и единовременности разных смыслов, то есть, повторим, *пространственной концепции историзма*. Это была исходная точка процесса разрушения европейской логико-риторической (мифориторической) традиции как единственно валентной, европейской «вертикали смысла».

В новой ситуации, согласно Михайлову, необходимо формирование нового языка науки путем нового осмысления ключевых слов, которые и есть концентраты разных смыслов.

Надо оставаться самими собой и учить *другие языки культуры* — это и есть путь к постижению единовременности и множественности культур в их пространственной разверстке. Представляется очень существенным, что в понимании Михайлова самое новое соединяется с прошлым.

В 1994 г. А. В. Михайлов написал свою последнюю работу «Из истории «нигилизма»», полагая «нигилизм» тем ключевым словом, которое требует срочного и первоочередного нового осмысления. «Безосновность смыслополагания», — это ядро «нигилизма», состояние, когда человек полагает себя как самодостаточный и самозамкнутый мир»<sup>17</sup>.

Дальнейшего о мысли А. В. Михайлова нам знать не дано, но представляется, что выбраться на торную дорогу было бы непросто. А. В. Михайлов остановился на рубеже креативного *не-знания* как возможного источника нового знания.

Идея сравнительной истории литературы актуализируется в условиях кризиса и в отечественных пределах. Встречают они и оппозицию. Так, в 1997 г. в журнале «Вопросы литературы» в дискуссии «Каким должен быть курс истории литературы» И. О. Шайтанов, среди других предложений, вернулся к сравнительной истории.

Ему возразил С. Г. Бочаров: «Заманчиво прозвучало предложение И. Шайтанова компаративистского подхода к истории национальной литературы. Но, во-первых, по каким критериям и с какими литературами сравнивать — с американско-европейской некоей целостностью или выборочно с некоторыми — с французской, немецкой, швейцарской? И сравнивать ли русскую литературу как некую целостность или выявляя отдельные случаи сходства либо прямого влияния на отдельных русских писателей... или наоборот, Толстого и Достоевского на европейских писателей? И кто сможет поднять целостную «Историю русской литературы» в контексте мировой?»

<sup>14</sup> Там же. С. 143.

<sup>15</sup> Там же. С. 145.

<sup>16</sup> Там же. С. 146.

<sup>17</sup> Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 605.

Так что пока целостный компаративистский подход возможен лишь как благое пожелание, либо как предмет для долгих дискуссий о том, как структурировать, субординировать, реализовать все слагаемые такого подхода.

На российско-французской конференции «Сравнительное литературоведение и культурный трансфер» (2009) в докладе «Компаративистская стратегия гуманитарных исследований в исторической ситуации прогрессирующей глобализации» В.И. Тюпа вернулся к этой теме. (Приводим его слова по собственной записи). Он говорил о том, что современная *история* всегда стоит перед выбором двух стратегий — казуальной или процессуальной. По его мнению, компаративная история может стать средним путем, чем-то вроде синергетики. Такая методология против выбора одного из подходов, ибо каждое явление и казуально, и процессуально. Она должна соединять в себе генетический подход, эволюционный, межкультурные связи, типологию, выявлять множественность сценариев развития. А.Н. Веселовский, говорил В.И. Тюпа, первым сделал шаги в этом направлении своей идеей о параллельных «исторических рядах». В сравнительно-исторической методологии соединяются индивидуальность и стадийность, конкретные факты, генетические контакты, типология...

Но все же пока, в явно ослабевшем, по разным причинам, отечественном литературоведении подобные проекты нам неизвестны.

Так что же после выявления мифологизма метанарративов, тропологических сюжетно-сценарных «Историй» и «Историй литературы»; после заведомой неполноты и ущербности компаративистских «Историй» и «Всеобщих историй»; после осознания того, что нам доступны не факты, а некие «конструкты», не «истины», а множественность «смыслов», — отказаться от *истории* или подождать, пока она сама не откажется от нас. Принять идею «развалин» и «края»? Наверное, надо признать реальность и поблагодарить тех, кто многое объяснил нам и предпринял, как А.В. Михайлов, попытку понять, куда двигаться.

Надо признать и другую реальность — реальность современных потребностей культуры. М.Л. Гаспаров и С.Г. Бочаров, вопреки всем «запретам», прозвучавшим со страниц «Нового литературного обозрения», пояснили, что «Истории» как писались, так и будут писаться во всем многообразии существующих форматов — от школьной — до академической, что и подтверждает практика.

Еще раз обратимся к мнению С.Г. Бочарова: «нет... единого секрета для всех историй: всемирной, национальной, академической, учеб-

ной, популярной, многотомной, краткой, компаративистской и т.д. Для каждого варианта должна быть разработана внутренне гармонизирующая система критериев отбора и оценок... творчество сопротивляется намерениям утвердить некий единственный непреложный принцип...»<sup>18</sup>.

Добавим к этому необходимости, диктуемые историческими факторами XX и начала XXI вв. Ведь состав мировой литературы существенно изменился во второй половине XX в. в результате развала европейских империй, процесса деколонизации; возникновения новых государственно-культурных образований, появления того, что считалось «едва существующим» в горизонте мировой культуры из геополитических «конгломератов» Азии, Африки, Латинской Америки; возникновения из локальных «коконов» как новая явь литературно-культурных образований (например, двух десятков латиноамериканских литератур); появления «диаспорных литератур» (например, на английском языке в самой Англии, в США); национально-культурной активизации, стремления к пересмотру своих историй в распавшихся «коммунистических империях» — в отколовшихся бывших советских республиках и российских автономиях. И каждое из вновь рождающихся культурно-литературных образований ищет своих истоков, своей истории. Глобализация не только не стирает, но во многом акцентирует различия и подстегивает дух «культурного суверенитета»...

Показателен подход к проблеме немецкого исследователя У. Шонинга. В статье «Интернациональность национальных литератур» он пишет, что вместо деконструкций и философских спекуляций пришло время снова обратиться к проблеме историчности национальных литератур как в практическом, так и в теоретическом планах. И далее этот автор, работающий в исследовательском центре «Интернациональность национальных литератур» (Гёттинген) предлагает ввести национальные истории литератур в общекультурное, *межкультурное* поле. Необходимо изучение межкультурной истории литературы, литературного взаимодействия<sup>19</sup>. Хотя, замечает он, компаративистский подход, увы, живет сам по себе. В итоге он приходит к верному выводу о том, что проблема межкультурного (интеркультурного) изучения литературы выводит за пределы собственно литературной проблематики, это проблема межкультурности («интеркультурности»).

<sup>18</sup> Вопросы литературы. 1997.

<sup>19</sup> Schöningh Udo. La internacionalidad de las literaturas Nacionales. P. 23.



Это вполне резонное замечание возвращает нас, но на новом уровне опыта (вспомним искания А.Н. Веселовского, А.В. Михайлова) к давно осознанному, но не развитому и отчасти забытому.

Если идеи Гердера о мультикультурности мира, о том, что литературы являются частью культурных миров, что они взаимодействуют между собой, а всякий перевод есть не искажение оригинала, но легитимное явление другой культуры, то идеи А. Веселовского уже основаны на глубоком изучении «строительного материала», из которого он строил свой проект «Исторической поэтики», одновременно разбрасывая блестящие формулировки о культуре, о формирующих ее механизмах, о ее функционировании. Среди них, напомним, понимание *исторической* культуры, как комплекса «скрещиваний», «не-разрешимо смешанных влияний», «двойственности образовательных элементов» («свое» — «чужое»). Эти идеи, можно считать, предшествуют теоретической разработке Ю.М. Лотмана, приводившейся нами, на Западе — идеям «гибридизации» (в постколониальной теории), в Латинской Америке — концепции «транскulturации» (Ф. Ортис, А. Рама).

Создатели концепции и методологии межкультурного (или транскультурного) взаимодействия, определяемой ими как «*культурный трансфер*» (авторы концепции французский ученый М. Эспань и немецкий исследователь В. Вернер) возводят истоки современного знания о механизмах культурообразования к Гердеру, его положению о «легитимности» «*неправильного* перевода» при переходе из одного контекста в другой, и идею культурного «смешения», или *гибридизации*, считают ключевой.

М. Эспань пишет: «Наука, изучающая культурный трансфер, стремится показать, что контекст восприятия, благодаря импортированию (sic! — т.е. «переносу» — В.З.) приобретает определенную *гибридность*<sup>20</sup>. При этом она исходит из представления, что исходный контекст, как и контекст восприятия, еще до всякого трансфера имел *гибридные* формы» (как тут не вспомнить идеи А. Веселовского!). Исследователи национальных *скрещиваний* давно уже преодолели мысль о том, что первоначально имелись *чистые этнические и национальные сущности*, которые затем подверглись скрещиванию. Всякое национальное образование есть результат предыдущих *скрещиваний*<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Здесь и далее курсив мой. — В.З.

<sup>21</sup> Эспань Мишель. О понятии культурного трансфера // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия). М., 2009. С. 10.

Важно, что «культурный трансфер» не просто теоретизирует, но и ставит перед собой задачи одновременного компаративного изучения переносов (трансферов) сразу в нескольких культурных пространствах (по оси Франция — Германия — Россия) на больших хронологических отрезках (причем на междисциплинарном уровне), имея как идеальную цель выстраивание общеевропейской транскультурной истории.

Уделяя особое внимание переносу и скрещиванию научных идей в «осевых» странах Европы (от Франции до России), исследователи культурного трансфера акцентируют внимание на различии, переводе и взаимодействии *ключевых понятий и слов* в разных культурах, что напоминает намеченный проект А.В. Михайлова. Эта проблема (различия/перевод) изучается и в других зарубежных проектах.

\* \* \*

Жизнь человечества, культуры «на краю» (воспользуемся выражением А.В. Михайлова) вырабатывает новое сознание и научное гуманитарное мышление. Оно противостоит и нивелирующей глобализации, и культурной замкнутости и хочет понять мир во множественности составляющих его культур; оно отвергает порожденные европоцентризмом представления о линейном развитии, стадильности и прогрессе, о «неразвитости» / «развитости» / «высокоразвитости», «зависимости» / «независимости» культур. Новое гуманитарное мышление противостоит как «выстраиванию» культур в одну линейку, так и культурной замкнутости. Происходит осознание как культурно-литературной множественности, складывающейся из суверенных «автономий», так и одновременно того, что в реальности в культуре не существовало и не существует непроницаемых границ. Напротив, культура преодолевает все «преграды», и она — мировая целостность, а составляющие ее «субъекты» находятся в постоянном *трансформационном* процессе, во взаимодействии (назовите вы это транскulturацией, «гибридизацией», синтетизацией и т.д.).

# ИСТОРИЯ

Бернар Франко (Париж)

## ИСТОЧНИКИ ВСЕОБЩЕЙ И СРАВНИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУР: ПЕРВЫЕ КОМПАРАТИВИСТЫ ВО ВРЕМЕНА ГЕТЕ

Несмотря на то, что первые случаи применения компаративного метода мы наблюдаем еще на рубеже XVIII и XIX вв., первая кафедра сравнительного изучения литератур (нем. *vergleichender Literaturwissenschaft*, франц. *littérature comparée*), которую займет Жозеф Текст (1865–1900), появится лишь в конце XIX в., а именно в 1896 году. Вместе с тем, когда в 1830 г. Клод-Шарль Форель (1772–1844) получает кафедру, называемую в то время кафедрой зарубежной литературы (*littérature étrangère*), можно уже по сути говорить об институциональном признании сравнительного метода. Подобное положение вещей имеет на самом деле свою предысторию.

Выражение «сравнительное изучение литератур» (*littérature comparée*; дословно: сравнительная литература) было употреблено уже в 1817 г. Ф. Ноэлем с целью «дать характеристику английской методике преподавания литературы и этики в сопоставлении с французской и латинской»<sup>1</sup>. Что касается Фореля, то в 1830 г., когда он начинает преподавать в Сорбонне, он уже является автором многочисленных работ. В своих статьях, написанных им еще на исходе XVIII века для журнала «*Décade philosophique*», он развивал такой взгляд на литературу, при котором на первый план выходило сопоставление различных национальных культур, а также изучение связей, существующих между эстетикой и культурой в целом. На фоне той критической традиции, носителем которой был в то время Лагарп, Форель вместе с Пьером-Луи Женгёне предстают как первооткрыватели нового метода изучения литературы.

Критические статьи, которые Форель публикует в журнале «*Décade philosophique*», демонстрируют неподдельный интерес к про-

изведениям зарубежной литературы; последним посвящается отдельная рубрика, однако в самой их интерпретации все же улавливаются национальные пристрастия. В получившем широкий отклик анализе драмы Гете «Герман и Доротея» один из критиков приходит, например, к выводу, что такого рода произведения при всем их достоинстве совершенно не годятся для французской литературы. Жозеф-Мари де Жерандо, автор данной рецензии, пишет, в частности: «жанр “Германа и Доротеи” обязан своим успехом нравам той нации, которой драма и была предназначена». Предпосылкой данного суждения является эстетический релятивизм, противопоставляющий себя классической доксе абсолютной красоты. Согласно мысли Жерандо, Гете создает картину «домашних нравов», которая французскому читателю может показаться тривиальной. За год до этого Гумбольдт также публикует в «*Magasin encyclopédique*» краткую статью под названием «О “Германе и Доротее” господина Гете». Однако проблема в ней решается несколько иным образом. Гумбольдт утверждает, что «полностью прочувствовать иностранного поэта невозможно»<sup>2</sup>. И тем самым ставит проблему рецепции, проблему взаимоотношения между произведением и его «первичной аудиторией» («*erstes Publikum*»), если воспользоваться терминологией Яуса. Этот критический поход отражает новую тенденцию того времени в осмыслении литературы. Собственно, еще в 1799 году Гете в своих «Прописях» опубликовал другой текст Гумбольдта под названием «О современной французской трагической сцене», вызвавший широкий резонанс как во Франции, так и в Германии. Гете в письме к Гумбольдту от 28 октября 1799 г. описал то воздействие, которое данная статья с ее особой манерой видения оказала как на него самого, так и на Шиллера.

И в самом деле, задачи, которые Гумбольдт поставил перед актерами, были маркированы его собственным желанием понять: возможно ли (и если возможно, то *как*) перенести красоты французской трагедии на немецкую сцену. Год спустя, в 1800 г., Шарль де Виллер публикует перевод этого текста на французский язык в журнале «*Spectateur du Nord*». Мадам де Сталь в книге «О Германии» (1813) подхватит идею Гумбольдта о национальном характере и национальных нравах, знание которых необходимо для истолкования в первую очередь произведений драматического рода. Согласно Гумбольдту, всякая национальная драма предполагает анализ также и «других видов искусства этой нации, ее нравов, характеров, манеры видеть, чувствовать и выражать».

<sup>1</sup> Chevreil Yves. La littérature comparée. Paris, 1899. P. 8.

<sup>2</sup> Mueller-Vollmer. Poesie und Einbildungskraft. Zur Dichtungstheorie Wilhelm von Humboldt. Stuttgart, 1967. S. 126.

Понятие *романтизм* становится в этом смысле важным эстетическим ориентиром для критики. Оно, в частности, заставляет сосредоточить внимание на отношениях между национальными литературами, демонстрируя, как новая эстетика, которую называют романтической, формируется в результате циркулирования литературных форм. Но романтизм предполагает также и сравнение национальных литератур между собой, а также того, как каждая из них взаимодействует с нравами и формами цивилизации, ее породившей. В 1810 г. Виллер пишет письмо издателю журнала «Magasin encyclopédique» Обен-Луи Милену, в котором этот новый ход мысли находит отражение. Непосредственная тема письма — новое издание избранных песен швабских миннезингеров, которые Виллер сравнивает с поэзией провансальских трубадуров. На самом же деле подобное сравнение для него есть всего лишь предлог, чтобы поговорить об истоках той новой поэтики, которую он называет «романтикой» («la Romantique»), дословно переводя тем самым немецкое «Romantik» (романтизм).

Однако наследие трубадуров, в творчестве которых в свою очередь сказалось влияние северных народов на южные цивилизации, с неизбежностью предстает как производное культурного обмена. В своих лекциях «О драматическом искусстве и литературе» А.В. Шлегель напишет: «Наряду с христианством на образование Европы со времен Средневековья огромное влияние оказала родовая принадлежность северных завоевателей к германскому племени<sup>3</sup>. Эти собственно немецкие корни романтизма будут подробнее рассмотрены мадам де Сталь, которая в книге «О Германии» проводит различие между социальными институтами, с одной стороны, и их отражением в литературе, с другой: «Рыцарство зародилось на севере, но лишь на юге Франции оно облагородилось очарованием поэзии и любви<sup>4</sup>.

В трактате «О литературе южной Европы» Сисмонди разовьет эту мысль еще дальше, утверждая, что северные народы приписывали себе честь создания романтической эстетики весьма ошибочно. Его аргументация аллегорично отсылает к текстам А. Шлегеля: «Первенцами романтической поэзии не были ни труверы севера Франции с их рыцарскими романами, ни, еще менее, поэты тевтон-

<sup>3</sup> Schlegel August Wilhelm. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur / Hrsg. von Eduard Böcking. 2 Bde. 3. Aufl. Leipzig 1846 (=Schlegel August Wilhelm. Sämtliche Werke. Bd. 13). S. 380–409.

<sup>4</sup> Staël Mme de. De l'Allemagne. T. 1. P. 69.

ской расы, но провансальские трубадуры»<sup>5</sup>.

Показательно также, что у Шлегеля провансальские трубадуры предстают как особо примечательный образец того, из каких корней и какими путями рождался романтизм. Романтика (романтизм) стала порождением первичного переноса («трансфера») поэзии трубадуров в Германию, а поэзия миннезингеров, «Minnelied» была ее прямой наследницей. Также и Людвиг Тик настаивает на более раннем бытовании поэзии трубадуров в Германии и том влиянии, которое она оказала на миннезингеров<sup>6</sup>. Однако в лекциях, прочитанных им в 1803–1804 гг. в Берлине и опубликованных затем под названием «Лекции об изящной словесности и искусстве» («Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst») А.В. Шлегель сделает некоторую поправку, утверждая, что влияние северных завоевателей было все же первичным. В качестве аргумента он сошлется на цикл Артура (северного происхождения), который, действительно, впервые был поэтически зафиксирован провансальскими и французскими поэтами, а затем уже заново усвоен и присвоен немцами миннезингерами.

### Истоки науки о литературе

Ассимиляция латинского языка провансальским порождает язык с латинской лексикой и германским синтаксисом<sup>7</sup>. Так решается парадокс южного происхождения северной эстетики. В лекциях, которые в это же время читает в Париже брат Августа Шлегеля Фридрих, доказываемое также, что этот новый тип литературы родился из смешения христианских идей с северными темами. Однако Фридрих Шлегель высказывается уже более осторожно, исходя из предположения, что провансальский образец появился прежде северных форм современной литературы. Впрочем, это более раннее происхождение будет затем «компенсировано» варварством, что становится очевидно при сравнении фаблио с изысканными порождениями немецко-

<sup>5</sup> Sismondi. De la littérature du midi de l'Europe. Paris, 1829. T. 1. P. 41; T. 2.

<sup>6</sup> Tieck Ludwig. Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter. Hamburg, 1918. S. 193.

<sup>7</sup> Шлегель читал лекции в Берлине в течение трех зимних семестров с 1801 по 1804 годы. Он опубликовал их под названием «Лекции об изящной словесности и искусстве». В 1803–1804 гг. он прочел свой последний цикл лекций, получивший название «История романтической литературы». См.: Schlegel August Wilhelm. Geschichte der romantischen Litteratur // Kritische Schriften und Briefe / Hrsg. von Edgar Lohner. 7 Bde. Stuttgart, 1962–1974. Bd. 4. S. 33.

го миннезанга<sup>8</sup>. Эта концепция получит развитие в так называемых Венских лекциях Ф. Шлегеля, которые он начинает издавать с 1812 г. под названием «История древней и новой литературы».

И даже если он не обнаруживает смешанной природы провансальского языка, которую его брат использовал как доказательство первородства германской цивилизации, его собственный национализм приводит Ф. Шлегеля к тому, что, в противовес своим прежним высказываниям, он отрицает возможность французского влияния на миннезанг. Теперь уже миннезанг почитается им как единственный источник романтической поэзии; трубадуры же могут в таком случае рассматриваться как родоначальники романтической эстетики лишь в романских культурах. Высокий немецкий (Hochdeutsch), утверждает Фридрих Шлегель, образовался из смешения готского языка с южными языками<sup>9</sup>.

Как и его брат Август, Фридрих Шлегель использует литературный анализ, подкрепляемый историей развития общества, в целях собственно филологических. Его пример с трубадурами и миннезингерами представляет собой особую форму компаративистского подхода. Однако подобное сравнение национальных литератур, каждая из которых объясняется собственным историко-культурным контекстом, кажется, все же противостоит хорошо известному понятию мировой литературы, которое чуть позже будет сформулировано Гете<sup>10</sup>. Конечно, в отношении литературы Гете игнорировал национальные границы: «Понятие национальная литература, — утверждал он, — сейчас вряд ли имеет смысл: настало время мировой литературы»<sup>11</sup>. Развивая эту мысль, Фриц Штрих определит впоследствии мировую литературу как «духовное пространство, в котором народы встречаются друг с другом и где они могут обмениваться накопленными

ими духовным богатствами»<sup>12</sup>. Однако этот идеал совместно нажитого духовного богатства человечества, образованного из шедевров всех литератур, кажется, совершенно не вязался с компаративным методом, зарождавшимся в это же время<sup>13</sup>. Размывание национальных границ приводило к невозможности любого типа сравнения, а также невозможности изысканий в области литературных перемещений (культурного трансфера). Речь могла в таком случае идти лишь о мыслимом *a priori*, уже словно изначально существующем единстве всех произведений, а вовсе не о создании эстетики, основы которой должны были еще определены.

И в этом смысле Гете с его установкой на мировую литературу более принадлежал истории литературы (*Literaturgeschichte, histoire de la littérature*), чем к литературной истории (*literarische Geschichte, histoire littéraire*), если воспользоваться терминологией Гюстава Лансона<sup>14</sup>, но также и Остина Уоррена и Рене Уэллека<sup>15</sup>. В своей статье «О «Германе и Доротее» господина Гете» Гумбольдт обосновал эстетические предпосылки собственных воззрений на литературу. Однако ранние романтики подчеркивали прежде всего те связи, которые существуют между литературой и социальными институтами, являющимися историческим контекстом эстетических форм. Идеи немецкого романтизма быстро получили распространение во Франции: связь между французской и немецкой мыслью поддерживалась личными отношениями, возникшими между Гумбольдтом и мадам де Сталь, и чуть позже, между мадам де Сталь и Гете, мадам де Сталь и Августом Шлегелем. Наконец, такие путешественники, как Гумбольдт, Виллер, Август Шлегель, Бенжамен Констан и сама мадам де Сталь сыграли важную роль как посредники между двумя культурами.

В уже упомянутых выше лекциях «О драматическом искусстве и литературе», которые Август Шлегель читал в Вене в 1808–1809 гг., свое диахроническое изучение драмы он основал на кардинальном размежевании между классическим и романтическим типом драматургии. Имевший место эстетический слом, доказывал он, был обязан своим существованием зарождению христианства, иными словами, той системы верований, которая и стала основой общественной

<sup>8</sup> Schlegel August Wilhelm. Geschichte der europäischen Literatur. S. 141.

<sup>9</sup> Schlegel August Wilhelm. Geschichte der alten und neuen Literatur. S. 184. Ср. в особенности начало седьмой лекции, где Шлегель отказывается от концепции более раннего происхождения провансальской поэзии по отношению к немецкому миннезангу и утверждает, что в каждой национальной культуре, где только ни получает развитие литературная форма, она противопоставляет себя каждый раз заново национальному духу. В другом месте он утверждает также первородство провансальского языка среди всех романских языков, что в свою очередь дает ему право сказать, что высокий немецкий своим происхождением обязан перемещением немецких народов от Балтийского моря в южные земли.

<sup>10</sup> Гете. Разговоры с Эккерманом (запись от 31. января и 15 июля 1827 г.).

<sup>11</sup> См.: Schrimpf Hans Joachim. Goethes Begriff der Weltliteratur. Essay. Stuttgart, 1968. S. 13.

<sup>12</sup> Strich F. Goethe und die Weltliteratur. Bern, 1946. S. 351.

<sup>13</sup> Chevreton Yves. La littérature comparée. Paris, 1997. P. 26.

<sup>14</sup> Lanson Gustave. La méthode de l'histoire littéraire // Lanson Gustave. Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire [1903] / Hrsg. von Henri Peyre. Paris. 1965.

<sup>15</sup> Warren Aust., Wellek R. Theory of Literature. Harcourt, 1949 (глава 19).

жизни Запада. Если посмотреть на это более широко, то видно, что утверждаемая Шлегелем зависимость литературных форм от исторических эпох уже возмещает зарождение того систематического компаритивного метода, который во Франции мы обнаруживаем лишь в период, когда начинает читать свои лекции Абель-Франсуа Вильмен.

В берлинских лекциях 1812 г. Фридрих Шлегель объясняет эволюцию литературы понятием «национального духа». Подобным образом обоснованный подход к изучению литературы мог стать только компаритивным. При этом Шлегель поставил перед собой задачу изучения европейской литературы, не ограничиваясь лишь почвеннической традицией («Не только литературы немецкой, но и совокупной европейской»). В поле его зрения было также, как мы уже видели, взаимоотношение между литературой и общественными институтами: он захотел предпринять изучение того влияния, которое литература оказывала на реальную жизнь, на судьбы наций и ход времен<sup>16</sup>. Работа Вильмена 1828–1829 гг. свидетельствовала о сходной установке, в особенности, когда он говорил о литературе XVIII в.: «Литература в те времена была всем, включая в себя и историю общества, единственной движущей силой которого она оставалась». Эта критическая предпосылка приводила к изучению связей, существующих между литературами. Лекции Виллемена о французской литературе ставили перед собой цель «представить всю внешнюю деятельность Франции, чтобы охарактеризовать французский характер» и то, «насколько французский дух сам заимствовал из чужих культур»<sup>17</sup>. Ведь еще в 1800 г. замысел мадам де Сталь, принявшей писать свою статью «О литературе, рассмотренной в ее отношениях с социальными институтами» состоял, по ее собственным словам, в том, чтобы определить «поэтику Севера», то есть придать определенному географическому пространству также и определенные эстетические характеристики, которые можно сравнивать с аналогичными свойствами иных культурных и географических пространств.

Этот метод был использован в 1813 г. Сисмонди в статье «О литературе южной Европы», а также Карлом-Виктором Бонштеттеном в его книге «Человек Севера и человек Юга», опубликованной лишь в 1824 году.

Сравнительный метод основывался на идее национальной культуры, которая отчасти являлась продолжением и развитием гердеровских идей. Идею нации предполагалось изучать в ее взаимоотно-

ношениях с литературой. В статье «О литературе, рассмотренной в ее отношениях с социальными институтами» мадам де Сталь словно доводит концепт «изящной словесности» (*belles lettres*) до своего логического предела. «Славное» это понятие ей кажется логичнее заменить более новым понятием «литература» (*littérature*), которое, собственно говоря, уже до нее ввел Мармонтель в своей книге «Начала литературы» («*Eléments de littérature*»). Трактат этот оказал на мадам де Сталь очень сильное влияние, которое ощутимо, в частности, и в ее статье «О литературе...» (1800). В то время мадам де Сталь находилась еще под сильным влиянием просветительских идей и ничего не ведала об эстетических установках ранних романтиков. В статье «О литературе...» она восхваляла «поэзию Севера» в основном потому, что та могла быть проиллюстрирована на примерах Шекспира, а также песен Оссиана (в написанной в 1813 г. книге «О Германии» ссылки на Оссиана она уже исключит). И в этом направлении также она имела предшественника, то есть Мармонтеля, который уже в начале своего труда утверждал: «Мы находим простоту и благородство в поэзии бардов и всех северных народов во времена, когда их гений, как и их нравы, были еще полудикими; когда же их заставили заговорить, достаточно было, чтобы сделать их красноречивыми на собственный манер, дать им возможность придерживаться с завидным постоянством языка природы. Разумеется, уже Шекспир называл этот язык варварским гением».

Однако аргумент Мармонтеля покоился на имманентно существующем противоречии, которое позже начала осознать и мадам де Сталь. Это было противоречие между изысканным вкусом, свойственным французской эстетике, и вкусом северных народов, близком природе. Тем самым изысканность, по мнению Мармонтеля, следует рассматривать не как порождение французского языка, но скорее нравов, которые и определяли изысканность речи. В основе компаритивизма данного типа лежит сопоставление культурного контекста и социального: так и варварский, полудикий гений соотносится у Мармонтеля с определенными нравами, будучи их прямым порождением. В своих «Началах литературы» Мармонтель собирает в алфавитном порядке те свои литературные сочинения, которые он публиковал в Энциклопедии. Самый первый опыт, составляющий введение к книге, посвящен вопросу *вкуса*. Мармонтель исходит из двойного значения вкуса. В первом значении, «более узком», вкус определяется как «живое и непосредственное чувство изящного», служащее основанием для литературной критики, понимания искусства, а также его самых изощренных красот и даже его незаметных,

<sup>16</sup> Schlegel F. Geschichte der alten und neuen Literatur. S. 3, 5.

<sup>17</sup> Villemain Abel-François. Cours de littérature française. 5 vol. Paris., 1828–1829. P. 8.



но тем более привлекательных недостатков». Во втором, как замечает Мармонтель, более расширительном значении, вкус осмысливается как «расположение или отвращение души в отношении к тем или иным объектам чувства и мысли». Оба этих значения имеют в себе нечто общее: а именно, изменчивость. Мармонтель говорит о разнообразии вкусов, которые, казалось бы, «в природе вещей». И тем самым заметно отдалается от классической доксы, утверждающей всеобщность вкуса и универсальность красоты. Эстетика зависима от относительных и постоянно меняющихся условий культуры, и познание красоты не может игнорировать эти условия, которые как раз-то её и определяют. Так исподволь формулируется принцип относительности прекрасного, подспудно уже присутствующий в размышлениях Мармонтеля и который затем выйдет на передний план у романтиков.

Во Франции основными адептами этого эстетического релятивизма почитаются Бенжамен Констан со своим предисловием к французскому переводу драмы Шиллера «Валленштейн» и мадам де Сталь как автор книги «О Германии». Констан предлагает адаптировать шиллерову драму к условиям французской сцены, однако эта адаптация представляет собой уже совершенно новую версию драмы, поскольку ее целью было приспособить пьесу к особенностям вкуса французской публики.

В 1808–1809 гг. в своих лекциях об изящной словесности, прочитанных в Доле (Dôle), Шарль Нодье исходил приблизительно из той же логики, однако его выводы можно считать уже диаметрально противоположными. Во-первых, он отверг переложение шекспировой драмы, сделанное Дюси, утверждая, что может восхищаться английским драматургом лишь в его естестве, то есть в неадаптированном и тем самым не соответствующем французской сцене и французскому вкусу виде. Заметим, что у Нодье, как и у Бенжамена Констан, подобное размышление о рецепции чужой (иностранной) литературы предполагало уже признание «национального вкуса».

У Мармонтеля вкус описывался как «естественная способность, поддающаяся совершенствованию, а также изменениям», — способность, которая не перестает демонстрировать «свою склонность к аналогии и ассимиляции»<sup>18</sup>. Отсюда вытекают два следствия: с одной стороны, вкус есть производное наций и их культур; с другой стороны, он является порождением взаимообмена между нациями и предопределяет тем самым дальнейшее развитие эстетических норм.

<sup>18</sup> Marmontel Jean-François. *Eléments de littérature*. 3 vol. Paris, 1846. T. 1. P. 1.

У Фридриха Шлегеля мы находим употребление понятий «поэзия», и «литература» в смежном контексте, при том, что значение их различно. На первой же странице своего «Разговора о поэзии», опубликованного в журнале «Атеней», Шлегель апеллирует к понятию человека во всем его своеобразии и индивидуальности: «и поскольку у каждого человека своя собственная натура <...>, то каждый несет в себе и собственную свою поэзию».

Литература же, наоборот, предполагает «систематическое обозрение целого»: то есть именно то, которое он и предлагает в своих лекциях, поскольку понятие литература содержит в себе «внутреннее понятие интеллектуальной жизни нации»<sup>19</sup>.

Лекции о литературе, в том виде, в каком они практиковались братьями Шлегелями, оставались относительно одиночным предприятием, не имевшим ничего общего, например, с методой С. Кольриджа. При этом Генри Крэб Робинсон считает Кольриджа критиком более немецким, чем английским по духу: «Нет сомнения, что в душе своей Кольридж был более немцем, чем англичанином»<sup>20</sup>. За его лекции о Шекспире Кольриджа упрекали в том, что они являются плагиатом шлегелевских лекций «О драматическом искусстве и литературе», хотя он это всячески отрицал (так, например, в письме к Братону от 28 февраля 1819 г. он весело упоминает «совпадения, которые находят между моими лекциями и лекциями Шлегеля»<sup>21</sup>). И все же, несмотря на влияние немецкого романтизма, Кольридж демонстрировал гораздо более традиционный метод: его лекции о Шекспире составили монографию, которая относится скорее к жанру истории литературы (*Geschichte der Literatur, histoire de la littérature*), чем к литературной истории (*literarische Geschichte, histoire littéraire*), если вновь воспользоваться терминологией Уоррена и Уэллека. Литературный текст в них рассматривается не только во взаимосвязи с историческим и культурным фоном, но также и как предлог абстрактного размышления на некую общую тему, которую иллюстрирует данное произведение. Подобный же подход мы можем усмотреть и в замечании, высказанном Генри Крэбом Робинсоном в письме миссис Кларксон от 13 декабря 1811 года. Он советует своей корреспондентке забыть о сюжете «Ромео и Джульетты» Шекспира и развивать абстрактные построения о связи, существующей между любовью и религией.

<sup>19</sup> Schlegel F. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. S. VI, VIII.

<sup>20</sup> Coleridge Samuel Taylor. *Lectures and Notes on Shakespeare and Other English Poets* / Collected by T. Ashe. London, 1888. P. 21.

<sup>21</sup> Coleridge Samuel Taylor. *Notes and Lectures upon Shakespeare*. Vol. 1. P. 3.

В конечном счете, именно поэтому критический подход Кольриджа не вошел в понятие литературы. Это стало очевидно уже в самом начале его лекций, которые приняли форму размышлений о поэзии («Definition of poetry»). Поэзию он противопоставил не прозе, но... науке, взяв за основу сравнения категорию непосредственного наслаждения: «Поэзия есть антитеза не прозе, но науке. Поэзия противопоставлена науке, а проза — метру. Непосредственный и прямой предмет науки есть приобретение, то есть коммуникация истины; прямой и непосредственный объект поэзии есть коммуникация непосредственного наслаждения»<sup>22</sup>.

И, как это подтверждает название одного из разделов книги Кольриджа, в лекциях его Шекспир обозначается как Поэт. Тем самым понятие *литература* не может быть отделено от идеи произведения в его историческом и культурном контексте. Потому что предполагается, что на первый план ставится не произведение как таковое, но анализ литературы в ее зависимости от интеллектуальной жизни своего времени, социального и общественного устройства. Это-то и составляет содержание самого первого предложения лекции Кольриджа: «Я поставил себе целью рассмотреть влияние религии, нравов и законов на литературу, а также влияние литературы на религию, нравы и законы»<sup>23</sup>. Это широкое обозначение литературы как объекта литературной критики вызывает к жизни исторический метод, которому эстетика оказывается нужна лишь как возможный контекст. Полное название трактата мадам де Сталь («О литературе, рассмотренной в ее отношениях с социальными институтами») представляется уже, собственно говоря, тавтологией: разве литература не является — что нельзя было бы сказать о старом понятии «поэзия» — самым выражением отношения произведения к его культурному фону, из которого оно же и произрастает?

Разница между обоими понятиями сводится к разнице между двумя типами отношения к литературному произведению, но также и к двум критическим жанрам, соответствующим этим двум типам отношения: «лекция» и «опыту» («Versuch»). В то время, как *лекция* преследует цель ввести каждое произведение в диахронический континуум и имеет своей «мишенью» *литературу*, *опыт* пытается определить само существо литературного произведения и числится тем самым по ведомству *поэзии*. Так, например, различаются у Фридриха Шлегеля исторический метод его «Истории древней и

новой литературы» и вопросительная интонация его «Разговора о поэзии», написанного в форме платоновского диалога. Уже в самом начале «Разговора о поэзии» Шлегель апеллирует к *credo* немецкого романтизма — идее того, что литературное произведение не может быть осмыслено критически, если только сама критика при этом не становится поэзией: «невозможно, на самом деле, говорить о поэзии вне поэзии». Поэзия тем самым не может быть заключена ни в какие рамки, она не может иметь какие-либо границы. «Неизмерим и неисчерпаем мир поэзии, который подобен богатству живой природы, изобилующей растениями, зверьми, творениями всевозможных родов, форм и цветов».

Это универсальное измерение не позволяет исследовать существо поэзии при помощи догматического инструментария, в особенности тем, кто сам формулирует универсальные законы прекрасного. Понятие *поэзия ради поэзии* отрицает всякий нормативный способ познания произведения и объявляет тем самым войну самому понятию «искусство поэзии»: «Совершенно не нужно, чтобы кто-то удерживал и продлевал поэзию посредством разумных речей и учений; еще менее необходимо создавать ее, изобретать, разрабатывать, давать ей сковывающие законы, как это любят делать теоретики искусства поэзии»<sup>24</sup>.

Подобной вневременной теории искусства поэзии Фридрих Шлегель противопоставляет возможность рассматривать произведение как живое существо, выросшее из своего естественного окружения. Это-то и создает необходимость исторического дискурса, который ложится в основу первой части его диалога «Эпохи поэзии» («Epochen der Dichtkunst»). Ведь если критика поэзии может быть только поэтической, то познание поэзии не может не быть историческим: «Искусство покоится на знании, а знание (наука) искусства и есть его история». Однако эта историческая точка зрения приводит к новому обращению к понятию «литература», которая рассматривается теперь в ее европейском контексте, то есть в ее взаимоотношениях с истоками, ее древним стволом, родом (altertümlicher Stamm): «Для нас, людей новейшего времени, для европейцев, исток этот находится в Элладе, а для эллинов и для их поэзии этим истоком был Гомер и старая школа гомеридов»<sup>25</sup>. Поразительным образом Шлегель употребляет понятия «новейшее время» и «Европа» в одном ряду, как будто бы Европа только и могла существовать в континууме христия-

<sup>22</sup> Coleridge Samuel Taylor. The Philosophical Lectures. P. 6.

<sup>23</sup> Staël Mme de. De l'Allemagne. T. 1. P. 65.

<sup>24</sup> Schlegel F. Gespräch über die Poesie. S. 119.

<sup>25</sup> Ibid. S. 124.

анского времени, как будто бы древность, и в первую очередь греческая древность, только и обретает свою идентичность из утверждения о том, что она и является истоком Европы.

Та же самая идея, но в несколько ином освещении, вновь повторяется во введении к «Истории европейской литературы» Шлегеля, выросшей из лекций 1803–1804 годов. Посредством идеи «происхождения» Шлегель пытается объяснить существо исторического метода: «Современность непостижима без древности, однако изучение европейской литературы можно начать лишь с греческой». Именно поэтому в последней видится исток, вне которого не только понятие Европа, но и понятие литература лишаются всякого значения: «Она есть для нас первый источник, за которым все наши исследования растворяются в догадках, уже ничего общего не имеющих с понятием литература»<sup>26</sup>.

«Там, где отсутствуют исторические памятники и даты, исследование наше замирает». Таким образом, понятие литература не имеет смысла там, где отсутствует знание исторического фона, который бы мог осветить произведение. В соответствии с этой же установкой мадам де Сталь в книге «О Германии», впервые опубликованной лишь в 1813 г., но написанной уже в период между 1808 и 1810 годами, систематически переходит от понятия «литература» к понятию «поэзия» в зависимости от того, является ее предмет историческим или эстетическим. Понятие литература отвечает историческому видению, что особенно подчеркивает мадам де Сталь: «В европейской литературе существует лишь два больших отчетливо обозначенных подвида: литература, подражающая древним, — и литература, которая обязана своим происхождением духу Средних веков; то есть литература, которая при своем рождении получила в наследство от язычества свои краски и свое очарование, — и литература, импульс и развитие которой получены от религии глубоко спиритуалистской»<sup>27</sup>.

Понятия «литература» и «Европа» оказываются в этих строках тесно связанными между собой; они происходят из исторического обзора, исток или происхождение которого следует искать в литературных формах. Две масштабные фазы истории европейских религий, язычество и христианство, соответствуют внутри этой структуры двум историческим эпохам, которые и составляют их источник, будучи также и их моделью: древность и средневековье. Слом между этими двумя литературными эстетиками покоится уже на иных критериях.

Как и у Сисмонди в статье «О литературе южной Европы», опубликованной в том же 1813 году, литература у мадам де Сталь рассматривается в контексте, восходящем к теории климата Монтескье: у обоих «климат, правительства и факты истории» (вспомним мадам де Сталь) определяют два основных пути, по которому шло развитие литературных форм в Европе. В отличие от старого понятия «поэзия», чей смысл кажется уже несвоевременным, понятие «литература» явлено здесь как неотделимое от критического метода, основа и предпосылка которого сугубо исторические. К этому критическому методу ведут два пути. Неоклассическая критика после Лагарпа рассматривала литературу как последовательность авторов и произведений. Романтическая критика, напротив, настаивала на том, чтобы изучать произведения в их социальном и духовном контексте.

Предпосылка последней — из которой романтическая критика, собственно, и выросла — эстетический релятивизм, который привел ее к изучению контекста, необходимого для понимания форм прекрасного. В то время, как свой анализ она основывала на разрыве, произошедшем с возникновением христианства, само понятие литература она связала с понятием Европа. Такую идентификацию Европы с определенным образом Средневековья, видение в христианстве залога единения цивилизационных сообществ можно расценивать как «изобретение» романтической литературной критики. Серьезный методологический прорыв был совершен в период, отделявший Вильмена от Лагарпа. Лагарпу литература представлялась неким подобием европейского достояния, в котором произведения имеют ценность сами по себе. Ограниченный рамками Европы, Лагарп практически иллюстрировал гетев идеал мировой литературы. Для Вильмена продуктивно значимым оказалось противоречие между зависимостью произведения от его естественной и культурной среды и возможностью его перемещения в иную среду и даже его движения внутри европейского литературного пространства. Подобный подход уже открывает возможность создания Всеобщей и Сравнительной истории литератур.

<sup>26</sup> Schlegel F. Wissenschaft der europäischen Literatur. S. 5.

<sup>27</sup> Staël Mme de. De l'Allemagne. T. 1 (Observations générales).

Нина Цветкова (Псков)

# **РУССКАЯ ИДЕЯ С.П. ШЕВЫРЕВА (ИЗ ИСТОРИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МЕЖДУ РОССИЕЙ И ЕВРОПОЙ)**

Когда мы говорим о русской идее С.П. Шевырева, в молодости любомудра, живущего понятиями и интенциями немецкого романтизма, увлечениями философией Шеллинга и гуманитарной наукой Германии (Гердер, Винкельман, Лессинг и др.), культом Шиллера и Гете, а в более поздние годы славянофила, на мировоззрение которого глубокое воздействие окажет Ф. Баадер, то мы не можем не столкнуться с проблемой явных культурных влияний. Более того, жизнь молодого Шевырева в Италии и учеба в Швейцарии (1829–1832), его научная командировка в Европу (1838–1840) и пребывание в Германии, Франции, Англии, Италии, а также последние годы его жизни, проведенные вне России, позволяют увидеть в гуманитарной деятельности этого человека сложные процессы «взаимодействия на культурном перекрестке»<sup>1</sup>. Настоящая статья посвящена осмыслению одного из начальных этапов деятельности Шевырева, связанных с его пребыванием в Италии и его филологическими штудиями, первыми годами службы в Московском университете и работой в качестве критика в журнале «Московский наблюдатель» (1835–1837). Предмет статьи — рассмотрение культурных и научных взаимодействий, возможностей адекватного «переноса», «трансфера»<sup>2</sup> научных идей и текстов в гуманитарной деятельности молодого С.П. Шевырева, лежащего в основу его русской идеи.

И в самом деле, интенсивная и разнообразная деятельность Шевырева была подчинена русской идее, которой он, можно сказать без преувеличения, служил всю свою жизнь и которая начинает складываться в его сознании в Италии и оформляться в дневнике 1829–1832 гг. Она вырастает из круга вопросов, обсуждаемых любо-

<sup>1</sup> Лагутина И.Н. Россия и Германия на перекрестке культур: Культурный трансфер в системе русско-немецких литературных взаимодействий конца XVIII — первой трети XX века. М.: Наука, 2008. С. 8.

<sup>2</sup> Дмитриева Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность // Вопросы литературы. 2011. № 4. С. 302–313.

мудрами, из увлечения философией Шеллинга, которая в их кружке мыслилась как «универсальный код, позволяющий расшифровать смысл мироздания <...> переменить ход «просвещения» («образованности») в стране и создать систему высших ценностей <...>»<sup>3</sup>.

9 августа 1830 года Шевырев в дневнике набрасывает проект русского воспитания и просвещения. И хотя первенство в нем принадлежит «своей вере», «своему Отечеству, «своему языку», проект также включает в себя обширную европейскую программу: изучение «философии германской», но изложенной с ясностью француза, искусства итальянского, но по теории умных и ясных немцев, законодательства французского, но только в Монтескье, а не в крайностях, и при том с разумным применением к отечественному, практической жизни англичан с разумным применением к местности русской, т.е. к ее климату, почве, характеру народа, нуждам и проч. <...> Тогда мы сочетаем в себе глубокомыслие немцев без темноты, вкус изящный итальянцев без поверхностного их взгляда, политику французов без вредных ее крайностей и житейскую промышленность англичан и, обогатившись чужим опытом, явимся достойными европейцами»<sup>4</sup>.

В построениях Шевырева оживают мессианские императивы историософии, обсуждаемой в кружке любомудров. Автор дневника убежден, что «русское понятие об Отечестве должно ближе, нежели кто-нибудь из других народов, сливать с понятием о человечестве, ибо ведь Россией только можем мы действовать и на все человечество...»<sup>5</sup>. Россия, по мысли Шевырева, должна, творчески усвоив европейские достижения в разных научных и культурных областях, обратиться к Европе, чтобы сказать ей свое новое слово, в первую очередь, в гуманитарной области: в русской литературе, ее теории и критике.

Создание «эстетики для русских» «в порядке историческом»<sup>6</sup> стало начальным этапом ее осуществления; в связи с этим во время своего трехлетнего пребывания в Италии Шевырев скрупулезно изучает филологическую науку Германии. Дневник свидетельствует о творческом взаимодействии русского филолога с трудами Жан-Поля,

<sup>3</sup> Песков А.М. «Русская идея» и «русская душа»: Очерки русской историософии. М.: ОГИ, 2007. С. 32.

<sup>4</sup> Шевырев С. Итальянские впечатления / Вступ. ст, подг. текста, состав., примеч. М.И. Медового. СПб.: Академический проект, 2006. С. 182–183.

<sup>5</sup> Там же. С. 182.

<sup>6</sup> См.: Цветкова Н.В. «Историческая критика» С.П. Шевырева и А.Н. Веселовский // Преподаватель XXI век. №1. 2008. С. 79–84. См. также: Цветкова Н.В. С.П. Шевырев — критик, историк и теоретик литературы (1830-е годы). Псков: ПГПУ, 2008.

осмыслению «Приготовительной школы эстетики» которого посвящено немало страниц. В поле его зрения также теория поэтических родов Лессинга, учение Шиллера о красоте, сочинения Винкельмана, Гердера, Августа Шлегеля и др. Используя достижения лучших умов Германии (по его мнению, это Лессинг, Ж.-П. Рихтер), Шевырев в итальянском дневнике создает проект «исторической поэтики», разрабатывая для гуманитарной науки России новую, историческую методологию и тут же применяя ее, в споре с Авг. Шлегелем, к истории и теории словесности, к интерпретации текстов Гомера, Данте, Шекспира. При этом, как пишет издатель дневника, Шевырев «считал, что нужно смотреть на мир не сквозь чужие очки и своими глазами»<sup>7</sup>.

Уже в Италии он готовится к преподаванию тех научных дисциплин, которые будет затем преподавать в Московском университете<sup>8</sup>. Историческая методология, замешанная на достижениях немецкой филологической науки, станет основополагающей и в преподавании, и в научных сочинениях Шевырева, написанных в середине 1830-х годов («Дант и его век», «История поэзии», «Теория поэзии»), воплотится в критических статьях журнала «Московский наблюдатель» (1835–1837).

Забегая вперед, можно сказать, что теоретические поиски и филологические штудии Шевырева — это пример взаимодействия немецкой и русской науки, о котором размышляет А.В. Михайлов в применении к эпохе, «которая породила идею исторической поэтики»<sup>9</sup>. Как результат такого взаимодействия он выделяет «историческую поэтику — 1» и «историческую поэтику — 2». «Историческая поэтика — 1», как он считает, «подкладывает» «чужое» под «свое» и, следовательно, стремится определить развитие литературы познанными ею характеристиками чужой культуры. «Историческая поэтика — 2» отсчитывает от «своего», «подкладывает» его под чужое и, например, самую старину, начала искусства и словесности, стремится понять через очевидные черты современной культуры и литературы»<sup>10</sup>.

Развивая мысль А.В. Михайлова, можно сказать, что Шевырев приближается к «исторической поэтике — 1», когда строит собствен-

ную историю и теорию современной литературы в журнале «Московский наблюдатель», в результате чего немецкое гуманитарное знание используется им для того, чтобы понять основания и развитие русской литературы. Когда же он пишет «Историю поэзии», используя «историческую поэтику — 2», то начинает ее не случайно с обращения к современной истории европейских литератур, а затем углубляется в древние литературы, так как их начала он «стремится понять через очевидные черты современной культуры и литературы», религию, быт, географическое положение, климат и т.д.

Критик «Московского наблюдателя», он разрабатывает русскую теорию поэзии, которая целенаправленно ориентирована на современную науку Германии: она, по мысли Шевырева, вплотную подошла к «совершенству науки» — к моменту соединения двух элементов: «философского» (умозрительного) и «критического» (опытного). Об этом он писал в «Теории поэзии».

Материалы журнала не случайно отражают интерес к исследованиям немецких теоретиков: Иоганну-Йозефу Герресу (его статья «Дом сумасшедших и идеи об искусстве и помешательстве ума» посвящена изучению одноименной картины Вильгельма фон Каульбаха, нравственному значению искусства и духовному миру человека); Георгу Готфриду Гервинусу (о нем он публикует статью под названием «История народной германской поэзии»<sup>11</sup>; Генриху-Иосифу Кенигу (его статьи «О теперешнем состоянии немецкой литературы»<sup>12</sup>, «Новые романисты»<sup>13</sup> знакомят читателя с гетевскими оценками Шиллера, Тика, Уланда, писателями «Юной Германии»). Пиетет, который «Московский наблюдатель» испытывает к Гете, отражает статья Шевырева о его переписке с Беттиной Арним, анализ книги Мармье «Изыскания о Гете», очерк «Гете — натуралист» и даже рассказ, посвященный истории его женитьбы.

Общность русской и немецкой литератур Шевырев видит в том, что в развитии их важная роль принадлежит критике: а так как «вся словесность немецкая <...> вышла из критической школы»<sup>14</sup> и под влиянием научной критики в Германии явилось творчество Гете и Шиллера, то и в развитии современной русской литературы критика должна иметь основополагающее значение. Шевырев считает, что «словесность наша до тех пор не достигнет высоких созданий

<sup>7</sup> Медовой М. «Вечно обязан Риму» // Шевырев С. Итальянские впечатления. С. 17.

<sup>8</sup> См.: Петров Ф.А. С.П. Шевырев — первый профессор истории российской словесности в Московском университете. М.: Альтекс, 1999.

<sup>9</sup> Михайлов А.В. Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006. С. 44.

<sup>10</sup> Там же. С. 45.

<sup>11</sup> Московский наблюдатель. 1835. Ч. II.

<sup>12</sup> Московский наблюдатель. 1836. Ч. VII, IX.

<sup>13</sup> Московский наблюдатель. 1837. Ч. IX.

<sup>14</sup> Шевырев С.П. Об отечественной словесности. М.: Высшая школа. 2004. С. 87.



национального искусства <...> пока не водворится у нас критика национальная, воспитанная своею наукою и основанная на глубоком изучении истории словесности»<sup>15</sup>. В.М. Маркович видит в позиции критика «веру в возможность такого развития русской словесности, которое бы оказалось одновременно управляемым и живым»<sup>16</sup>.

Когда Шевырев отказывается от собственного утверждения о том, что «не искусство было следствием теории, а теория следствием искусства» («Теория поэзии»<sup>17</sup>), то делает он это во имя того, чтобы критика в журнале стала силой, противостоящей как духу меркантилизма и торговли в «Библиотеке для чтения» О. Сенковского, так и псевдонародности романов Ф. Булгарина и официозности «Северной пчелы». И критика «Московского наблюдателя», и его просветительская позиция были принципиально противоположны самому существу официального просветительства «Библиотеки для чтения», открывавшей эпоху новых, собственно капиталистических отношений в русской журналистике и литературе.

Этот круг проблем отразится в материалах журнала и в шевыревской концепции современной русской литературы, которую он делает предметом серьезного систематического исследования. Следуя методологически за Лессингом, он рассматривает ее с исторической точки зрения, создавая свою теорию литературных родов, намечая главные тенденции для каждого: философскую направленность лирики, психологизм эпических жанров, единство действия и характеров в драме. И для всех родов в целом — наличие национального начала и нравственного императива.

Высокий образец для него, повторимся, представляет литература Германии, главные тенденции которой Шевырев раскрывал в отрывке из своей книги «Теория поэзии» под названием «Гердер, Шиллер, Гете», опубликованном в журнале. Анализируя творчество названных авторов, критик приходил к выводу, что в Германии «критическая сила в мире словесности более и более переходит в производительную»<sup>18</sup>. Следовательно, развитие теоретических идей Гердера, Лессинга, Гете способствовало в немецкой литературе художественному творчеству. Примером тому стало творчество Шиллера и Гете, «восшедших на степень высокого искусства». Их произведе-

ния — олицетворение национальной немецкой литературы, созданной под влиянием «светлого и ясного сознания красоты»<sup>19</sup>, то есть критики. Шевырев уверен, что движение от критики к творчеству возможно и в развитии русской литературы.

Заслуга Лессинга, по мысли Шевырева, заключается в том, что он «первым соединил в себе универсальный эклектизм с германским началом»<sup>20</sup>. Гердер «был более, нежели германец: ибо в нем германец возвел свою национальность на высшую степень человечества»<sup>21</sup>. Гете — проявление высшей поэтической универсальности в германской литературе: «Чего Гете желал от теории, чего он сам не мог исполнить наукою, то совершил на деле: ибо во всех его произведениях роды и виды поэзии возвращаются к их первоначальному типическому значению даже до национальной особенности, свойственной каждому из них»<sup>22</sup>. Гете для Шевырева — идеал художника, «ибо для него искусство образует мир высший, нежели природа, имеет свою самобытную истину и цель»<sup>23</sup>.

Опора на немецкую теорию и использование исторической методологии приводят Шевырева в критике «Московского наблюдателя» к продуктивным выводам, которые опережают свое время. Так, анализируя особенности эпохи, критик определяет литературные задачи: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше внимание. Анатомия души есть наука века...»<sup>24</sup>. Не исключено, что решающее влияние на критика оказали здесь французские историографы, утверждавшие, что «основным предметом ... исследования» должна стать «внутренняя» история людей, развитие их нравственного сознания»<sup>25</sup>, но также и само понимание романтического искусства<sup>26</sup>. В афористическом высказывании «Анатомия души есть наука века» Шевырев предвосхитит «диалектику души» Чернышевского, отнесенную последним к творчеству Л. Толстого. Предугадывая психологическую прозу Лермонтова, Достоевского, Толстого

<sup>19</sup> Шевырев С.П. Об отечественной словесности. С. 87.

<sup>20</sup> Шевырев С. Теория поэзии. М., 1836. С. 132.

<sup>21</sup> Там же. С. 132-133.

<sup>22</sup> Там же. С. 155.

<sup>23</sup> Там же. С. 157.

<sup>24</sup> Московский наблюдатель. 1836. Ч. VI. С. 244.

<sup>25</sup> Рейзов Б.Г. Французская романтическая историография. 1815–1830. Л., 1956. С. 186.

<sup>26</sup> Ср.: «Подлинным содержанием романтизма служит абсолютная внутренняя жизнь (Innerlichkeit)» // Гегель. Сочинения. Т. XIII. М., 1940. С. 89.

<sup>15</sup> Там же. С. 88.

<sup>16</sup> Маркович В.М. Уроки Шевырева // Шевырев С.П. Об отечественной словесности. С. 26.

<sup>17</sup> Шевырев С. Теория поэзии. М., 1836. С. 1.

<sup>18</sup> Московский наблюдатель. 1837. Ч. X. С. 129–130.

критик еще в середине 1830-х гг. утверждает, что в современной прозе психологизм — наиболее важный признак. За это он в особенности ценит «Три повести» Н.Ф. Павлова, жанр исторического романа, который раскрывает, по его словам, «внутреннюю жизнь эпохи»: «роман не есть еще история, он более чем история: он есть жизнь»<sup>27</sup>.

В теории драмы Шевыреву важными были и ее родовые признаки, и предмет ее изображения, каковым мог стать героический мир истории Карамзина. Воплощаясь в художественную структуру драмы, история, по его словам, «может снова влиять на жизнь народа»<sup>28</sup>, центром ее явится высокое и национальное содержание, и сама драма станет фактом современной духовной жизни русского человека.

В последовательно развиваемой на страницах журнала теории родов, Шевырев, подобно Лессингу в теории и Гете в творчестве, учитывает жанровые границы, поддерживает их мысль о «чистоте» каждого литературного рода: предмет изображения драмы он понимает иным, чем предмет изображения в эпосе или лирике, считая, что характеры и действие в ней должны составлять единство. Зато психологизм, по Шевыреву, — неперемненное свойство не только прозы, но и поэзии. Так, в журнале высокую оценку получает философская лирика Е.А. Баратынского. В его поэзии Шевырев нашел ответы «на важные вопросы века», почувствовал философское осмысление человеческой души и духовной жизни времени, ибо «новый поэт переводит пейзаж в мир внутренний и дает ему обширное, современное значение: за осенью природы рисует поэт осень человечества, нам современную...»<sup>29</sup>.

Создателем и теоретиком философской лирики<sup>30</sup> Шевырев выступал со времени «Московского вестника» (1827–1830). В Италии в дневнике он говорил о Пушкине еще как о русском гении и национальном поэте, но не как о поэте-философе. В.Н. Топоров, видя особую диалектичность в отношениях Шевырева к Пушкину-поэту, который высоко ценил его поэтический дар, пишет: «Шевырев платил Пушкину взаимностью, более того, признавал его особое место в русской литературе <...> но при этом сохранял независимую по отношению к Пушкину позицию в своих взглядах на язык поэзии (следуя «лингвистической философии немецкой романтики, Шевырев принадлежал к тому узкому кругу людей, которые первыми в России

заговорили о “языке поэзии” как вполне операционном и философски обоснованном понятии), а именно в языке, так понимаемом, он видел соль поэзии и главный пункт расхождения во взглядах и поэтической практике между Пушкиным и им самим»<sup>31</sup> (курсив авторский — Н.Ц.).

Истинными поэтами-философами Шевырев считал Любомудров: Хомякова и Веневитинова (не исключая и себя), Бенедиктова с его своеобразной поэтикой, предвосхищающей, по его представлениям, стихотворную реформу (в области лексики, ритмики и т.д.), в необходимости которой он был убежден. Шевырев полагал невозможным дальнейшее развитие современного русского стиха, доведенного в пушкинской поэзии до степени высшего совершенства, в чем можно отметить шевыревскую проницательность: он в своей защите «поэзии мысли» теоретически предугадывает новую эпоху русского стиха и ее центральную фигуру Н.А. Некрасова.

Статьи о гоголевском «Миргороде» и о публикациях Пушкина в «Современнике» после смерти поэта также необходимо понимать в свете усвоения Шевыревым «лингвистической философии немецкой романтики» и его теоретических поисков в «Московском наблюдателе».

Критик осмысляет и раскрывает индивидуальность Гоголя через анализ слова, образов, композиции и т.д., стремясь, по определению современного ученого, «постигнуть стилистическое единство произведения, а тем самым понять духовную целостность индивидуальности его автора»<sup>32</sup>. Используя аристотелевскую теорию комического, Шевырев обращается к анализу гоголевского юмора, выявляет его особенности и природу на широком фоне европейской культуры: в соизмерении с традициями гротесковой английской карикатуры (Джеймс Гиллрей, Томас Роулендсон, Джорж Крукшенк), интимной французской карикатуры Э.Ж. Пигаля, мольеровской комедии, с традициями юмора немецких писателей (Жан-Поля, Тика, Гофмана) и английского писателя Филдинга.

Но при этом Шевырев выделяет в гоголевском юморе сугубо национальное: «черту какого-то забывчивого простодушия, черту, которой вы не найдете в юморе немецком, ни даже в английском. Это юмор без британской брюзгливости, которую резко отличается Фильдинг,

<sup>27</sup> Московский наблюдатель. 1836. Ч. VI. С. 86–87.

<sup>28</sup> Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. С. 111.

<sup>29</sup> Шевырев С.П. Об отечественной словесности. С. 137.

<sup>30</sup> См.: Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М.: Наука, 1976. С. 78–106.

<sup>31</sup> Топоров В.Н. О стихотворении Шевырева «[Пушкину]» и античной параллели к нему // Лотмановский сборник. 2. М., 1997. С. 225–226.

<sup>32</sup> Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентальному: Новая онтология. М., 1997. С. 393.

и без немецкого педантизма, столь яркого в Жан-Поле и Гофмане»<sup>33</sup>. Соответственно критик ратует за сохранение национальной самобытности и оригинальности фантазии Гоголя, и заодно всей современной русской словесности. Отмеченной «печатью народности»<sup>34</sup> в «Миргороде» он назовет повесть «Тарас Бульба». Народность для Шевырева — это изображение национальной героической жизни казаков, с их свободолобием и православной верой.

«Духовную целостность» пушкинской индивидуальности Шевырев исследует, обращаясь к философским стихотворениям, опубликованным в «Современнике», вышедшем после смерти поэта: «Лицейская годовщина» («Была пора...»), «Опять на родине...» («...Вновь я посетил...»), «Молитва» («Отцы пустынноики и жены непорочны»). Но, поразительным образом, стихи Пушкина покоряют Шевырева не философским содержанием, а «нравственным характером», в котором «чувство дружбы», «чувство религиозное» и способность «к великому самоотвержению» убеждают критика в том, что «истинный поэт и человек бывают нераздельно слиты»<sup>35</sup>.

Поэма «Медный всадник», «достигшая высшей степени зрелости в отношении к художественным формам языка»<sup>36</sup>, как и другие произведения поэта, по мысли Шевырева, отличается «эскизованностью», т.к. «эскиз был стихией неукротимого Пушкина»<sup>37</sup>. Его, поэта-любомудра, не удовлетворяет «неоконченность идеи в целом». Е.А. Маймин объяснял такую критическую оценку поэтической практикой любомудров, основой которой является «заданность и подчиненность поэтических идей»<sup>38</sup>. Критику не понятны многомерность и многогранность произведений Пушкина. В 1841 г., соизмеряя Пушкина и Россию, понимая роль его личности и творчества в истории страны, Шевырев расшифрует понятие «эскиз»: «вся поэзия Пушкина, как современная ему Россия, представляет чудный, богатый эскиз недовершенного здания, которое народу русскому и многим векам его жизни предназначено долго, еще долго строить»<sup>39</sup>. Шевырев в своем выводе предшествует Ап. Григорьеву, Достоевскому и Н. Страхову.

<sup>33</sup> Шевырев С.П. Об отечественной словесности. С. 105.

<sup>34</sup> Там же. С. 106.

<sup>35</sup> Шевырев С.П. Об отечественной словесности. С. ????

<sup>36</sup> Там же. С. 136.

<sup>37</sup> Там же. С. 134.

<sup>38</sup> Маймин Е.А. Русская философская поэзия. С. 111.

<sup>39</sup> Москвитянин. 1841. Ч. V. С. 270.

Заслуга Шевырева состоит в том, что он первым среди любомудров и других современников в статье «Московского вестника» за 1827 г. определит направление развития таланта Пушкина от байронизма к самобытности и поэтической зрелости, которую свяжет с 3-ей главой «Евгения Онегина» и «Борисом Годуновым». Он «осмысляет этот процесс в усвоенных им прежде категориях субъективной (байронической) и объективной поэзии, но взятых уже не статично, а в историческом развитии»<sup>40</sup>.

Шевыревская концепция современной русской литературы, его понимание личности и творчества Пушкина, процессов, происходящих в журналистике, отразится в книге «Очерки русской литературы» уже упомянутого нами выше немецкого литератора Генриха-Иосифа Кенига, издавшего ее в 1837 г. в Германии. Книга, возникшая из его бесед с Н. Мельгуновым, другом Шевырева, отвечала просветительским задачам, той русской идее, которая пронизывает все материалы журнала «Московский наблюдатель» и выражает стремление ввести русскую науку и русское искусство в круг «европейской образованности». Она стала первой и достаточно успешной попыткой в решении такой задачи<sup>41</sup>.

Об истории создания книги близкий друг Шевырева Н.А. Мельгунов писал: «Смерть Пушкина <...> сильно настроила внимание немцев на литературу русскую. Г. Кениг желал узнать некоторые подробности о жизни и сочинениях Пушкина. <...> Но любопытство г. Кенига не ограничилось одним Пушкиным. Он желал иметь и о других писателях русских сведения такого же рода, предполагая издать ряд портретов в виде галереи русской словесности»<sup>42</sup>. Знакомя Кенига с русской литературой, Мельгунов знакомил его с кругом идей Шевырева и участников «Московского наблюдателя», с их пониманием истории отечественной литературы и ее современных проблем. И хотя Кениг не был во всем точен и в книге его сам Мельгунов отмечал ошибки и неточности, «Очерки русской литературы» интересны как пример из истории интеллектуальных и духовных отношений между различными странами и культурами.

<sup>40</sup> Мани Ю. Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М.: Искусство, 1969. С. 161.

<sup>41</sup> О создании книги и полемике вокруг нее см.: Кирпичников А.И. Между славянофилами и западниками. Н.А. Мельгунов // Кирпичников А.И. Очерки по истории новой русской литературы. М., 1903. Т. II. С. 148–220.

<sup>42</sup> Мельгунов Н. История одной книги. М., 1839. С. 6.

В «Очерках...» немецкого автора прозвучала одна из важных мыслей той общей концепции будущего развития России, которая развивалась на страницах «Московского наблюдателя». Кениг пишет: «Не станет ли Россия во главе свежего еще во всемирной истории славянского племени и, гигантски опершись на Европу и Азию, не захочет ли, по примеру Америки, имеющей такой же эклектический характер, хотя и в другом отношении, образовать новый колоссальный мир, который возьмет из старой цивилизации и употребит в свою пользу все вечно истинное, все благотворное...»<sup>43</sup>.

В книге Кенига, опубликованной в Германии уже после появления «Опыта краткой истории русской литературы» (1822) Н.И. Греча, впервые был освещен допетровский период, сведения о котором могли принадлежать Шевыреву. Даны были многочисленные портреты современных поэтов, писателей, критиков, журналистов, так что возникала достаточно полная картина современного журнального движения. Европейский читатель был введен в курс животрепещущих вопросов, полемики, получал «истинную информацию» о Ф. Булгарине, который в книге Греча был возвышен до звания народного писателя, узнал об истинном отношении к его романам в России, об официальном характере «Северной пчелы», о «меркантильном духе» журнала Сенковского «Библиотека для чтения» и т.д. Так, из книги Кенига европейский читатель узнавал русскую литературу и журналистику во многом через призму высказываний и суждений главного критика «Московского наблюдателя» Шевырева.

Действительно, у Кенига мы находим почти дословные шевыревские характеристики Пушкина («Он первый в России, подобно Гете в Германии <...> стал на твердую почву поэзии и творил не субъективные, а объективно-истинные образы, заимствуя их из прошедшего и настоящего»<sup>44</sup>), поэзии Любомудров (Веневитинова, Шевырева, Хомякова) как «поэзии содержания». Впрочем, сам Кениг, когда писал о Пушкине, который «подобно Гете в Германии», «творил не субъективные, а объективно-истинные образы», все же делал оговорку: «мы не думаем сравнивать их»<sup>45</sup>. Сквозь призму статьи Шевырева «Словесность и торговля», опубликованной в «Московском наблюдателе», Кениг оценивал и состояние современной русской журнали-

стики, давая оценки «Библиотеке для чтения», изданиям Булгарина и Греча<sup>46</sup>.

Важное достоинство книги состояло в том, что «в ней совершался переход от разрозненных статей, мелких аннотаций, справок о русских писателях, какие мы встречаем при публикации отдельных переводов и антологий, к целостному связному освещению истории русской литературы с большим количеством творческих портретов русских писателей»<sup>47</sup>. И несмотря на неточности и погрешности «Очерков ...» — а они были неизбежны при непродолжительном общении Мельгунова с Кенигом — книга стала важным культурным и общественным событием и для Германии, и для России. Ее значение объяснял и сам Мельгунов: «Книге г. Кенига в первый раз удалось ввести сколько-нибудь русское слово и русскую литературу в круг европейской образованности»<sup>48</sup>. Слова Н.А. Мельгунова корреспондируют с выступлением Шевырева в Московском университете, начавшим чтение лекций по истории русской литературы в 1837 г. со слов о своеобразии русской литературы и ее самобытности, а также о ее равноправном значении среди европейских литератур<sup>49</sup>.

Новое в развитии «русской идеи» Шевырева появится в конце 1830-х и в 1840-е гг., когда после заграничной командировки в Европу, после встреч с Ф. Баадером, оказавшим на него исключительное влияние, русский ученый станет автором четырехчастной «Истории [древней] русской словесности» (1845–1860), создателем христианской (православной) эстетики. Это будет время, когда в истории интеллектуального и культурного взаимодействия между Европой и Россией наступит для него новый этап.

<sup>46</sup> Исследуя «булгаринский сюжет» в истории с книгой Кенига, Т. Кузовкина, пишет о реакции немецкой стороны: о «бурной полемике», которая проходила на фоне недавних событий 1835 г., когда в результате доносов В. Менцеля «были репрессированы писатели, близкие к “Молодой Германии”, и немецкий Союзный сейм запретил их сочинения», а также о «выпадах» против Кенига «в статьях Булгарина в “Северной Пчеле”», и в его записках в III отделение». См.: Кузовкина Т. Роль книги Кенига в развенчании булгаринского мифа. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2005. С. 105–126.

<sup>47</sup> Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977. С. 249.

<sup>48</sup> Мельгунов Н. История одной книги. С. 10.

<sup>49</sup> Шевырев С.П. Общее обозрение развития русской словесности. Московские ведомости. 1838.

<sup>43</sup> Кениг А. Очерки русской литературы. СПб., 1862. С. 258.

<sup>44</sup> Кениг А. Очерки русской литературы. СПб., 1862. С. 101.

<sup>45</sup> Там же.

Екатерина Дмитриева (Москва)

### «ТЕОРИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ» ВЛАДИМИРА СТАСОВА И ПРОБЛЕМА «РУССКОГО ИСКУССТВА»

В критическом разборе 1879 г. работы Всеволода Миллера (Миллер № 2) «Взгляд на “Слово о полку Игореве”», в которой доказывались византийско-болгарские основы «Слова», равно как и восточные истоки героя устно-народного эпоса Микулы Селяниновича, Орест Миллер (Миллер № 1) охарактеризовал своего однофамильца как «самого рьяного из поборников» учения о заимствованиях В.В. Стасова. Одновременно он усмотрел и связь В.Ф. Миллера, который «сам все более увлекается учением о заимствованиях», с исследовательским методом А.Н. Веселовского. «Правда, — добавлял Орест Миллер, — оба (то есть и Вс. Миллер, и Веселовский — *Е.Д.*) стараются идти путем, отличным от пути г. Стасова»<sup>1</sup>.

Для нас здесь в первую очередь интересно то, что в отношении и В.Ф. Миллера, и отчасти Веселовского называется некто, кто может с полным правом почитаться если не их предшественником, то во всяком случае единомышленником, несмотря на некоторые существующие между ними расхождения. Имя ему — как мы уже видели — Владимир Васильевич Стасов, не только не числящийся ныне среди основоположников компаративного метода в России, но и забытый как один из первых авторов «учения о заимствовании» (если воспользоваться терминологией Ореста Миллера). Все это тем более странно, что в других областях — далеких от теории заимствования — Стасов и по сей день пользуется непререкаемым авторитетом.

Сын петербургского архитектора Василия Стасова, Владимир Васильевич Стасов (1824–1906), юрист по образованию, фигурирует ныне в словарях и энциклопедиях прежде всего как музыкальный и художественный критик, историк искусства, публицист, идейный вдохновитель художественного объединения композиторов, известного под названием «Могучая кучка» (которое, кстати, — о чем далеко не всегда помнят — было им и придумано<sup>2</sup>), идеолог, но также

<sup>1</sup> Миллер Ор. Новые домыслы учения о заимствованиях // Русский филологический вестник. Варшава, 1879. №4. С. 233–241.

<sup>2</sup> Сближение Стасова с молодыми тогда композиторами, М.А. Балакиревым,

и историк другого художественного объединения 1860-х гг. — «Товарищества передвижных выставок», помощник директора Публичной библиотеки в Петербурге<sup>3</sup>, коллекционер<sup>4</sup>.

Сфера интересов Стасова была столь широка (музыка, живопись, скульптура, археология, история, филология, фольклористика, этнография<sup>5</sup>), что и при жизни и впоследствии он пользовался репутацией человека талантливого и даже гениального, но... так и оставшегося дилетантом. Даже русский историк искусства Н.П. Кондаков, с величайшим пиететом (и об этом речь еще пойдет далее) относившийся к Стасову, не смог удержаться от определения «любитель» в своей речи, посвященной его памяти и прочитанной в Обществе любителей древней письменности 1 января 1907 г.: «Крайняя разбросанность В.В. Стасова была причиной постоянных отвлечений и того, что из него не выработался такой ученый, каким мог быть Стасов при своих дарованиях. В.В. оставался любителем, и в этом его достоинство, так как любитель ставит задачи и вопросы порою гораздо шире, чем может это сделать специалист»<sup>6</sup>.

Крайне противоречиво оценивалась и идейная позиция Стасова. Варваром и консерватором называли его противники — Ф. Булгарин, В. Буренин, М. Погодин, С. Шевырев. Д.В. Философов считал его че-

М.П. Мусоргским, Н.А. Римским-Корсаковым, А.П. Бородиным, Ц.А. Кюи, произошло в 1854 г., когда в связи с Крымской войной В.В. Стасов вернулся в Петербург. Само объединение «Могучая кучка» оформилось при участии Стасова. Он выступал консультантом всех оперных либретто на историческую тему. Им же были подсказаны сюжеты «Хованщины» Мусоргского, «Князя Игоря Бородина», симфонической поэмы (впоследствии оперы) «Садко» Римского-Корсакова и т.д.

<sup>3</sup> Отметим тот любопытный факт, что служба Стасова в Публичной библиотеке, продолжившаяся в 1856 г. по 1872 г., началась со сделанного ему М.А. Корфом предложения занять место своего помощника для собирания материалов по истории жизни и царствования Николая I.

<sup>4</sup> С конца 1850-х годов Стасов начинает собирать рукописи русских деятелей искусства, в особенности композиторов. Во многом именно благодаря Стасову Российская национальная библиотека располагает ныне самыми полными архивами композиторов петербургской школы. Своими материалами он делился также с биографами европейских композиторов, побывавших в России. Так, многие материалы, которыми воспользовался Адольф Жюльен в своем труде «Hector Berlioz, sa vie et ses oeuvres» (1882) были посланы ему Стасовым. После смерти Листа он стал собирать все его письма, хранящиеся в России.

<sup>5</sup> На чугунной ограде на могиле Стасова в медальонах из смальты можно увидеть буквы «Ж», «З», «М», «В», что означает «Живопись», «Зодчество», «Музыка», «Ваяние».

<sup>6</sup> Цит. по: Каренин В. Владимир Стасов. Очерк его жизни и деятельности Л., 1927. С. 339–340.



ловеком ограниченного умственного горизонта, Салтыков-Щедрин в «Дневнике провинциала» вывел его в образе Неуважай-Корыто, И.С. Тургенев — в образе отрицавшего все западное Скоронихина (роман «Новь»). В советский период (в особенности после войны) Стасов стал на некоторое время своего рода флагом советской художественной критики: книги его активно переиздавались, ему были посвящены монографии. Однако представление о сфере его деятельности оставалось весьма суженным: по-прежнему он «катировался» как теоретик и практик художественных объединений «Могучая кучка» и «Общество передвижников», отвечавших представлению об искусстве, во-первых, *народном*, и во-вторых, *реалистическом*. Считалось, что он «вменяет в обязанности художнику работу над национальным сюжетом и темой, всестороннее изображение жизни своего народа»<sup>7</sup>. «Большим музыковедом» назвал его Жданов на совещании деятелей советской музыки в 1948 г.<sup>8</sup> Три завета Стасова — идейность, народность и национальность — легли в основу теории социалистического реалистического искусства.

Нельзя сказать, чтобы все это было натяжкой. В своих многочисленных работах Стасов действительно ратовал за искусство «реализма», под которым подразумевал выбор актуальных для современности тем, своего рода *антиакадемизм* и *народность*, а с другой стороны, выступал ярким противником декадентства, видя главную его причину в истреблении народности (последнее позволило даже одному из промарксистски настроенных критиков советской эпохи заметить, что обращение к наследию Стасова «уберегло бы наше искусствоведение от глубоких ошибок, от <...> бесплодного пережевывания формалистической и декадентской стряпни»<sup>9</sup>).

Подобным стремлением к народности объясняется во многом и то, что в разные периоды своей деятельности Стасов выступал против системы консерваторского образования, считая, что она нивелирует национальное своеобразие русских талантов, предостерегал русских художников от влияния западноевропейских мастеров и был противником посылки их за границу, считая ее губительной («Никто не губит так искусство, как чужая, рука которую запускают в душу и чувство художника. Когда это случалось, прощай оригинальность,

<sup>7</sup> Образцов Г.А. Эстетика В.В. Стасова и развитие русского национально-реалистического искусства. Л., 1975. С. 11.

<sup>8</sup> Там же. С. 148.

<sup>9</sup> Речь идет о К.А. Ситнике. См. об этом: Образцов Г.А. Эстетика В.В. Стасова... С. 16.

прощай самостоятельность»<sup>10</sup>). И он же позволял себе говорить о вреде классицизма и романтизма как явлений, насаждаемых иностранцами, приглашенными из-за границы.

Как музыкальный критик Стасов считал категорию народности и самобытности совершенно обязательной при оценке произведения искусства, видя в новой русской музыке, основанной на национальном материале, будущее всего европейского искусства. (Еще один казался бы довод в пользу дилетантизма Стасова: он мало вдавался в технический анализ формы разбираемых музыкальных произведений, но отстаивал их эстетическое и национально-историческое значение). Народность была также мерой, с которой он подходил и к оценке архитектуры.

Но здесь-то и начинается самое для нас интересное. Ратуя за национальное искусство, Стасов вместе с тем в ряде работ пытался доказать преемственность русского и европейского искусства от азиатского, считая «восточную тему» неотъемлемой составляющей нового русского искусства. Последнее в его времена воспринималось как интенция весьма фантазийная и вместе с тем ставила под сомнение его собственный статус «славянофила» и поборника русской народности<sup>11</sup>.

Все аспекты русской жизни и цивилизации, — таково убеждение Стасова — находились и находятся под сильным влиянием Востока. Восток проявляется везде: в языке, одежде, обычаях, мебели, орнаменте, мелодиях.

В 1868 г. Стасов публикует работу «Владимирский клад»<sup>12</sup>, посвященную найденным в саду во Владимире на Клязьме остаткам старинных великокняжеских одежд, попавшим затем в Эрмитаж. При этом, описывая детали княжеской одежды, он доказывает, что сработаны они были местными мастерами, а не, как то трактовали археологи, византийскими. Этот, казалось бы, вполне национальный посыл даст впоследствии ему возможность подвергнуть пересмотру в «Заметках о «Русах» Ибн-Фадлана и других арабских писателей» (1881) сведения, находимые в «Записках» арабского писателя и путешественника X века о живших на Волге русах. Стасов придет к выводу, что все рассказанное Ибн Фадланом о религиозных и похоронных обрядах, одежде, обычаях и царе этих русов, признававшихся то за

<sup>10</sup> Там же. С. 59–60.

<sup>11</sup> См. об этом: Olkhovsky Yuri. Vladimir Stasov and Russian National Culture. Ann Arbor, 1983.

<sup>12</sup> Оpubл. в: Известия имп. Археологического общества. Т. 6. СПб., 1868.

скандинавов (теория происхождения Руси от норманов), то за славян (точка зрения славянофилов), на самом деле — типически финское, с примесью кое-каких «тюркских подробностей». И потому, заключает он, эти фадлановские русы были по всей вероятности народом финского происхождения, жившим на Волге «близ Болгар» и подвергшимся некоторому воздействию соседства тюркских племен<sup>13</sup>.

Дуга — деталь русской упряжки — финского происхождения, встречается в Калевале, в древних орнаментах, а на Руси появляется лишь с XV в., пишет Стасов в своей статье «Дуга и пряничный конек» (1877)<sup>14</sup>. Что касается пряничных коньков, которые некогда продавались в петербургских бакалейных лавках как излюбленное детское лакомство, то они представляют собой отдаленных потомков ассирийских коней, которых можно было увидеть на барельефах при входе во дворцы и храмы, посвященные Солнцу. В древности эти кони имели сакральное значение, будучи частью солярного культа.

В статье «Коньки на крестьянских крышах»<sup>15</sup> Стасов доказывает, что деревянные коньки на крышах крестьянских домов в Германии и России имеют азиатское происхождение, заменив собою настоящие конские головы, которые укреплялись на кровлях жилищ после принесения в жертву богам самих коней. Культ этот также восходит ко временам, когда Солнце отождествлялось с конем<sup>16</sup>.

В «Материалах по истории русской одежды и обстановки жизни народной» (1881)<sup>17</sup>, и «Заметках о древнерусской одежде и вооружении» (1882)<sup>18</sup> он утверждает, что рубахи-косоворотки пришли из Азии от кочевников: славянская рубашка была, как и теперь малороссийская, — с прямым воротом. Характерные черты и фигуры древнерусского вышивного орнамента — двуглавые птицы, фантастические грифы, львы — имели свои прототипы в памятниках Персии периода сассанидского правления, а также искусстве арабском и византийском, демонстрирует он в своей книге «Русский народный орнамент» (1872).

<sup>13</sup> Разбор данной работы см.: Голубовский П.В. Известия Ибн-Фадлана о русах // Университетские известия. Киев, 1882. № 6.

<sup>14</sup> Опул. в: Русская старина. 1877. Т. IV.

<sup>15</sup> Опул. в: Известия имп. Археологического общества. Т. 3. Вып. 4. СПб., 1861.

<sup>16</sup> Анализ данных теорий см. также: Каренин В. Владимир Стасов. С. 306–307.

<sup>17</sup> Стасов В.В. Материалы по истории русской одежды и обстановки жизни народной издаваемые по высочайшему соизволению В. Прохоровым. СПб, 1881.

<sup>18</sup> Стасов В.В. Заметки о древнерусской одежде и вооружении. СПб.: тип. В.С. Балашева, 1882.

Следует ли после этого удивляться, что ни одна сфера деятельности Стасова не вызывала у его современников такого протеста, как его деятельность этнографа, историка стиля и орнамента, которая для многих звучала ересью и антипатриотизмом, — писал В. Каренин, чья монография о Стасове остается и по сей день наиболее авторитетным и наиболее всесторонним исследованием деятельности критика<sup>19</sup>.

И все же наибольшие дебаты и соответственно наиболее ожесточенную критику вызвала работа Стасова «Происхождение русских былин»<sup>20</sup>. В ней он доказывал, что многие герои русских былин (Садко, Еруслан Лазаревич, Илья Муромец, вступающий в бой со змеем Горынычем) есть пересаженные на русскую почву герои и сюжеты индийских и персидских сказаний и поэм, дошедших в буддийской редакции. В противоположность мнению о том, что былины представляют собой самобытное национальное произведение, хранилище древнейших народных преданий, Стасов доказывал, что русские былины целиком заимствованы с Востока, будучи неполным, отрывочным пересказом восточного эпоса, каким бывает неточная копия, подробности которой могут быть поняты лишь при сопоставлении с оригиналом. Эти поэмы и сказания пришли к нам через посредство тюркских и финноугорских народов уже «во времена татарские». А некоторые сказания восходят к еще более глубокой древности и общим всем эпосам Африки и Азии сказаниям, передавшимся как в Малую Азию, Персию, Грецию, так и через Кавказ или Среднюю Азию и дошедшим таким образом как до западных, так и до восточных славян.

Если в былинах и встречаются подробности чисто русские, то это позднейшие добавки к основному изложению, соседствующие с собственно азиатскими подробностями одежды, вооружения, заимствованными не из подлинного быта сподвижников князя Владимира, но являющимися пересказами из Магабхараты, Рамаяны, Панчататры, дошедшими через буддийское и тюрко-татарское посредничество. Доказывалась данная гипотеза путем всевозможных сопоставлений, остроумных догадок и цитат.

Труд Стасова, посвященный генезису русских былин, появился в те времена, когда в изучении древнего русского эпоса царила народническая и славянофильская сентиментальность, а также мифические и аллегорические толкования<sup>21</sup>. В былинных героях ви-

<sup>19</sup> Каренин В. Владимир Стасов. С. 308.

<sup>20</sup> Работа была опубликована в номерах 1–4 и 6–7 журнала «Вестник Европы» за 1868 год.

<sup>21</sup> См.: там же. С. 311.

делось либо воплощение типично русских, сословно-бытовых черт, либо аллегорическое изображение борьбы добра со злом. Рядом исследователей усматривалось сходство русских былинных героев с европейскими (а не с азиатскими) персонажами легенд и сказок, доказательство их общего арийского происхождения. В этом контексте становится понятно, почему большинством критиков, в том числе и весьма авторитетных, работа Стасова была воспринята как ересь. С критическим опровержением версии Стасова выступили Орест Миллер в газете «Заря» за 1869 г., Н. Котляревский в «Трудах Киевской духовной академии» за 1871 г., А.Ф. Гильфердинг, Ф.И. Буслаев<sup>22</sup> и Всеволод Миллер (в «Беседах Общества любителей российской словесности» за 1871 г., кн. 3). Последнего, как мы уже видели в начале этой статьи, впоследствии самого зачислят в число последователей Стасова.

Однако несмотря на протесты, уже прозвучавшие и которым еще было суждено прозвучать, работа Стасова была представлена в 1869 г. на Уваровскую премию, а рецензентами были назначены академики Ф.И. Буслаев и А.А. Шифнер. Отзыв Буслаева был не лишен язвительных выпадов, которые он потом повторил и в своей независимой рецензии 1871 г., хотя в итоге ученый и признавал, что «по новизне проводимого им взгляда и по обширности собранных материалов труд Стасова заслуживает внимания» и потому рекомендовал присудить премию<sup>23</sup>. Что касается ориенталиста А.А. Шифнера (что соответствовало и пожеланию самого Стасова, высказанному им в заключении своего исследования — услышать на высказанные им тезисы в первую очередь мнение ориенталистов), то он высказался о работе гораздо более благосклонно, хотя и оспорил некоторые ее неточности: «Особенного внимания, — писал он, — заслуживает критический взгляд его (Стасова. — *Е.Д.*) на русских богатырей. Восстав против национальных выводов прежних исследователей, выставив всю сентиментальность, с которою они старались охарактеризовать Добрыню, Илью Муром и прочих богатырей, этих, по их мнению, представителей разных сторон древнерусского быта, Стасов трудом

<sup>22</sup> В настоящей работе мы не ставим перед собой цели проанализировать существо расхождений Стасова с Буслаевым, который сам был во многом последователем теории Т. Бенфея о заимствовании сюжетов и мотивов европейского фольклора с Востока. Тема эта, сама по себе крайне интересная, требовала бы отдельного рассмотрения.

<sup>23</sup> Буслаев Ф.И. Отзыв о сочинении В. Стасова «Происхождение русских былин» // Отчет о 12-м присуждении наград графа Уварова, читанный в публичном заседании 26 сентября 1869 г. СПб, 1870.

своим заставляет хладнокровнее смотреть на особенности нашей эпической поэзии»<sup>24</sup>.

Несмотря и на полученную премию, и на отдельные (весьма малочисленные) хвалебные отзывы, русской наукой (в отличие от европейской, которая высоко оценивала именно этнографические и археологические труды Стасова, о чем речь еще пойдет далее) теория Стасова принята не была, но при этом, как пишет уже многократно упомянутый нами В. Каренин, «оставила <...> в ней глубокие следы <...> способствовала устранению сентиментально-аллегорических теорий и вызвала пересмотр всех толкований прежних нашего древнего эпоса»: «Она наметила новый плодотворный путь для историко-литературных изысканий, путь, исходящий из факта общения народов в деле поэтического творчества»<sup>25</sup>.

Уже после публикации работы Стасова Г.Н. Потанин, известный исследователь Азии, не только привел доказательства, подтверждающие некоторые стасовские идеи, казавшиеся ересью и фантазмагорией, но и пошел дальше Стасова, распространив и доказав влияние Азии на средневековый европейский эпос<sup>26</sup>. Характерно, что такое расширение сферы исследования было вполне в русле пожеланий самого Стасова, который в письме к брату сообщал: «Я же советовал ему (Г.Н. Потанину — *Е.Д.*) с этой точки зрения рассмотреть, кроме Каролингского эпоса, и Нибелунгов и Эдду, и дальше и Илиаду и Одиссею, где главное вовсе не греческое, а просто древнеазиатское (чему я уже давал несколько примеров в статьях своих). Но этого мало: и я ему указывал на пласт еще более старый, чем все древнее арийское, и чтобы он обратился к эпосу черных рас, предшествовавших еще всюду расе арийской, и потому я ему говорил, чтобы он изучил песни и поэмы <...> Зулу, жителей Борнео, Суматры, древних американцев» (письмо к Д.В. Стасову от 21 августа 1897 г.<sup>27</sup>)

Но и все тот же В.Ф. Миллер, на критику которого Стасов написал собственную антикритику<sup>28</sup>, после многолетнего изучения былин,

<sup>24</sup> Там же. Своим оппонентам Стасов ответил статьями «Блистательный Триумвират» и «Критика моих критиков», которые были напечатаны в Санкт-Петербургских ведомостях.

<sup>25</sup> Каренин В. Владимир Стасов. С. 316-317.

<sup>26</sup> Потанин Г.Н. Восточные основы русского былинного эпоса // Вестник Европы. 1896. Т. 2; Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899.

<sup>27</sup> Опул. в: Каренин В. Владимир Стасов. С. 317-318.

<sup>28</sup> Стасов В. Г. Миллер № 2 // Санкт-Петербургские ведомости. 1871.

сказаний и быта кавказских народов пришел в собственных трудах к выводам, во многом совпавшим с теорией Стасова, а в своей работе «Отголоски Иранских сказаний на Кавказе»<sup>29</sup> подтвердил стасовскую гипотезу о том, что через Кавказ и тюркские народы многое перешло в русские былины из Персии<sup>30</sup>. Работу Стасова «Происхождение русских былин», как и более раннюю, «Владимирский клад», тридцать лет спустя активно будет использовать и Н.П. Кондаков в своей знаменитой книге о «Русских кладах», повторив и используя в ней наблюдения Стасова, касающиеся сходства одежды, вооружения, архитектуры в русских былинах и азиатских поэмах.

К работам Стасова, развивающим тему влияния Азии на Европу и Россию, относилась также и его рецензия на русский перевод книги Виктора Гена (Viktor Hehn) «Домашние растения и животные в их миграции из Азии в Грецию и Италию, а также в другие страны Европы. Исторически-лингвистические эскизы» («Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. Historisch-linguistische Skizzen», 1870)<sup>31</sup>.

Примечательно само обращение Стасова к Гену (1813–1890), космополиту по своей жизненной позиции (местами его проживания в различные годы были Дерпт, Германия, Италия, Дерпт, Тула, Петербург, Берлин), последователю Якоба Грима, А. Гумбольдта и младогегельянцев, развивавшему в своих трудах особую теорию компаратизма. Опираясь на слова, обозначающие растения и домашние животные, а также связанные с ними практики, он пытался реконструировать «миграцию» материальной культуры из Азии в Грецию и Рим, а в дальнейшем и в Европу. Так, в своей работе «Картины Италии» («Italien», 1867) он устанавливал путем филологических изысканий время появления на европейском материке распространенных растений и животных, импортированных в Европу из Африки, Америки и в первую очередь из Азии. Характерные для современного итальянского пейзажа агавы, утверждал Ген, не украшали некогда сады Нерона и Калигулы, как это можно видеть на картинах некоторых «невежественных» живописцев, но были привезены лишь после открытия Нового света.

<sup>29</sup> Оpubл.: Этнографическое обозрение. 1889. № 2.

<sup>30</sup> «Мы, конечно, не согласимся с ним, что наши былины плохо скроены по иноземным образцам, — писал В.Ф. Миллер, — не будем искать этих оригиналов исключительно на Востоке, не будем искусственно отрывать наш эпос от русской истории, но именно в силу ее указаний признаем вместе с Стасовым, что эпические сказания соседних с Русью степняков должны были оказать влияние на русский эпос» (там же).

<sup>31</sup> Опубликована под названием «Немецкая книга, написанная в Петербурге» в Санкт-Петербургских ведомостях за 1871 год.

Маслины, виноград, розы, лилии, голуби, куры, персики, вишни, — все они, доказывал он, также пришли в Европу из Азии.

Но особенно большой успех имела книга Гена «Домашние растения и животные...», очень быстро переведенная на многие европейские языки<sup>32</sup>, в которой, как показала Селин Тротман-Валер, реконструированные посредством сравнения заимствования отсылали не к чистому истоку всякого «смешения» (что было бы более характерно для романтического поиска истоков культуры), но к обмену (Verkehr)<sup>33</sup>. Именно в нем Ген, разделявший идеи Гердера, видел сами истоки культуры, которая, не будучи плодом гения какого-то одного народа, была, с точки зрения немецкого компаративиста — так же, как в эмблематическом смысле и итальянский пейзаж — результатом непрекращающегося конструирования. Индоевропейские народы, игравшие ведущую роль в истории цивилизаций, полагал Ген, получили культуру не как откровение: они развили ее в миграциях (движении) и взаимных встречах. Положение это, как легко понять, было очень близко воззрениям самого Стасова, не случайно очень высоко ценившего Гена и считавшего его по глубине идей равным Гумбольдту.

Не случайно и свой знаменитый атлас «Славянский и восточный орнамент по рукописям от IV до XIX века» сам он расценивал как своего рода развитие идей Виктора Гена. В письме к брату от 18 августа 1880 г. Стасов писал: «Это будет не атлас только курьезностей, а атлас, служащий основой для трактата (какого, кажется, еще никто не пробовал) о том, что такое византийский, и романский и русский стиль орнаментики и архитектуры, откуда они взялись, и образовались, и вообще что такое новая Европа заимствовала из Азии. Это

<sup>32</sup> На русский язык книга была переведена под названием «Культурные растения и домашние животные в их переходе из Азии в Грецию и Италию, а также остальную Европу» уже в 1872 г., на английский — в 1885 г. («The Wanderings of Plants and Animals From Their First Home»).

<sup>33</sup> Здесь я ссылаюсь на доклад «Компаративизм, изучение заимствований и материальная культура. Виктор Ген. Домашние растения и животные», сделанный Селин Тротман-Валер на коллоквиуме «Сравнительно о сравнительном литературоведении / Comparer les comparatismes» (2011) и, к сожалению, так и не превращенный в статью. Некоторые сведения о Викторе Гене см. также в ее статье «Ecrire l'histoire de l'université de Tartu. Entre revendication d'appartenance et transnationalité (Villes baltiques. Une mémoire partagée: Revue germanique internationale. Paris: CNRS-éditions. 2010. № 11. P. 186). В этой связи укажем и на современную работу И.А. Пилищико-ва «О поэтике экзотизмов. Библийские благовонные растения в русской поэзии от предпушкинской эпохи до символистов», в которой (непроизвольно?) используется близкий Виктору Гену методологический подход (опубл.: Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы средневекового и нового времени. Новосибирск, 2009. С. 44–56).



совершенный pendant будет к моему трактату о происхождении русских былин, а также (и главное) к сочинению Гена о том, что вся Европа населена деревьями и цветами и четвероногими, птицами и насекомыми — из Азии, а сама только все аранжировала и регулировала. И как для Гена, так и для меня доказать это сделалось возможным только теперь»<sup>34</sup>.

Атлас, над которым Стасов работал около двадцати пяти лет, собирая сведения по публичным и частным библиотекам как России, так и Европы, был издан в 1886 г. «по Высочайшему повелению, на средства государственного казначейства», оставшись, к сожалению, без объяснительного текста («не конченным готическим собором» назвал этот труд Н.П. Кондаков в одном из писем к Стасову<sup>35</sup>). Однако сам подбор рисунков в атласе ясно доказывал мысль Стасова о *восточных* истоках славянского, и в первую очередь, русского искусства<sup>36</sup>.

На этот раз ситуация сложилась несколько иная, чем после публикации «Происхождения русских былин». И русские ученые (Буславев, Кондаков, Ягич), и западные специалисты (Вествуд, Шарль Диль, Леопольд Делиль, Риё, Фортнам, Зотанбер, Шлемберже, Гвиди) единодушно оценили работу и в целом версию Стасова приняли<sup>37</sup>. Но при этом — любопытная вещь — теория восточного происхождения славянского орнамента на этот раз не просто *не* создала Стасову репутацию исследователя «России неверного», как это было после появления его работы «Происхождение русских былин» но, напротив, укрепила его в звании *славянофила*. «Истинным славянофилом» называет Стасова австро-российский филолог-славист, лингвист и палеограф Игнатий Ягич. «Будучи прежде поборником западничества в

<sup>34</sup> Оpubл. в: *Каренин В.* Владимир Стасов. С. 340. В более раннем письме к брату он также писал: «...это будет изрядная штука, в первый раз явится для русских на сцене Чингис-Хан, его сыновья, воеводы и войско — до сих пор мы еще нигде и никогда не видали татар, совершивших 700 лет тому назад нашествие на Россию» (там же. С. 323).

<sup>35</sup> Цит. по: *Каренин В.* Владимир Стасов. С. 334.

<sup>36</sup> На самом деле, пояснительный текст, предполагавшийся Стасовым к атласу и так в нем и не опубликованный, был по большей части прочитан им в качестве докладов и напечатан в форме разнообразных статей, среди которых — и известная работа Стасова «Карты и композиции, скрытые в заглавных буквах древних русских рукописей (Чтение в Обществе любителей древней письменности. СПб, 1884).

<sup>37</sup> Об отношениях, связывавших Стасова, в частности, с Вествудом, известным издателем факсимильного издания миниатюр и орнаментов англо-саксонских и ирландских рукописей («Fac-similes of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Irish manuscripts», 1868), см.: *Каренин В.* Владимир Стасов. С. 324.

археологии, я ныне слагаю оружие и перехожу к восточникам, почитая из них Вас как всегда стоявшего за идею восточного происхождения варварской средневековой культуры. Видимо, мы имеем здесь ту же историю, что и в археологии классической. Но для этой последней все стало ясно, а для первой все приходится начинать ab ovo. Можно ли мечтать справиться с этой задачей теперь?» — напишет Стасову Н.П. Кондаков в письме от 30 марта 1887 г., благодаря его далее от лица «всей интеллигенции славянской»<sup>38</sup>.

Возникает в таком случае вопрос: как соединялось у Стасова требование народности, самобытности, проходившее, как уже говорилось выше, через большинство его работ, — и теория восточного компонента этой самобытности? И кем был Стасов по преимуществу: славянофилом, националистом или — все же — космополитом? На роль последнего он также имел все шансы претендовать, учитывая и его работу в имении уральского промышленника и мецената А.Н. Демидова в Сан-Донат близ Флоренции, открывшую ему возможность работы в крупнейших библиотеках и архивах Европы, и дружбу со многими проживавшими в Италии русскими художниками и архитекторами — Брюлловым, А. Ивановым, Воробьевым и Айвазовским, и многое другое<sup>39</sup>. Собственно, и в описанных нами выше работах Стасова, где на первый план выходила тема Востока, констатация восточного влияния на русскую культуру и декларация русской самобытности в концепции Стасова при ближайшем рассмотрении не только не противоречили друг другу, но даже друг друга словно дополняли. Так, изучая русские миниатюры в старинных рукописях и сравнивая их с миниатюрами болгарскими, сербскими, польскими, а также орнаментом южнославянским, финским, персидским, Стасов приходил к выводу, что русский орнамент на утвари, вышивках, одеждах носит признаки самобытности и отчасти восточного влияния, тогда как орнаментика и рисунки рукописей, более ранних по своему происхождению, имеют иной характер — византийский или славянский. Также и на русских узорчатых полотенцах, где, по его мнению, наблюдается ряд влияний, финских, персидских, индийских, узоры восточных местностей восприняли финский материал, тогда как малорусские узоры представляют собой более своеобразную растительную орнаментiku.

<sup>38</sup> См.: там же. С. 330–331.

<sup>39</sup> См.: *Кисунько В.Г.* Итальянские годы (1851–1854) в формировании историко-художественных и художественно-критических взглядов В.В. Стасова. Автореферат на соиск. уч. степ. канд. иск. наук. М., 1984.



Создается впечатление, что порой Стасов полагает именно восточный компонент условием русской (славянской) самобытности, противопоставляя его тем самым западному (и тогда понятными становятся раздающиеся ему аплодисменты как «славянофилу», когда он говорит о Востоке). Порой же Стасов пытается дойти до самых основ самобытности, не прекращая при том видеть в ней неизбывный культурный палимпсест, как бы он ни желал отделить эту самобытность от всяких сторонних примесей (не случайно, что начиная уже с «итальянского периода» Стасов как художественный критик проявлял в первую очередь интерес к «формам, ищущим синтеза» — явлениям классифицированного романтизма и романтизированного классицизма<sup>40</sup>).

По-видимому, Стасов вполне отдавал себе отчет в данном противоречии и потому всемерно пытался — в самых разных своих сочинениях — дать ответ на вопрос: Что есть искусство национальное? Как определить его? И как вписать национальное в европейское или мировое?

Так, вопросом генезиса и статуса национального искусства он задается в своей работе «Три французских скульптора в России», посвященной Фальконе, мадемуазель Колло и Гудону и которую формально можно было бы определить скорее как прозападническую<sup>41</sup>. Размышляя о статуе Медного всадника, он восклицает: «Как будто одна душа и одно воображение создали их, воображение одного из лучших русских людей, глубоко разумеющего свою старую и новую историю... И однако ж на деле это было не так. Чудную статую создал не русский, а двое французов: 50-летний желчный чудаков, полукотроженный своим отечеством, и 20-летняя девушка, со слезами приехавшая в Россию и экспромтом для самой себя принявшаяся, в один прекрасный день, лепить голову Петра»<sup>42</sup>.

Аналогичную проблему Стасов поднимает и в работе «О значении Брюллова и Иванова в русском искусстве» (1861)<sup>43</sup>. «Один из самых замечательных фактов в жизни Брюллова есть та огромная разница, которая всегда оказывалась между оценкою его у нас и в остальной Европе»<sup>44</sup>. Отчего происходит такая разница? Неужели ее можно

<sup>40</sup> См.: Кисунько В.Г. Итальянские годы (1851–1854) в формировании историко-художественных и художественно-критических взглядов В.В. Стасова. С. 6–10.

<sup>41</sup> Опул.: Древняя и новая Россия. 1877. № 4. С. 329–352.

<sup>42</sup> См.: Стасов В.В. Избранные сочинения: В 2 т. М.:Л, 1937. Т. 2. С. 346.

<sup>43</sup> Данная работа, отданная Стасовым в 1861 г. для публикации в журнале «Русский вестник», была редакцией журнала отклонена.

<sup>44</sup> Там же. С. 701.

объяснить антагонизмом национальностей? — задается он вопросом. Сам он объясняет противоположность между иностранными и русскими мнениями о Брюллове иначе. Произведения Брюллова не заключают в себе ничего русского, ничего национального, никаких элементов, которые не находились бы уже в произведениях других наций. Если брюлловские картины остались без влияния и последователей и даже без симпатии в Европе, утверждает критик, то это доказывает только, что европейскому искусству они не были вовсе чужды. Впоследствии, вспоминая эту работу, Репин скажет, что «Стасову понадобилось повалить такого бога, такого колосса своего времени, как Брюллов, гениальное дитя привитого нам академического итальянского искусства, чтобы дать ход слабому <...> птенцу русского почвенничества»<sup>45</sup>.

Стасова вообще особенно интересовали пограничные случаи — художников, вырванных из своего национального контекста: арап Петра I, калмык Екатерины II<sup>46</sup>. Случаи эти были в особенности для Стасова важны, потому что на подобных примерах можно уразуметь механизм возможного влияния одного художника на другого, одного национального вида искусства на другое. Такова и его работа «Лист, Шуман и Берлиоз в России» (1896), в особенности интересная потому, что в ней Стасов высказывает полярные мнения, не получающие логического примирения. Исходный тезис статьи: из всех великих западноевропейских музыкантов нашего века никто не имел такого огромного влияния на нашу музыку и наших музыкантов как Лист, Шуман и Берлиоз. Однако далее Стасов словно опровергает себя: «Произвел ли этот приезд Берлиоза (в Россию. — Е.Д.) какое-нибудь влияние на русскую музыку, на русскую музыкальную публику? По моему — никакого. <...> ни содержание, ни форма музыкальных наших сочинений не испытали у нас ни малейшего изменения после визита Берлиоза. Наши музыканты сходили на концерты, послушали и ушли, а на завтра продолжали точь-в-точь то же самое, что было прежде. На одного только человека во всей российской империи Берлиоз подействовал глубоко и мощно — это на Глинку.

Несколькими страницами далее Стасов цитирует письмо Глинки: «Изучение музыки Берлиоза и парижской публики привело меня к чрезвычайно важным результатам. <...> Мне кажется, что можно соединить требования искусства с требованиями века и воспользо-

<sup>45</sup> См.: Образцов Г.А. Эстетика В.В. Стасова и развитие русского национально-религиозного искусства. С. 13.

<sup>46</sup> См.: Стасов В.В. Арап Петра и калмык Екатерины. СПб., 1894.

вавшись усовершенствованием инструментов и исполнения писать пьесы равно докладные знатокам и простой публике». В результате появляются «Ночь в Мадриде», «Комаринская», «создания гениальные и совершенно оригинальные. В них нет ничего берлиозовского».

И далее Стасов поясняет парадокс: Берлиоз и Глинка создавали свои произведения в 1830-1840 гг. одновременно и совершенно независимо друг от друга. Громадное влияние Листа, Шумана и Берлиоза на русскую музыкальную школу началось спустя 20 лет после их приезда в Россию. Эта школа явилась наследницей и продолжательницей Глинки.

В итоге складывалась следующая цепочка: Параллельно и независимо друг от друга возникает некое избирательное сродство гениев. В дальнейшем же для национальной культуры (в данном случае, русской) воздействие гения инонационального оказывается возможным лишь тогда, когда оно идет через гения национального (в данном случае, Глинку).

Примечательны в этом плане также взгляды Стасова на своеобразие еврейского искусства и полемика с теми, кто утверждал, будто у евреев не было никогда своего национального искусства и потому во все эпохи они употребляли чужие архитектурные стили. В ряде работ, в частности, в работе «Еврейское племя в созданиях европейского искусства» (1873), Стасов развивает следующую систему доказательств: мол, его оппоненты не принимают во внимание того, что призывать чужих художников — это одно, а строить в чужом стиле — совершенно другое. Призвание чужих художников — факт, который обыновен во все эпохи истории. Но из этого еще не следует, чтобы призванный архитектор строил в стиле своей нации, а не в стиле той нации, которая его призвала. Достаточно вспомнит немецких архитекторов, строивших в Новгороде и Суздале в XII веке, или итальянских архитекторов, строивших в Москве при Иване Грозном. Неужели они строили у нас церкви в немецком и итальянском стиле?<sup>47</sup>

О некоторых особенностях сравнительной методологии Стасова можно судить, в частности, по его статье «Голосники в древних новгородских и псковских церквях»<sup>48</sup>. В этих голосниках, пишет Стасов, сохранилось для нас сведение насчет заботливости древних русских о

<sup>47</sup> См. подробнее: *Гинцбург Давид*. Стасов и еврейское искусство // Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову. Сборник воспоминаний СПб., 1908. С. 231–234.

<sup>48</sup> Голосники, поясняет Стасов, «это такие горшочки, заделанные в стены и своды, которые отверстием своим обращены внутрь церкви» (*Стасов В.В.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1937. Т. 2. С. 73).

музыкальности звука в их церквях. Нельзя сомневаться, что в византийских церквях также существовали голосники. Русские голосники в этом смысле представляют двоякий интерес: они служат для изучения самого факта в том виде, в каком он существовал у нас, и в то же время дают «первые элементы для суждения о том, что когда-то было в византийском первообразе»<sup>49</sup>.

Впоследствии об этой стороне Стасова-компаративиста забудут. Заслугу расширения границ применения компаративизма на сферу этнографии, истории литературы и искусства припишут целиком А.Н.Веселовскому, а его переориентацию с Запада на Восток — Н.И.Конраду. Еще в начале 1970-х гг. В.М.Жирмунский писал: «Русский, а затем и советский компаративизм имеет, разумеется, свои традиции, которые восходят прежде всего к школе заимствований Ал. Веселовского. Крупный специалист в области сравнительной фольклористики, ученый с мировым именем, Ал. Веселовский уделял много внимания — в духе позитивизма — международным “бродячим” сюжетам, мотивам, стремясь при этом максимально расширить поле действия компаративизма. Однако советское сравнительное литературоведение, возвращенное на принципах марксизма-ленинизма, значительно обновило прежние методы исследований, открыв для себя новые, гораздо более эффективные пути. Им была подвергнута суровой критике прежняя структура дисциплины, и эту критику нельзя не признать обоснованной. Когда, например, Н.И.Конрад, выступая против европоцентризма, предлагал включить в сферу сравнительно-исторических исследований культуру народов Востока и всего мира, то эта точка зрения получила широкий отклик на Западе и была поддержана в свою очередь Рене Этиемблем. Такую же поддержку получила и идея охвата европейского Востока, который все еще оставался вне поля зрения исследователей. Затем встал вопрос и о расширении временных рамок, так как западный компаративизм изучал преимущественно период после Возрождения»<sup>50</sup>.

Стасов в эту парадигму развития русского компаративизма, охватившего культуру народов Востока, в том числе и европейского, как мы видим, не вошел. Как и не вошел — по непонятному недоразумению — в историю так называемой «Sachphilologie» — «вещественной филологии», изучающей материальную культуру в ее связи с естест-

<sup>49</sup> Там же. С. 74.

<sup>50</sup> *Жирмунский В.М.* Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1971. Т. XXX. Вып. 3. С. 185–197.

венной средой, сыгравшей решающую роль в развитии европейского компаративизма.

Из современной же перспективы можно сказать, что той стороной своих научных интересов, которая касалась темы восточного, азиатского (но также, как мы уже видели, отчасти и западного) влияния на русский (славянский) быт и культуру, поставив во главу угла представление о культуре как обмене, миграции, непрекращающемся движении и взаимных встречах и наложениях, Стасов, в сущности, воплотил как раз ту модель сосуществования культур, которая в настоящее время изучается теорией культурного трансфера.

Примечательно, что и его собственный подход в этой области может быть также рассмотрен как субъект и объект культурного трансфера.

Традиционно считается, что большое влияние на эстетику Стасова оказала эстетика Гейне и Лессинга, которые «помогли ему выработать свое отношение к искусству реалистического изображения». Окончательно же он «утвердился в своих симпатиях к критическому реализму» под влиянием идей Белинского и Чернышевского<sup>51</sup>.

Но очевидно, что было и другое, встречное, противоположное воздействие, как раз и определившее дух и методологию работ, о которых и шла речь в нашей статье, — работ, словно не вписывающихся в канонический облик Стасова — поборника реалистического, сугубо национального искусства.

Та роль, которую в формировании концепции азиатского, восточного происхождения нового русского искусства могли сыграть труды братьев Шлегелей, немецких ориенталистов «парижской школы»<sup>52</sup>, а в более поздний период — Карла Лампрехта, на чью книгу «Initial-Ornamentik des VIII bis XIII Jhs (1882) Стасов неоднократно ссылался, а также одного из наиболее ярких представителей первой венской школы Алоиза Ригля, как и Стасов, обратившегося в своих трудах по истории и теории орнамента в сторону Востока, еще ждет своего исследования<sup>53</sup>. Мы же в заключение остановимся лишь на одной

<sup>51</sup> Образцов Г.А. Эстетика В.В.Стасова и развитие русского национально-реалистического искусства. С. 9. См. также: *Adam C. Realist Aesthetics in Nineteenth-Century Russian Art-Writing* // Slavonic and Esat European Review. 2005. Vol. 83. N 4. P. 662–663.

<sup>52</sup> См. об этом, в частности: *Walravens Hartmut. Les recherches sur l'Extrême-Orient au début du XIXe siècle ou Paris, Mecque des orientalistes allemands* // Itinéraires orientalistes entre France et Allemagne : Revue germanique internationale. 2008. № 8. P. 33–48.

<sup>53</sup> Приношу благодарность Сергею Чугунникову за указание на А. и Ф. Шлегелей и А. Ригля как возможных источников и параллелей восточной тематики в исследованиях Стасова. О «восточной теме» в искусствоведческих работах Алоиза Ригля см.

важной для Стасова встрече, определившей, по всей видимости, в том числе и тот раскол, который произошел в его собственных устроениях и представлениях о соотношении *своего* и *чужого* в культуре.

Речь здесь пойдет о Гердере. Сам Стасов познакомился с Гердером еще в школьные годы благодаря известной статье Н.В. Гоголя «Шлецер, Миллер и Гердер», когда в сознании школьника метод изложения Гоголя-историка словно наложился на теорию Гердера (как, впрочем, и Миллера, и Шлецера)<sup>54</sup>. Идеи Гердера разделял, как мы уже видели, и весьма чтимый впоследствии Стасовым Виктор Ген. Не будем также забывать, что в 1830–1850-е гг. Гердер — одна из основных западноевропейских референций в полемике между западниками и славянофилами. Постоянно на него ссылаются Чаадаев, с одной стороны, и Киреевский, с другой, но оба в подтверждение собственной концепции исторического развития<sup>55</sup>.

Как нам представляется, Стасов, достаточно рано сам сформулировавший собственную концепцию усвоения *чужого*, мог интуитивно усвоить у Гердера (по той же схеме избирательного сродства, которую он продемонстрировал в статье «Лист, Шуман и Берлиоз в России», о чем мы уже говорили выше) идею культуры-посредника. Только если у Гердера речь идет о римской культуре как мостике, связывающем греческую античность и христианство, то у Стасова речь пойдет о посредничестве народов тюркских и финно-уральских «во времена татарские», через которые герои сказаний и поэм индийских и персидских попадают в русский эпос.

Другую гердеровскую идею, которая, по всей видимости, была важна для Стасова, будучи преломлена в известной статье Кире-

также: *Trautmann-Waller Céline. Alois Riegl (1858-1905)* // Michel Espagne et Bénédicte Savoy (eds.) *Dictionnaire des historiens d'art allemands*. CNRS Éditions, Paris 2010; *Kemp Wolfgang. Alois Riegl (1858–1905). Le culte moderne de Riegl* // Histoire et théories de l'art: Revue germanique internationale. 1994. № 2.

<sup>54</sup> Ср.: «Шлецер, Миллер и Гердер», «Средние века», «Мысли об изучении истории» — все это глубоко поражало меня картинностью и художественностью изложения. Что, кабы нам на этот манер читали историю в классе, думал я сто раз, сравнивая статьи Гоголя с тою мертвечиной, тоской и скукой, какую нас угощали наши учителя под названием «истории», конечно и не подозревая, что у нас есть воображение, потребность жизни и пластичности. И, мне кажется, эти статьи не пропали даром. Они имели значительное влияние на отношение мое и моих товарищей к истории» (*Стасов В.В. Гоголь в восприятии русской молодежи 30–40-х годов* // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 396–397).

<sup>55</sup> См. нашу статью: *Dmitrieva Ekaterina. Herder im Streit zwischen den Okzidentalisten und den Slawophilen* // Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996. S. 325–333.

евского «Деятнадцатый век», мы сейчас могли бы назвать идеей культурного палимпсеста, позволяющей вычленив следы наследия римской, дохристианской церкви (внутренне не единой) у ранних христианских теологов. Самому Гердеру этот палимпсест не представлялся органичным: ни римская религия (римское государство), ни христианская церковь, считал он, от того не выиграли<sup>56</sup>.

Задумаемся: не об этом ли конфликтном наложении и одновременно противостоянии культур говорил и Стасов, которые, в конечном счете, и объясняют кажущийся на первый взгляд странным его собственный внутренний конфликт между национализмом и космополитизмом, идеей русского искусства и признанием его восточного генезиса?

*Катрин Денретто (Париж)*

# **НЕОФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО ПРИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ И ЕГО РОЛЬ В РАСПРОСТРАНЕНИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ (1885 – ФЕВРАЛЬ 1918)**

Вопреки некоторым и по сей день существующим расхожим представлениям, изучение литературы (литературоведение) на рубеже XIX–XX вв. в России не находилось в кризисном состоянии. Не было оно и архаичной, отсталой отраслью науки, над которой довлел тяжелый академизм. Интеллектуальный всплеск Серебряного века принес свои плоды и поставил перед университетской средой новые задачи<sup>1</sup>. В это время мы наблюдаем в равной степени и профессионализацию, и институционализацию дисциплины, что показал в своей недавней работе «Литературоведение в последние годы существования Российской империи: Ритуалы академической институционализации» Энди Байфорд<sup>2</sup>. В этом историко-культурном исследовании, на социологической направленности которого явно сказались идеи Пьера Бурдьё, автор восстанавливает репутацию представителей «академических течений»<sup>3</sup>, к которым как в России, так и за рубежом нередко относятся с долей скептицизма. Как показывает Байфорд, именно они пытались легитимировать дисциплину, найдя ей место в пространстве пяти пограничных областей: европейской науки, государства, общества, русской литературы и преподавания. Байфорд изучает историю создания кафедр, существовавшие между ними различия, риторику чествований «академиков». Помимо некоторых провинциальных институций,

<sup>1</sup> Необходимо отметить значение семинара как «современной» формы образовательного процесса. В этой связи можно вспомнить, в частности, Пушкинский семинарий С.А. Венгера (существовал с 1908 г.) или семинар по романской и германской литературам Д.К. Петрова в Санкт-Петербургском университете (1909), а также семинар В.Н. Переца в Киеве по средневековой литературе.

<sup>2</sup> *Byford Andy. Literary Scholarship in Late Imperial Russia: Rituals of Academic Institutionalization. London, 2007.*

<sup>3</sup> См., напр.: Академические школы в русском литературоведении / П.А. Николаев (ред.). М.: ИМЛИ, 1975; История русского литературоведения. М.: Высшая Школа, 1980. В числе «академических течений» фигурируют главным образом мифологическая, культурно-историческая, психологическая школы и сравнительно-историческое литературоведение.

<sup>56</sup> «И так возник римско-христианский бастард, которому многие желали, чтобы он никогда не родился» («Ein roemisch — christlicher Batard entsprang, von welchem manche wuenschen, das er nie entstanden waere»), — писал Гердер в шестой главе 14-й книги (см. также: *Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977*).

он сосредотачивает свое внимание на двух основных столичных «институтах»: Отделении русского языка и словесности Академии наук (ОРЯС) в Санкт-Петербурге и игравшему сходную роль в Москве Обществу любителей русской словесности (ОЛРС).

При этом об интересе к литературе и соответственно о жизнеспособности литературоведения на рубеже XIX–XX вв. свидетельствуют также и научные кружки, ассоциации и научные общества, деятельность которых была крайне интенсивна в интересующую нас эпоху и которые Энди Байфорд в своей монографии обходит стороной<sup>4</sup>. Различные по своему происхождению и по направленности, они имеют и нечто безусловно общее: все они представляют собой интеллектуальные очаги, места проведения дискуссий и дебатов, в частности, методологического свойства. Последнее делает их также и неоценимым источником для изучения связей, существовавших тогда между академическим миром и обществом в целом. Неофилологическое общество при Санкт-Петербургском университете, основанное Александром Веселовским в 1885 г., заслуживает с этой точки зрения совершенно особого внимания — в силу той важной роли, которую оно играло в научном мире, его связей с европейской наукой и продолжительности его существования<sup>5</sup>.

## И. Неофилологическое общество (1885–1918).

### Общая характеристика

Свидетельств о деятельности Общества<sup>6</sup> сохранилось немного. Самым полным источником для его изучения является бюллетень

<sup>4</sup> Шруба Манфред. Литературные объединения Москвы и Петербурга, 1890–1917. М.: НЛО, 2004.

<sup>5</sup> См.: Шруба Манфред. Литературные объединения Москвы и Петербурга. С. 136. О значении Петербурга как очага университетской жизни см.: Ростовцев Евгений. Университет столичного города (1905–1917) // Университет и город в России (начало XX века) / Маурер Труде, Дмитриев Александр (сост.) М.: НЛО, 2009. С. 205–370; непосредственно о Неофилологическом обществе см. с. 237–238.

<sup>6</sup> Свидетельства о деятельности Общества можно найти также в следующих изданиях: Современники о В. Гаршине. Воспоминания. Саратов: изд. Саратовского университета, 1977. С. 165–169; Дейч А. День нынешний, день минувший. Литературные впечатления и встречи, М.: Советский писатель, 1969. С. 295–301; Перцов П. Литературные воспоминания. 1890–1902. М.; Л.: Academia, 1933. С. 220–221. См. также: Лавров А. Л. И. Ф. Анненский в переписке с А. Веселовским // Русская литература. 1978. № 1. С. 176–180; Из истории отечественной филологии: письма К. Б. Мочульского к В. М. Жирмунскому / Вступ. статья, публ. и прим. А. В. Лаврова. М.: Новое Литературное Обозрение, 1999. С. 121.

(восемь номеров «Записок Неофилологического общества», выходявших в 1888–1915 гг.<sup>7</sup>). Деятельность его можно также реконструировать из годовых отчетов о деятельности Санкт-Петербургского университета и из отдельных публикаций «Журнала министерства народного просвещения».

### 1. Научное общество: академическая институция или кружок?

У Неофилологического общества был свой устав, в котором прописывались цели, структура и функции общества<sup>8</sup>. Его основная деятельность сводилась к заседаниям, на которых ученые выступали с докладами с последующими затем debataми. Помимо этого организовывались также собрания, носившие более светский характер. Как правило, они были посвящены великим именам русской культуры: Виссариону Белинскому, Николаю Добролюбову, Федору Буслаеву, Александру Веселовскому (после его смерти), Фридриху Брауну (в честь 25-летия его преподавательской деятельности). Были и собрания, посвященные великим европейским «классикам»: Кальдерону, Гейне, Шелли, Фредерику Мистралу, Тэню. В ноябре 1910 г. Общество собиралось провести, в сотрудничестве с Историческим и Философским университетскими обществами<sup>9</sup> собрание, чтобы почтить память скончавшегося незадолго до того Льва Толстого. В 1912 г. Общество решает устроить чествование поэта-символиста Бальмонта, посвященное 25-летию его литературной деятельности. Также оно планирует организовать заседание в честь Вагнера<sup>10</sup>. Заседания проходили в актовом зале университета, начинались они в 20.00 и заканчивались около 23.30–00.00, за исключением особых чествований, которые начинались в 14.00.

<sup>7</sup> См., в частности: Петров Д. К. Двадцать пять лет жизни филологического общества (1885–1910) // Записки Неофилологического общества. 1914. № 4. С. 7. Изложенная здесь информация была почерпнута из «Записок Неофилологического общества» (1888–1895), «Отчетов о деятельности Неофилологического общества», напечатанных в Журнале Министерства Народного Просвещения (ч. 246, 277, 278, 292), а также в «Отчетах о состоянии и деятельности Санкт-Петербургского университета за 1896–1908 гг.

<sup>8</sup> Записки Неофилологического общества. 1892. II, 1. С. I–V. Далее (с. VI–VIII) следует список членов общества.

<sup>9</sup> Записки Неофилологического общества. 1911. V. С. 250 (заседание было запланировано на 22 января 1911 — см. с. 252).

<sup>10</sup> Предложение организовать заседание в честь Вагнера прозвучало на заседании от 15 октября 1912 года (см.: Записки Неофилологического общества. 1914. Вып. VII. С. 61, 63).



Обществом руководили преподаватели университета, они же вели и организаторскую деятельность, но при этом оно было открыто для всех. В деятельности Общества участвовали и женщины (в начале 1910-х гг. они составляли 10% от числа всех членов), которые в те времена не допускались к поступлению в университет, в том числе вольнослушательницы<sup>11</sup>. Среди активных членов Общества был и попечитель Учебного округа Санкт-Петербурга Александр Алексеевич Мусин-Пушкин, представитель руководства университетского органа опеки. Общество существовало за счет членских взносов, но принимало также и субсидии от университета<sup>12</sup>. В него входили почетные члены, активисты и благотворители. В члены Общества принимались в результате кооптации (то есть кандидатуру должны были рекомендовать как минимум два члена Общества, которое должно было утвердить ее на одном из пленарных заседаний). Обществом управлял комитет, состоявший из президента, секретаря, казначея и представителей лингвистического и педагогического отделений университета. Комитет собирался в промежутке между пленарными собраниями. Он обеспечивал научную деятельность Общества и решал финансовые вопросы. Комитет формулировал протоколы деятельности Общества, которые потом утверждались на генеральной ассамблее. Общество проводило 8–10 научных собраний в год и одну генеральную ассамблею. Оно издавало бюллетень, в котором печатались лучшие выступления, заметки и итоги деятельности Общества за год<sup>13</sup>. У Общества имелась также своя библиотека: книжный фонд,

<sup>11</sup> Филологическое общество, предшественник Неофилологического общества, также имело среди своих членов женщин. В качестве примера можно привести Е.В. Балобанову (1847–1927), фольклористку, специалиста по кельтской культуре, детского писателя, библиотекаря, которая обучалась в Сорбонне и в Германии. В 1878 г. она записалась на Высшие женские курсы («Бестужевские курсы»), где она прослушала курс А.Н. Веселовского о Рабле. В Неофилологическом обществе 22 марта 1888 г. она сделала доклад «Об отношении ирландских и северошотландских сказаний к Оссиановым песням Макферсона». 17 марта 1889 г. она рассказывает о появившейся в Париже «Истории кельтской литературы» («Cours de littérature celtique») (Там же. С. 290. В 1889 г. ее принимают в Неофилологическое общество, в работе которого она деятельно участвует (см.: Из писем к А.Н. Веселовскому: Е.В. Балобанова / Публ. Ю.Д. Левина // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб.: Наука, 1992. С. 295. См. также заметку И.И. Подольской в: Русские писатели. 1800–1917. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 146).

<sup>12</sup> В 1910 г. общая сумма взносов в Общество составила 385 рублей, государственная помощь — 400 рублей (информация взята из годового финансового отчета за 1910 год; см.: Записки Неофилологического общества. 1912. Вып. VI. С. 127).

<sup>13</sup> Подписка на бюллетень стоила 2 рубля 50 копеек, цена за номер составляла от 1-го рубля до полутора рублей, тираж доходил до 500 экземпляров. Объявления о вы-

зарубежная периодика, к которой имели доступ все члены. Таким образом, речь шла об университетской и одновременно частной организации, в деятельности которой научная работа сочеталась с популяризацией знаний среди широкой публики<sup>14</sup>. Оно существовало за счет пожертвований наиболее активных членов и за счет государственной поддержки (дотаций и предоставления помещений).

Общество просуществовало почти 33 года — с 1885 г. по февраль 1915 г.<sup>15</sup> Его заседания прекратились в связи с развалом университета, связанным с революционными событиями. Но активность его уже поубавилась с началом первой мировой войны. Восемь-десять ежегодных собраний проходили в основном в период с января по апрель, а затем с октября по декабрь. Количество докладов, которые делались ежегодно, было примерно одинаковым; в целом же за весь период существования Общества было сделано более 300 докладов. Пик активности Общества пришелся на 1909–1913 годы, когда в нем состояло около 300 членов (в 1909 году их было 268<sup>16</sup>); были среди них и иностранные ученые. Руководство университета высоко ценило деятельность Общества, о чем свидетельствует присутствие официальных лиц на торжественном собрании в честь 25-летия его деятельности, состоявшемся 24 января 1910 г.:

Торжественное собрание в день празднования двадцатипятилетия деятельности Общества состоялось в Актовом зале С.Петербургского <университета> в 2 ч. дня, при огромном стечении публики — начальствующих лиц, академиков, профессоров университета, членов Общества, приглашенных почетных гостей, учащейся молодежи. Присутствовали: г. попечитель С.Петербургского учебного округа граф А.А. Мусин-Пушкин, ректор университета проф. И.И. Боргман, проректор проф. Э.Д. Гримм. На эстраде, украшенной тропическими

пусках бюллетень печатались в газетах «Речь», «Новое время» и в «Sankt-Petersburger Zeitung». Адрес его продажи — Екатерининский канал, д. 77.

<sup>14</sup> О зарождении гражданского общества и роли подобного рода обществ в его развитии см.: *Joseph Bradley. Voluntary Associations in Tsarist Russia. Science, Patriotism and Civil Society. London: Cambridge MA; Harvard UP, 2009.*

<sup>15</sup> Письмо Эйхенбаума Жирмунскому от 12 (27) февраля 1918 г. помогает установить (на настоящий момент) дату последнего заседания Общества. Эйхенбаум описывает свой доклад, посвященный мелодике русского стиха, сделанный им на заседании, состоявшемся накануне, т.е. 26 февраля 1918 г. (см.: Переписка Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского / публик. Е.А. Тодеса // Тыняновские чтения. 3. Рига: Зинатне, 1988. С. 299–300).

<sup>16</sup> В первые три года существования Общества в нем состояло 60 членов, в 1889 г. — 81, в 1896 г. — 108, в 1900 г. — 181, в 1904 г. — 238, в 1909 — 268 см. *Петров Д.К.* Двадцать пять лет жизни филологического общества. С. 6.

растениями, был помещен портрет основателя Общества академика и проф. А.Н. Веселовского<sup>17</sup>.

Общество имело хорошую репутацию и среди других российских и иностранных<sup>18</sup> университетских сообществ, оно привлекало к себе внимание также и литературного мира. С ним были связаны и некоторые писатели, в частности Всеволод Гаршин<sup>19</sup>, Иннокентий Анненский<sup>20</sup>, Дмитрий Мережковский<sup>21</sup>, Вячеслав Иванов. Для «молодежи» сделать доклад в Обществе и быть принятым его членами считалось научным крещением и началом признания: «Наконец и я получу крещение в Неофило. Общ-ве!»<sup>22</sup>, — пишет Б.М. Эйхенбаум В.М. Жирмунскому 31 марта 1917 года.

## 2. Разросшаяся школа Веселовского, но также и место академического признания

Неофилологическое общество было создано Александром Веселовским как ответвление Филологического общества<sup>23</sup>. Он был его президентом до самой своей смерти в 1906 г., если не считать периодов обострения его болезни. Общество было связано прежде всего с романо-германским отделением университета, составляя его от-

<sup>17</sup> Записки Неофилологического общества. 1911. Вып. 5. С. 239.

<sup>18</sup> См. список тех организаций, которые послали своих представителей на чествование 25-летия Общества. Однако были и исключения: М.Р. Фасмер, например, решил отказаться от членства в Обществе (Записки Неофилологического общества. 1914. Вып. VII. С. 68).

<sup>19</sup> Гаршин, например, прочитал членам Общества свой рассказ «Сказание о гордом Агее», о чем имеются свидетельства Ф.Д. Батюшкова и И.А. Шляпкина (см.: Современники о В. Гаршине, Воспоминания. Саратов: Изд. Саратовского университета, 1977. С. 165–169). Брат Гаршина был членом Общества и сделал в нем несколько докладов.

<sup>20</sup> Доклад Анненского о символизме Бальмонта был встречен публикой скорее холодно, в особенности ведущим заседания П.И. Вейнбергом (Веселовский в это время был болен). См.: И.Ф. Анненский в переписке с А. Веселовским / Публ. А.Л. Лаврова // Русская литература. 1978. 1. С. 176–180. О противоположной позиции Общества по отношению к символистам см.: *Перцов П.П.* Литературные воспоминания. Л.; М., 1933. С. 221.

<sup>21</sup> Д.С. Мережковский / Публ. М.Ю. Кореневой // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы, СПб.: Наука (С.-Петербург. Отделение), 1992. С. 340–346. Доклад «Любовь и смерть у Льва Толстого» был сделан 3 декабря 1901 г. (см. там же, с. 342).

<sup>22</sup> Тыняновские чтения. 3. Рига: Зинатне, 1988. С. 290.

<sup>23</sup> Основанное в 1874 г. А.И. Георгиевским, Филологическое общество ставило своей целью изучение древних языков. См.: Филологическое общество // Энциклопедический словарь. Ф.А. Брокгауз, И.А. Эфрон. Т. 70. СПб., 1902. С. 811.

ветвление, носившее однако менее академический характер. Большинство преподавателей романо-германского отделения были членами Общества с самого времени его создания: Федор Дмитриевич Батюшков (1857–1920)<sup>24</sup>, Федор (Фридрих) Александрович Браун (1861–1942)<sup>25</sup>, Ричард Осипович Ланге (1858–1903)<sup>26</sup>, бывший казначеем Общества, которого в 1895 г. сменил Дмитрий Константинович Петров (1872–1925<sup>27</sup>), в 1896 г. — Карл Федорович Тиандер<sup>28</sup> и в 1897 г. — Владимир Федорович Шишмарев (1874–1957<sup>29</sup>). Общество имело две секции: педагогическую, которой руководил с 1910 г. К.Ф. Тиандер, и лингвистическую, которой руководил С.К. Булич<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> Ф. Батюшков был верным учеником и последователем Веселовского. Историк литературы, специалист в области романских литератур, компаративист, он был также автором примечательного компаративистского исследования, посвященного Пушкину и Расину («Борис Годунов» и «Аталия»). На протяжении десяти лет Батюшков обеспечивал организационную деятельность Неофилологического общества, будучи его секретарем. В 1885–1886 гг. он прочел серию докладов по истории средневековой литературы, а также современной литературы. В 1912–1917 гг. он был редактором «Истории Западной литературы». В 1899 г. он покидает университет, предпочтя деятельность свободного литературного и театрального критика. О Батюшкове см. заметку Л.А. Скворцовой в издании: Русские писатели. 1800–1917. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 180–181.

<sup>25</sup> По другой версии годы жизни Ф. Брауна — 1862–1939. Он был одним из первых русских германистов. В 1910-е гг. Браун возглавлял романо-германскую кафедру филологии, вел семинар по романтизму, пользовавшийся большой популярностью среди студентов (об этом свидетельствует изданный в 1915 г. в его честь сборник трудов). Браун сыграл решающую роль в формировании научных приоритетов В.М. Жирмунского, научным руководителем которого он был в течение всех пяти лет его обучения в университете. В 1914 г. Жирмунский посвятил ему свою монографию «Немецкий романтизм и современная мистика». Браун привлек его также к сотрудничеству в «Истории западной литературы». После революции 1917 г. Браун преподавал в Лейпциге, но об этом последнем десятилетии в его жизни практически ничего неизвестно. О Ф. Брауне см.: *Лавров А. В.М. Жирмунский и Ф.А. Браун* // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В.М. Жирмунского. СПб.: Наука, 2001. С. 12–14; Жеребин А.И. У истоков русской германистики (профессор Ф.А. Браун) // Немцы в России. Русско-немецкие научные и культурные связи, СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 14–21.

<sup>26</sup> Р.О. Ланге — специалист по английскому языку и литературе. Писал также о Сервантесе. О нем см.: *Лавров А. В.М. Жирмунский и Ф.А. Браун*. С. 12.

<sup>27</sup> Д.К. Петров — испанист, автор труда о творчестве Лопе де Вега, ученый, обладавший широчайшей эрудицией, но чуждый методологическим новациям.

<sup>28</sup> К.Ф. Тиандер — специалист в области скандинавской литературы.

<sup>29</sup> В.Ф. Шишмарев, филолог-романист, специалист в области французской литературы. Свою научную карьеру сделал в основном в советские времена.

<sup>30</sup> Сергей Константинович Булич (1859–1921) — ученик И.А. Бодуэна де Куртене, с 1886 г. — профессор Петербургского университета, один из основоположников экспериментально-фонетических исследований. Автор статей в энциклопедии Брок-

На протяжении всего времени своего существования Общество претерпело серьезные изменения. Первый период его деятельности, на самом деле, менее значительный, чем последующие, приходился на 1885–1906 годы. В это время в нем особенно активно участвовало первое поколение входивших в него членов, среди которых мы находим Иннокентия Анненского (1855–1909), О.Ф. Миллера (1833–1889), Л.Н. Майкова (1839–1900), А.Н. Пыпина (1833–1904), И.Н. Жданова (1846–1901). Определял же работу общества целиком и полностью А.Н. Веселовский, не пропускавший ни одного его заседания и использовавший его аудиторию для «обкатки» своих научных идей:

Его (Веселовского) имя в течение более, чем двадцати лет (1885–1906) неотделимо от истории Общества. Он был и вдохновителем его, и руководителем, главным критиком всех работ, которые представлялись на суд Общества, и самым ревностным сотрудником по части докладов и сообщений. Он любил Общество, в котором встречал внимательную аудиторию и отдыхал в учено-дружеском обмене мыслей с товарищами и учениками. Большая часть работ Александра Николаевича, вышедших в свете после, были, до появления в печати, целиком или в отрывках читаны в заседаниях Общества.

Хотя Веселовский и ожидал реакции и замечаний своих коллег на собственные труды, сам он в то же время был безжалостным критиком<sup>31</sup>. Первые издания Общества состоят сплошь из его статей.

Во втором периоде своего существования, который начинается в 1907–1908 гг. после смерти Веселовского, Общество возглавит германист Браун, а его ближайшим помощником станет испанист Петров. В это время Общество расширяет свои горизонты и становится более профессиональным как благодаря содержанию докладов, которые делаются на заседаниях<sup>32</sup>, так и благодаря участию в его деятельности ряда иностранных ученых. Оно становится также более демократичным и более открытым методологическим и культурным новациям, что особенно четко прослеживается начиная с 1910 г., когда в Обществе

гауза и Ефрона. Ему принадлежат многочисленные работы о русских писателях и исследования по истории музыки.

<sup>31</sup> Петров Д.К. Двадцать пять лет жизни филологического общества (1885–1910). С. 4.

<sup>32</sup> См.: Юбилейный сборник статей в честь Ф. Брауна. Записки Неофилологического общества. 1915. Т. VIII. В сборник вошли 28 статей, среди которых мы находим таких авторов, как Бодуэн де Куртэнэ, Боткин, Жирмунский (статья «Проблема эстетической культуры в произведениях гейдельбергских романтиков»), Коган, Ливеровская, Перетц, Петров, Смирнов, Тиандер, Шахматов, Шишмарев, Щерба.

во вступают молодые филологи — среди них есть и студенты, и те, чья карьера к тому времени только еще начиналась. Некоторые из них проявляют себя в особенности в советское время, став оплотом компаративистики. В 1910 г. в члены Общества вступают: англист, специалист по кельтским языкам Александр Александрович Смирнов (1883–1962<sup>33</sup>), испанисты Сергей Михайлович Боткин (1888–1918) и Борис Аполлонович Кржевский (1887–1951). В 1912 г. членом Общества становится Виктор Максимович Жирмунский<sup>34</sup>. В 1913 г. в него приняты романист Мария Исидоровна Ливеровская (1879–1923<sup>35</sup>), поэт и испанист Владимир Алексеевич Пяст (1886–1940<sup>36</sup>), итальянист Владимир

<sup>33</sup> А.А. Смирнов — специалист по Шекспиру и кельтским языкам, приват-доцент с 1913 года. Преподавал в 1916–1917 гг. в Перми. Дом его первой жены Елизаветы Петровны Магденко (скончалась в 1923 г.), который находился в Алуште в Крыму, после революции служил прибежищем многим представителям интеллигенции из Петрограда. См.: Жирмунская-Асвататулова В.В. Переписка А.А. Смирнова и В.М. Жирмунского (1917–1922) // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В.М. Жирмунского. С. 5–12.

<sup>34</sup> 18 марта 1913 г. В.М. Жирмунский (1891–1971), который был уже в это время достаточно известным молодым исследователем, прочел доклад «Йенский романтизм и мистика жизни» (см.: Записки неофилологического общества. 1913. Т. VII. С. 71). См также статью о нем во втором томе словаря «Русские писатели 1800–1917» (М., Большая Российская Энциклопедия, 1992. С. 271–272).

<sup>35</sup> М.И. Ливеровская была вольнослушательницей на романо-германском отделении историко-филологического факультета Петербургского университета. Известна как яркая, нестандартная личность. Диссертацию она защищала весьма оригинальным способом, исполняя под собственный аккомпанемент на фортепиано песни на стихи, переведенные ею со старофранцузского. Она перевела на русский язык также «Новую жизнь» Данте (перевод был опубликован в 1918 г. в Самаре). Ливеровская упоминается также Б. Эйхенбаумом в автобиографии «Мой временник» (Л., 1929) и К. Мочульским в письмах к Жирмунскому (см.: Из истории отечественной филологии: К.В. Мочульский. Письма к В.М. Жирмунскому // Новое литературное обозрение. 1999. № 35).

<sup>36</sup> Настоящая фамилия Пяста — Пестовский. Он был поэтом, переводчиком, критиком, филологом-испанистом. В 1906 г. Пяст поступил на романо-германское отделение Петербургского университета. Работал вместе с Е.В. Аничковым и Д.К. Петровым. Основная сфера его интересов — история испанского театра, творчество Тирсо де Молина и Лопе де Вега, пьесы которых он переводил. Пяст был очень яркой личностью Серебряного века, дружил с А. Блоком (дружба эта имела весьма сложный характер), издал крайне интересные мемуары «Встречи» (1929). Имел нервную психическую организацию. В 1930 г. его арестовывают и отправляют в ссылку в Архангельск, где он живет до самой смерти (по другим данным, Пясту удалось вернуться в Москву, он жил последние годы в подмосковном Голицыне, где и скончался в 1940 г. — *Примеч. ред.*). В 1920–1930-е гг. Пяст по-прежнему много переводил, причем не только с испанского. Среди переводимых им авторов — Рабле, Золя, Стендаль (см. статью о нем Р.Д. Тименчика в словаре «Русские писатели 1800–1917» (М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. С. 228–231).

Борисович Шкловский (1890–1937<sup>37</sup>). О прогрессивном характере Общества в то время свидетельствует и хороший прием, который был оказан в 1918 г. формалистскому докладу Б.М. Эйхенбаума, посвященному мелодике лирического русского стиха.

Вчера я выступал в Неофилологич. Общ-ве с докладом — «О мелодике лирического стиха». Повторил в полном виде то, что читал в факкультете. Был, так сказать, мой юбилей. Собралась очень почтенная аудитория — Щерба, Шахматов, Бодуэн, Кадлубовский, Гревс, Карсавин, Адрианов, Лавров и т.д., вплоть до чудного Чудовского. Много и очень интересно говорил Щерба, но по существу почти не возражал. Говорил Бодуэн, но всякие посторонние вещи. Чудовский жеманился. Петров говорил, как всегда, дикости — вроде того, «так и Вольтер думал». Ужасно радуется моим успехам Федор Алекс. — как отец. Это совсем трогательно<sup>38</sup>.

Аналогичные изменения прослеживаются и в отношении Общества к современной поэзии: если в 1904 г. оно сдержанно восприняло доклад Иннокентия Анненского, посвященный поэзии Бальмонта<sup>39</sup> (Веселовский на заседании отсутствовал), то в 1912 г. Общество с воодушевлением устраивает вечер, посвященный все тому же Бальмонту<sup>40</sup>.

## II. Роль Неофилологического общества в распространении европейской культуры

В уставе Неофилологического общества, принятом на момент его создания (1885), говорилось, что целью его является научное из-

<sup>37</sup> Владимир Шкловский, брат Виктора Шкловского, — романист и полиглот, автор первого на русский язык перевода трактата Данте «О народной речи» (1922). Был репрессирован в 1937 г. Наиболее полную информацию о Владимире Шкловском можно найти в статье Л.Г. Степановой «Владимир Борисович Шкловский (1889–1937)» (Тыняновский сборник. Вып. 13. М.: Водолей, 2009. С. 535–557).

<sup>38</sup> Тыняновские чтения. 3. Рига: Зинатне, 1988. С. 299–300.

<sup>39</sup> См.: *Лавров А.В.* И.Ф. Анненский в переписке с А. Веселовским // Русская литература. 1978. № 1. С. 176–180. Доклад Анненского был прочитан 15 ноября 1904 года.

<sup>40</sup> Среди докладов, прочитанных в тот вечер, — «Поэзия Бальмонта» Ф.Д. Батюшкова, «Бальмонт-викинг» К.Ф. Тиандера, «К.Д. Бальмонт и его переводы с испанского» Д.К. Петрова, «Бальмонт и новые веяния» Е.В. Анничкова, «О лиризме Бальмонта» Вячеслава Иванова. См.: Записки неофилологического общества. 1914. Вып. VII. Там же (с. 56–60) приводится список организаций и частных лиц, приславших поздравительные телеграммы. Среди прочих в списке значатся Рене Гиль, Гюстав Кан, Анри де Ренье, Франсис Вьеле-Гриффен, Поль Ру, Поль Фор, Ло, Александр Мерсеро и Поль Буайе).

учение художественных произведений, написанных на романских и германских языках, а также на иных «живых» языках европейских народов. В 1889 г. в устав было внесено уточнение: задача Общества сводилась теперь не только к изучению европейских, преимущественно романской и германской литератур и фольклора, но также быта, искусства, истории и мифологии романо-германских народов, изучению «вопросов романо-германского языкознания», и, наконец, вопросов преподавания романо-германских языков<sup>41</sup>.

### 1. Темы для исследований, постановка проблемы компаративного подхода

Отделение Неофилологического общества от Филологического общества, которое преимущественно занималось изучением мертвых языков (греческого и латыни), появление в названии приставки нео-было вызвано желанием не замыкаться более на наиболее древних пластах культуры — мифологии, Средних веках, но перейти к изучению также и более поздних эпох (литературы эпохи Возрождения, XVIII и XIX веков). Темы, которые обсуждались на заседаниях Общества, во многом отражали то, что изучалось в это время на романо-германском отделении. Если же верить Борису Эйхенбауму, изучение зарубежной литературы было сосредоточено на трех главных темах: поэзии провансальских трубадуров, немецких миннезингеров и «на заветном имени Данте»<sup>42</sup>. И действительно, среди докладов, которые читались на заседаниях Общества, многие были посвящены средневековой литературе (эпической поэме «Беовульф», рыцарскому роману «Тристан и Изольд»), трубадурам, повести «Окассен и Николетт» (доклад Марии Ливеровской), итальянскому Ренессансу, в частности, Данте, Боккаччо, Петрарке; золотому веку испанской литературы, то есть Сервантесу и Кальдерону. Из английских авторов преимущественно изучался Шекспир; из немецких — Лессинг;

<sup>41</sup> Ср.: «Содействие научной разработке произведений словесного творчества романо-германских и, вообще, ново-европейских народов» (1885); «исследование вопросов относящихся до изучения литератур и народной поэзии новых европейских, по преимуществу, романских и германских народов, а также их быта, искусства, истории и мифологии, далее, исследование вопросов романо-германского языкознания, и, наконец, было присоединено исследование вопросов, связанных с преподаванием новых языков» (1889). См. также: *Петров Д.К.* Двадцать пять лет жизни филологического общества (1885–1910). С. 2.

<sup>42</sup> *Эйхенбаум Б.М.* Мой современник, Л., 1929. С. 36. См. также: Из истории отечественной филологии: К.Б. Мочульский. Письма к В.М. Жирмунскому. С. 121.



из американских поэтов — Лонгфелло. И если вопросы фольклора и народной поэзии постоянно обсуждались в Обществе (особое внимание привлекали история возникновения легенды о Вечном жиде, легенды о Садко, скандинавский фольклор, кельтские легенды), то и новейшая литература не была исключена из рассмотрения: Диккенс, Ксавье де Местр, «Рюи Блаз» Виктора Гюго, «Искушение святого Антония» Флобера, литературные теории Эмиля Золя и Ибсена, роман Поля Бурже «Ученик», — все это составляло темы докладов и обсуждений<sup>43</sup>.

Сами доклады затрагивали либо узко филологические, сугубо научные вопросы, что демонстрировало открытость Неофилологического общества новым европейским веяниям и желание следовать современным течениям в науке (такова была, например, презентация работ Жозефа Бедье и его теории происхождения *Chanson de geste* (жесты)), либо они носили характер более общий и были посвящены великим именам истории европейской культуры. Можно сказать, что здесь прослеживается двойной подход к изучению всеобщей литературы (предшественницы сравнительной истории литератур), какой ее себе представлял Веселовский. С одной стороны, немецкая традиция — комментарии древних текстов; с другой, французская — изучение великих писателей в контексте культуры, которую они представляют<sup>44</sup>.

Можем ли мы говорить о Неофилологическом обществе как о том месте, где систематически получает распространение сравнительный подход? Некоторые из сделанных на его заседаниях доклады, действительно, были по своему характеру компаративистскими. Среди них доклад И.И. Гливенко (от 23 февраля 1909 г.) о типологической связи «Мертвых душ» Гоголя с плутовским романом и романами Диккенса, выступление Т.М. Глаголевой (от 20 апреля 1909 года) о влиянии Буало и Лабрюйера на Кантемира, доклад А.И. Белецкого 1909 г., посвященный бытованию легенды о докторе Фаусте, доклад Е.В. Аничкова о Гамлете и его прототипах. С.А. Степанов сравнивает две трактовки личности Юлиана Отступника — Ибсеном и Мережковским. В другом докладе показываются параллели, обнаруживае-

<sup>43</sup> Список докладов был составлен Д.К. Петровым (см.: *Петров Д.К.* Двадцать пять лет жизни филологического общества (1885–1910). С. 9). Там же приводится содержание «Записок...», издававшихся Неофилологическим обществом, и протоколы его заседаний.

<sup>44</sup> *Dmitrieva Ekaterina.* L'enseignement de la littérature comparée à l'Université de Saint-Petersbourg 1850–1917 // *Transferts culturels et comparatisme en Russie: Slavica occitania* / Michel Espagne (éd.). 2010. N 30. P. 64–65.

мые между циклом о Тристане и циклом былин о Садко; Д.К. Петров говорит в 1912 г. о переводах К. Бальмонта с испанского языка и т.д. Во все это можно увидеть отзвуки сравнительного метода, как он был сформулирован и представлен А.Н. Веселовским в его знаменитой лекции 1870 года «О методе и задачах истории литературы как науки». Сравнительное изучение европейских литератур, считал Веселовский, должно в конечном итоге привести к лучшему пониманию русской литературы<sup>45</sup>. Соответственно и в задачу Общества входило не ограничивать компаративистику изучением лишь романо-германских культур, но включать в него также и русскую литературу: «Несколько расширить предметы занятий, главным образом, в области сравнительного изучения произведений народной литературы, чтобы не ограничиваться исключительно пределами романо-германского мира»<sup>46</sup>.

Итак, хотя членами Общества были преимущественно специалисты в области зарубежных литератур, можно также констатировать участие в его деятельности преподавателей русской словесности: И.А. Шляпкина (1858–1918, член Общества с 1885 г.), Н.К. Пиксанова (1878–1969, в Обществе с 1908 г.)<sup>47</sup>; С.А. Венгерова (1855–1920), П.Е. Щеголева (1877–1931, был принят в члены Общества в 1913 г.) Были и такие доклады, которые касались исключительно творчества русских писателей — Грибоедова, Кантемира<sup>48</sup>, Пушкина, неизданных стихотворений Баратынского, процесса Чернышевского<sup>49</sup>. Активным членом Общества был также антиковед Фаддей Францевич

<sup>45</sup> *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М. Высшая школа, 1989. С. 32–42. См. также: *Dmitrieva Ekaterina.* L'enseignement de la littérature comparée à l'Université de Saint-Petersbourg. С. 65–66.

<sup>46</sup> *Петров Д.К.* Двадцать пять лет жизни филологического общества (1885–1910). С. 2. В подобной концепции компаративистики, устремленной на лучшее понимание русской литературы и мыслящей себя в том числе как способ интеграции русской литературы в литературы европейские проявляется, возможно, амбивалентность отношения российской науки начала XX века к западным моделям и западным источникам. Восхищение и уважение к зарубежным культурам, стремление к их распространению и популяризации может сопровождаться, в том числе у германистов и романистов, желанием национального самоутверждения, демонстрацией того, что «мы можем сделать ничуть не хуже», и что русская культура имеет при этом свою специфику (см.: *Byford Andy.* Literary Scholarship in Late Imperial Russia... P. 165).

<sup>47</sup> Н.К. Пиксанов, специалист по русской литературе XIX века, в частности, по Грибоедову, автор книги «Творческая история “Горя от ума”».

<sup>48</sup> В тот же день, что и Пиксанов, то есть 9 февраля 1909 г. выступил с докладом «Неизданные материалы о Катенине — переписка его с Бахтиным» А.А. Чебышев.

<sup>49</sup> Записки Неофилологического общества. 1914. Вып. VII. С. 66.



Зелинский (1859–1944). Наконец, надо отметить, что на его заседаниях регулярно появлялись и представители других, нелитературных дисциплин: лингвист Бодуэн де Куртенэ (1845–1929), историки Н.И. Кареев (1850–1931) и И.М. Гревс (1860–1941), специалист в области изучения Римской империи и средневековой Европы.

Ставились на заседаниях Общества также и вопросы перевода, связанные большей частью с лингвистическим изучением текстов, но также и вызванные необходимостью их литературного анализа. Таковы были доклады о переводах «Илиады», «Песни о Нибелунгах», исландских саг, «Песни о Роланде», «Марии Стюарт» Шиллера, «Декамерона», «Ласарильо с Тормеса», «Новой жизни» Данте, «Фауста», Кальдерона. Мария Ливеровская читала в 1909 г. свои переводы стихов каталонского поэта Жасинта Вердагер-и-Сантало, в частности, его «Атлантиды» (1876), в 1910 г. — Бертрана де Борна, а также перевод повести «Окассен и Никоlett». Д.К. Петров представлял свои переводы с арабского, Пяст читал в 1913 г. фрагменты своего перевода пьесы Тирсо де Молины «Осужденный за недостаток веры» («El condenado por desconfiado»).

Участие в его деятельности с самого начала его существования писателей и известных деятелей литературы, таких как Иннокентий Анненский, Ф.Ф. Фидлер (**Фридрих Людвиг Конрад Фидлер**, 1859–1917<sup>50</sup>), Всеволод Гаршин, Дмитрий Мережковский, Вячеслав Иванов, — еще одна характерная черта Неофилологического общества.

## 2. Отношения с иностранным университетским миром и западная культура

Среди почетных членов Общества значительное число составляли иностранные ученые. Здесь было бы сложно говорить о сотрудничестве и научном обмене в прямом смысле слова, поскольку эти ученые практически никогда не присутствовали на собраниях, однако сами их имена свидетельствуют о завязанных контактах, о внимании к западной методологии и о желании действительно находиться на европейском научном уровне.

Среди французских почетных членов Общества мы находим следующие имена: романист и испанист Фредерик Мистраль (1830–1914), Альфред Поль Виктор Морель-Фасьо (1850–1924), первый французский славист и автор «Истории русской литературы» (1907);

<sup>50</sup> См.: Азадовский К.М. Рыцарь русской литературы // Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения, М.: НЛО, 2008.

Луи Леже (1843–1923), принятый в Общество в 1909 г. В том же году членами Общества стали лингвист, специалист в области фонетики аббат Руссело (1846–1924) и романист Антуан Тома. Еще один славист, посвятивший себя изучению творчества А.Н. Островского, Жюль Патуйе, который сменил Луи Рео на посту директора Французского института в Санкт-Петербурге, был принят в члены Общества в 1914 г.

Из итальянских ученых в Неофилологическое общество вошли романисты Алессандро д'Анкаона (1835–1914) и его ученик Пио Райна (1847–1930).

В списке почетных членов были, разумеется, и немецкие ученые (или те, кто преподавал в немецких университетах), по большей части романисты: Венделин Ферстер (1844–1915), специалист в области изучения романских языков и творчества Кретьена де Труа; Густав Гребер (1844–1911), специалист по романской филологии; швейцарский филолог-романист, младограмматик и лингвист Вильгельм Мейер-Любке (1861–1936), бывший главным редактором журнала «Zeitschrift für romanische Philologie» со дня его создания (1877); идеолог школы младограмматиков Герман Пауль (1846–1921); филолог-романист, специализировавшийся в области изучения культуры басков Гуго Эрнст Марио Шухардт (1842–1927); младограмматик, специалист по германским языкам и древнесаксонскому языку, фонетист и морфолог Эдуард Зиверс (1850–1932); наконец, грамматик и специалист по Шекспиру Вильгельм Фитор (1850–1918).

Английский научный мир был представлен в Неофилологическом обществе Генри Суитом (1841–1912), фонетистом и специалистом в области грамматики.

Среди скандинавских ученых мы находим: Адольфа Нореене, профессора университета Упсалы (Швеция), специалиста по скандинавским языкам; Хенрика Шука (1855–1947), а также Вильгельма Томсена (1842–1927), специалиста по сравнительной грамматике, профессора Копенгагенского университета и Людвиг Виммера (1939–1920), специалиста по рунам, профессора того же университета.

Среди членов Общества был также и исландец Йонссон Финнур (1858–1934).

Что можно сказать об этом списке? Несмотря на значительное присутствие в нем французских и итальянских ученых, большую часть составляют все же выходцы из немецких и скандинавских стран. В основном это филологи, специалисты по очень древним текстам, но среди них есть одновременно и представители более современных течений в филологии, например фонетисты Руссело и

Зиверс (слуховая филология). Принятые в Общество иностранные ученые в основном являются специалистами в тех областях, которые являются приоритетными среди преподавателей романо-германского отделения. И все же не может не поражать стремление Неофилологического общества завязать крепкие научные связи с лучшими представителями европейского филологического мира. Это стремление подтверждается и списком тех зарубежных журналов, на которые было подписано Общество. Можно сказать, что здесь представлена практически вся научно значимая западноевропейская пресса того времени: «Annales du midi», «Moyen âge», «Revue critique», «Revue d'histoire littéraire de la France», «Revue des langues romanes», «Revue de philologie française», «Revue de l'histoire des religions», «Modern Language notes», «Modern philology», «Giornale Storico della letteratura italiana», «Romania», «Publications of the Modern Language Association of America», «Archiv für das studium der neueren Sprachen», «Arkiv för nordisk filologi», «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», «Romanische Forschungen», «Literaturblatt für Germanische und romanische Philologie», «Zeitschrift für deutsche Philologie», «Zeitschrift für romanische Philologie», «Zeitschrift für französische Philologie», «Zeitschrift für den deutschen Unterricht»...<sup>51</sup>.

### Заключение

В течение 30 лет своего существования Неофилологическое общество, безусловно, являлось важным центром распространения европейской культуры в России, местом интеллектуального обмена научными взглядами, знакомства с новейшими теориями и литературными тенденциями эпохи. В последние годы существования Общества стало также своего рода трамплином для молодых филологов, местом, где начиналась их научная карьера.

И все же не стоит, вероятно, переоценивать его роль в распространении компаративного метода. Общество не было непосредственно связано с романо-германским отделением, сравнительный метод не практиковался в нем систематически, к тому же и сам метод вряд ли можно считать прямым его порождением<sup>52</sup>. В работах,

<sup>51</sup> Записки Неофилологического общества. 1914. Вып. VII. С. 85–86.

<sup>52</sup> Компаративистский подход присутствовал также в работах русистов. Пример тому — доклад Юлиана Оксмана «Пушкин и поэт Антуан-Венсан Арно», прочитанный на семинаре С. Венгерова.

обсуждавшихся на заседаниях Общества, безусловно, затрагивались вопросы методологии, Веселовский читал на них свои «Три главы из исторической поэтики». Другие члены Общества делали доклады о теории литературной эволюции, значении личности в истории, вопросах метрики и ритмики, специфики литературной теории<sup>53</sup>. И все же компаративистский аспект больше присутствовал в других университетских и литературных кругах и кружках той эпохи — в Пушкинском семинаре С.А. Венгерова (1908–1918), на романо-германском семинаре, который с 1909 г. вел Д.К. Петров (в нем участвовали Жирмунский и Мочульский), а также в Обществе ревнителей художественного слова (Академии стиха) Вячеслава Иванова. Так что формулировка М.Ю. Кореновой, охарактеризовавшей Общество как «центр теоретических исследований в области сравнительной литературы», которая повторяется во многих других статьях, возможно, несколько преувеличена. Однако другое ее высказывание об Обществе вполне точно: «Отличительной чертой его был академизм, который сказывался и в выборе тем для докладов, и в характере их обсуждения: основное внимание уделялось толкованию отдельных памятников, мотивов, выяснению генезиса тех или иных произведений<sup>54</sup>».

Членам Общества в основном была ближе немецкая филологическая традиция, в соответствии с которой предпочтение отдавалась истолкованию древних текстов: старонемецких, саксонских, старофранцузских, провансальских. По сути ничего не меняла здесь и приставка нео-: сильное влияние этой традиции по-прежнему давало себя знать<sup>55</sup>. Выбор тем для обсуждения был достаточно эклектичным, он не соответствовал какому-либо научному направлению, но оставался основанным на спорадических предложениях членов Общества, сохранявшего на всем протяжении своего существования достаточно светский характер. Последнее отмечает Константин Мочульский, рассказывая Виктору Жирмунскому о собрании 15 октября 1912 года (171/209 собрание), на котором Браун делал доклад на тему «Эволюция романтической теории»:

<sup>53</sup> Петров Д.К. Двадцать пять лет жизни филологического общества (1885–1910). С. 11.

<sup>54</sup> Д.С. Мережковский / Публ. М.Ю. Кореновой. Указ. соч. С. 342.

<sup>55</sup> О значении филологического перевода в России см. статью Ф. Ф. Зелинского «Филология» в Энциклопедическом словаре Ф.А. Бродягуза, И.А. Ефрона (т. 70, 1902, с. 811–816). См. также: Винокур Г.О. Введение в изучение филологических наук. М.: Лабиринт, 2000; Byford Andy. Literary Scholarship in Late Imperial Russia... P. 30–31.

Правда, я представил себе его более строго-научным, но если принять во внимание популярное издание, для которого он писан, то тогда эти требования покажутся излишними.

В другом месте по поводу этого собрания он написал:

Pour la bonne bouche (для приятного завершения) я оставил торжественное заседание Нео-филологического общества, на котором я имел честь присутствовать. Все было обставлено с поразительной помпой — даже чай подавали слуге с 3 кусками сахара! (чай, а не слуге)<sup>56</sup>.

Этот аспект светскости не может быть оставлен нами без внимания: ведь целью Неофилологического общества было донести западную культуру до широкой публики. Возможно, наиболее важная сторона его деятельности и заключалась, в конечном счете, в том, чтобы заинтересовать учеными беседами о европейской литературе широкую аудиторию. Потому-то и главная его заслуга заключается не столько в методологической строгости и стройности проводившихся в нем исследований, но в том влиянии, которое оно оказало на образованных петербуржцев. В то же самое время его публичное признание свидетельствует об изменении российского общества в целом.

В данной статье мы позволили себе дать лишь общий абрис деятельности Неофилологического общества при Санкт-Петербургском университете. Сфера его интересов была очень широка и их изучение потребовало бы компетенции в целом ряде дисциплин. Системный анализ докладов, которые делались на заседаниях Общества, по крайней мере, тех, которые были опубликованы, мог бы яснее показать, на что были ориентированы его члены и как данные доклады соотносились с основной сферой их научной деятельности. А между тем нам до сих пор не известны имена всех, кто входил в Общество. А потому социальный его состав, его политическая направленность, его отношение к другим ученым сообществам не могут стать пока предметом детального рассмотрения. Причины, по которым в Общество принимали европейских ученых (личные связи? соображения научного свойства? конъюнктурного?), также нуждаются в дополнительных исследованиях. Ответы на все эти вопросы могли бы позволить нам со временем лучше понять роль и место Неофилологического общества в научном мире накануне Русской революции.

Дмитрий Токарев (Санкт-Петербург)

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ МЕТОД НА ЗАСЕДАНИЯХ ФРАНКО-РУССКОЙ СТУДИИ В ПАРИЖЕ (1929–1931)<sup>1</sup>

Франко-русская студия была создана усилиями тех, кто стремился прежде всего к франко-русскому сближению, однако быстро превратилась и в площадку для дискуссий между представителями разных поколений русской эмиграции. Это русский поэт и журналист Всеволод Фохт, сотрудничавший в газете «L'Intransigeant» и подписывавшийся Wsevolod de Vogt, один из директоров той же газеты и основатель организации «Humanités contemporaines» Ж. Пробюс-Корпьеар (Probuc-Corréard), романист и критик Робер Себастьян (Sébastien), философ и эссеист Жан-Пьер Максанс (Maxence)<sup>2</sup>. Хотя моделью для планировавшегося диалога были выбраны знаменитые декады в Понтины<sup>3</sup> (1910–1914, 1922–1939), сразу стало очевидно, что на заседаниях Студии ведущую роль будут играть молодые авторы.

Из 14 заседаний Студии, первое из которых состоялось 29 октября 1929 г., а последнее — 28 апреля 1931 г., два были посвящены философско-экзистенциальной тематике — вопросу о взаимоотношениях Востока и Запада и проблеме духовного возрождения во Франции и в России. Остальные заседания были посвящены проблемам, непосредственно связанным с литературой. Наряду с Прустом и Жидом, которые оказались в центре внимания участников студии, обсуждалось творчество таких писателей, как Валери, Пегги, Достоевский, Толстой. Рассматривались также следующие темы: беспокойство в литературе, влияние французской литературы на русских писателей после 1900 г. и, соответственно, восприятие русской литературы во Франции, французский и русский роман после 1918 г., советская литература; французский и русский символизм, Декарт и современная философия.

<sup>1</sup> Сокращенная версия статьи «Русская душа» и «esprit français»: обсуждение художественных и идеологических проблем на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931) (К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Петрополис, 2010. С. 457–478).

<sup>2</sup> Подробную историческую справку см.: Livak L. Introduction // Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak. Sous la rédaction de G. Tassis. Vol. 1. Toronto: Toronto Slavic library, 2005. P. 7–43).

<sup>3</sup> См.: Chaubet F. Paul Desjardins et les Décades de Pontigny. Paris: Presses universitaires du Septentrion, 2000.

<sup>56</sup> Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 142–143.

Уже из одного этого перечня обсуждавшихся вопросов становится понятно, что сравнительный метод во всех его формах применялся участниками Студии постоянно. Сама организация заседаний была направлена на то, чтобы слушатели могли сопоставить две точки зрения — французскую и русскую — на один и тот же вопрос, что и происходило во время дебатов, которые зачастую представляют больший интерес, чем сами выступления. Хотя тема для обсуждения, как правило, определялась председательствующим либо предлагалась из зала, очевидно, что выбор сюжетов как нельзя лучше отвечал самому методологическому принципу, положенному в основу заседаний: брались либо «концептуальные» сюжеты, подразумевающие параллельный анализ типологически сходных явлений и понятий (например, духовное возрождение во Франции и в России; Восток и Запад; беспокойство в литературе), либо сюжеты более конкретные (творчество того или иного знакового писателя или некое направление в литературе), однако позволявшие посмотреть на них с двух точек зрения: носителя той культуры, к которой принадлежал данный писатель, и человека другой культуры, воспринимавшего, скажем, творчество, Пруста сквозь призму свой собственной литературы. Русские докладчики особенно часто привлекали тексты того или иного русского писателя для того, чтобы проанализировать текст писателя французского, то есть, по сути, дела, активно пользовались сравнительно-типологическим методом.

Интересно, что впервые сравнительно-типологический метод был применен во время заседания (разумеется, без использования самого термина), посвященного влиянию французской литературы на русскую и русской на французскую. Сама постановка вопроса предполагала, что наиболее подходящим для такого рода сюжетов методов будет метод сравнительно-исторический. Однако докладчик, Юлия Сазонова, сотрудничавшая в «Аполлоне», а затем в эмиграции в «Числах», очень быстро продемонстрировала, что гораздо продуктивнее говорить о том, что принято сейчас называть культурным трансфером, нежели о конкретных случаях влияния одного автора на другого. «Что такое литературное влияние, — задала себе вопрос Сазонова и сама ответила: это встреча двух умов (esprit): один не осознает свои собственные склонности, другой уже нашел точный способ их выразить. <...> Один берет у другого только то, в чем он сам нуждается. Все остальное — только подражание»<sup>4</sup>. В развитие своего тезиса, Сазоно-

<sup>4</sup> Le Studio Franco-Russe. P. 63. В дальнейшем ссылки на материалы Студии даются в тексте статьи с указанием страницы.

ва по сути предложила ограничить французское влияние на русскую литературу вопросами формы, но не содержания: русский писатель брал у французского лишь форму, которую не мог изобрести сам, но вкладывал в эту форму совершенно другое содержание. Очевидно, что если исходить из такого понимания влияния, то исследователь должен прежде всего пользоваться приемами формального анализа, сравнивая в первую очередь не фабулы двух текстов, не истории, а то, каким образом эти истории были репрезентированы в тексте.

В качестве примера Сазонова предлагает сопоставить два рассказа: некий рассказ Мопассана (понятно, что речь идет о «Парижском приключении» («Une aventure parisienne»)) и «Даму с собачкой» Чехова. Задачу облегчает то, что фабула обоих текстов очень похожа: провинциальная дама пускается в любовную авантюру. Сазонова отмечает, что в тематическом и структурном плане Чехов-новеллист многим обязан Мопассану, но при этом радикально отличается от него в плане нарративной разработки истории: «Для Мопассана жизненные формы стабильны и имеют свою основу. Его герой обладает ментальностью своего социального круга. <...> Персонажи Чехова действуют в более зыбкой среде. Все нестабильно, ни одна форма социального порядка не имеет права на существование, каждый ищет свое место, все более раздражаясь и не имея возможность найти его. Поэтому чеховский текст напоминает мучительный сон. Таким образом, выйдя из натурализма и испытав влияние Мопассана, Чехов не имеет в то же время ничего общего с французскими писателями» (66).

Пафос Сазоновой сводится к тому, чтобы показать путем подобных формальных сопоставлений, что несмотря на интерес русских писателей к современным им французским авторам, настоящего, содержательного влияния по сути не было: «В 19 веке, — заявляет она, — французский роман сосуществовал с русским романом, не смешиваясь с ним. Читали всех французских авторов, но при этом русские писатели шли своей дорогой...» (64) И эта дорога вела их к животворному источнику народного языка, который, по мнению докладчика, сглаживал любое иностранное влияние.

Такой точки зрения придерживались многие русские, выступавшие на заседаниях Студии, причем в качестве доказательства представляли результаты именно сравнительно-типологического анализа.

Например, русский религиозный философ Борис Вышеславцев на заседании, посвященном Прусту, сравнил два описания смерти — бабушки рассказчика у Пруста («У Германтов») и Ивана Ильича у Толстого. Отдав дань насыщенности визуальной памяти французского автора, его дару видеть поверхность вещей, Вышеславцев при этом

уподобил его работе скульптора, придающего своему объекту определенную форму. «Иногда это настоящие откровения несравненного наблюдателя, который учит нас видеть и углублять наши личные наблюдения» (170). Критика раздражило не то, что писатель выполняет здесь функцию учителя, открывающего глаза читателю-ученику, — это ему кажется нормальным, а то, что Пруст остается в целом в плену имманентности, будучи наблюдателем себя самого.

У Толстого же, по мнению философа, духовная энергия настолько велика, что реальность, созданная писателем, вытесняет реальность, в которой существует читатель: «Толстой обладает уникальным даром создавать реальность, которая кажется нам подчас более реальной, чем наши собственные воспоминания», — говорит он (170). В то время как чтение Пруста помогает читателю придать форму своим личным наблюдениям, чтение Толстого выводит читателя за пределы его собственной личности, расширяя и обогащая его индивидуальность. Но возможность этого обогащения определяется согласием читателя на то, чтобы воспринимать духовный опыт писателя как свой собственный духовный опыт. Читатель Толстого в интерпретации философа послушно следует за писателем по проторенному духовному пути и воспринимается скорее как пассивный объект.

В целом текст рассматривается Вышеславцевым — вполне в духе русской критической традиции — не с точки зрения самого текста, а с точки зрения его педагогической и идеологической составляющей. Но при этом именно сравнительно-типологический анализ двух текстов помогает ему парадоксальным образом лучше проиллюстрировать свою мысль.

Вышеславцев подвергает резкой критике метод Пруста, обвиняя последнего в солипсизме и невнимании к Истории, к той объективной трагедии человечества, которая, согласно философу, не может не иметь социальной природы. Пруст слишком субъективен и слишком пассивен в своей созерцательности, он находится целиком во власти «эмотивной» памяти, которая не позволяет ему ни почувствовать объективный характер человеческой трагедии, ни проникнуть в глубины собственного «я»: «Есть две границы, два плана, которых Пруст никогда не достигает, — утверждает Вышеславцев. — С одной стороны, это мистический центр нашего сознания и нашей личности; с другой, объективная реальность исторической трагедии, встреча человечества и Провидения. Между этими двумя планами разворачивается импрессионистический фильм прустовских композиций. Это срединная сфера, никогда не касающаяся границ души. Здесь вы никогда не столкнетесь ни с ничто, ни с вечностью,

ни с судьбой. Это поверхность вещей, которая отражается на поверхности души» (170).

Любопытно, что вновь мотив *поверхности* возникает на дебатах по поводу Поля Валери: романист и критик Рене Лалу (Lalou) вспоминает о фразе Валери — «Самое глубокое в человеке, это его кожа», — чтобы отвести от поэта упреки в интеллектуализме: «Цель чистой поэзии, — говорит Лалу, — в том, чтобы облечь идеи в плоть» (337). Идеи, как бы вынесенные на поверхность тела, обретают, не переставая быть умозрительными, чувственность, присущую плоти.

Рене Лалу пользуется метафорой поверхности, чтобы показать, что интеллектуализм, рассудочность Валери не сводится к рационализму с его стремлением к выработке достоверного знания. Если выработка знания, поиск смыслов предстает как движение вглубь, то скольжение по поверхности позволяет уйти от объектного знания, где энергия мысли направлена на внешний по отношению к ней объект, и сосредоточиться на «чистой энергии интеллектуального акта»<sup>5</sup>. В последнем случае содержанием мысли является сама эта мысль, сущностной характеристикой которой выступает не ее глубина, а ее подвижность, неустойчивость, переменчивость; сам Валери, взяв слово после выступлений докладчиков, сказал об этом так: «<...> основа моей мысли — движение, акт, она бесконечно возобновляется, бесконечно обрабатывается, отделяется мною» (357).

Вновь, как и на дебатах по поводу Пруста, вопрос об интеллектуальной составляющей творчества разделил французского и русского докладчика. Так, по мнению Владимира Вейдле, представлявшего русскую эмиграцию, интеллектуализм поэта и мыслителя представляет для его поэзии и его мысли серьезную опасность. Если Валери избегает этой опасности, то только потому, что его поэзия не является чисто интеллектуальной. Критик указывает на несовместимость интеллектуалистской концепции поэзии у Валери, которую он наследует у Малларме, и собственно поэтическим продуктом, существенную роль в создании которого играет то, что Вейдле очень хочется назвать вдохновением. Считая, как и большинство русских участников Студии, что это слово вызовет у рационалистических и скептических французов раздражение, Вейдле предпочитает облечь свои мысли в несколько туманную форму: «<...> прозорливая эстетика Поля Валери могла бы быть смертельной для произведения искусства, и если, несмотря на это, ему удастся создать гениальное произведение, то

<sup>5</sup> Козовой В. Комментарии // Валери П. Об искусстве / Сост. В. Козовой. М.: Искусство, 1993. С. 431.



только благодаря своей гениальности, которая ускользает от точного определения. Поэтическая практика становится возможной только благодаря чуду, которое отрицает поэтическую теорию» (347).

Вспомним, что Вышеславцев упрекал Пруста в том, что тот слишком заикнулся на своей собственной психической жизни и поэтому может научить читателя только методу пристального всматривания, но не может передать ему никакого духовного опыта. Признавая, что Прусту иногда удается занять позицию «несравненного наблюдателя, который учит нас видеть», Вышеславцев недоволен тем, что Пруст в принципе учить никого не намерен; перефразируя философа, можно сказать, что Пруст не возводит субъективную драму в ранг объективной трагедии.

Вейдле, критикуя метод Валери, заходит с другой стороны: он не приемлет интеллектуализма поэта, ставя знак равенства между интеллектуализмом и рационализмом. Однако выводы, которые делают оба русских докладчика, фактически совпадают: как «импрессионизм» Пруста, так и интеллектуализм Валери ведут к солипсизму, что говорит об антигуманистической позиции обоих французских писателей. При этом под гуманизмом понимается не заинтересованность автора в своем читателе как в равноправном партнере, участвующем в создании произведения, а скорее стремление писателя сформировать этого читателя в соответствии со своими представлениями о жизни и творчестве.

Недопонимание между русскими и французами по поводу интеллектуальной составляющей творчества было связано с тем, что русские участники дискуссии, с одной стороны, ставили знак равенства между понятиями «интеллигенция» и «интеллектуалы», как, например, это сделал Вышеславцев, говоривший в своем докладе о русских довоенных интеллектуалах, предававшихся, подобно Прусту, воспоминаниям об утраченном времени (167). С другой стороны, интеллектуализм, как я уже говорил, смешивался с рационализмом, с чисто головным, расчетливым просчитыванием конструкции произведения.

Характерно, что вновь вопрос о роли интеллекта возник на заседании на восьмом заседании Студии, состоявшемся 27 мая 1930 года и посвященном проблеме, которая была определена следующим образом — «чем русский человек отличается от западного и что может послужить их сближению» (249). Так, Борис Вышеславцев, подчеркнув роль христианства в объединении западных и восточных элементов или «лучей» (274), сравнил два образа, иллюстрирующих, по его мнению, фундаментальное различие в отношении к жизни, свойственное

Востоку и Западу. Первый образ заимствован им из буддийской легенды: зажатый в тиски змеей, Шакья-Муни, вместо того чтобы показать силу, уступает змее и выскальзывает из ее объятий, как рука выскальзывает из слишком свободной перчатки. Идея пассивного сопротивления, содержащаяся в данной легенде, находит свой отклик, по Вышеславцеву, не только на буддийском Востоке (например, у Ганди), но и в русской душе — об этом свидетельствует как история русской церкви, проповедовавшей уход от мира и аскетическое смирение, так и учение Льва Толстого, которым восхищался тот же Ганди. Напротив, классическая античная композиция Лаокоона, из последних сил сопротивляющегося змее, прекрасно иллюстрирует западную идею активного сопротивления, сопротивления, ведущего к гибели.

Выступление Вышеславцева вызвало немедленную реакцию Станислава Фюме, одного из активнейших поборников «католического возрождения». У русских есть тенденция, которая не может не беспокоить, продолжает Фюме, и которая заключается в приуменьшении роли интеллекта (критик неслучайно использует здесь не только слово «raison», которое переводится на русский, как «разум, интеллект, рассудок» и происходит от латинского «ratio», но и слово «intelligence»). Такое отношение к интеллекту возводится ими к восточной мистике и подразумевает, что интеллектуальная дефиниция (définition intellectuelle), даваемая объекту, неизбежно деформирует этот объект. Возражая Достоевскому, который в «Записках из подполья» допускает, что дважды два может дать пять, Фюме заявляет, что даже в вечности дважды два равняется четырем, и хотя, что это будет за четыре, человеку знать не дано, все равно это будет четыре, а не пять.

Бердяев, которому было предоставлено заключительное слово, не мог не откликнуться на эту критику, однако ограничился лишь утверждением о том, что русский христианский Восток настроен антирационалистически (antirationaliste), но не антиинтеллектуалистски (anti-intellectualiste). Возможно, лаконизм философа объяснялся не только недостатком времени, но и нежеланием вдаваться в терминологический спор о том, чем отличаются такие понятия, как «разум», «интеллект», «рацио». Бердяев дает определение «от противного»: «рациональный» не значит «интеллектуальный», но в чем все-таки разница не поясняет, в отличие, например, от Лалу, который показал, что интеллектуальное у Валери гораздо шире собственно рационального.

Подобное расхождение в понимании некоторых важнейших концептов было характерным, на мой взгляд, в целом для Франко-рус-

ской студии и стало одной из причин прекращения ее заседаний. В очередной раз одно из таких амбивалентных понятий, а именно понятие «esprit», которое на русский может переводиться и как «ум, рассудок», и как «дух, сознание» и просто как «дух», стало камнем преткновения на одном из последних собраний Студии (27 января 1931 г.), посвященном наследию знакового для французской мысли персонажа — Декарта. Неудивительно, что с критикой рационализма, механицизма и антропотеизма Декарта выступил сторонник неотоизма француз Жак Маритен; удивительно, что на защиту Декарта встал русский религиозный философ Борис Вышеславцев, что произвело сильное впечатление на аудиторию. Вышеславцев, отрицая в целом картезианство, поставил в заслугу самому Декарту то, что тот обратился к проблеме субъекта, ego и тем самым освободил философию от заикленности на проблеме объекта, субстанции. В трактовке Вышеславцева «эго, сознание (esprit) заключает в себе не только нечто ангелическое, но и нечто божественное — образ Божий, точно так же как свобода есть также образ Божий» (426).

Попытка прочитать Декарта сквозь призму мистицизма вызвала неоднозначную реакцию у присутствующих: некоторые из выступавших в дебатах французских интеллектуалов предпочли либо вообще не упоминать выступление русского философа, посчитав, по-видимому, его взгляд глубоко ошибочным, либо сосредоточились (как ориенталист Оливье Лакомб (Lacombe)) на некоторых неточностях в интерпретации Упанишад, которые якобы допустил Вышеславцев, проводя параллели между ego cogitans и индуистским жизненным духом Атманом. Единственным, кто встал на защиту Вышеславцева, был критик и бывший преподаватель философии Леонид Габрилович, который, впрочем, проигнорировал идею своего коллеги о Декарте-«мистике» и фактически посвятил свое выступление критике подхода, озвученного Маритеном.

Лишь двое из выступавших указали на сомнительность трактовки Вышеславцева: первым был Бердяев, отметивший, что если философия самого Декарта отнюдь не была философией сознания (philosophie de l'esprit), то спекуляции Декарта по поводу ego сделали возможным эту философию (431). Мне кажется, что Бердяев, говоря о philosophie de l'esprit, имел в виду именно сознание<sup>6</sup>, однако в его дальнейших рассуждениях о «vie (жизнь) de l'esprit» начинает про-

ступать и другой смысл, заложенный в слове «esprit», а именно «дух». «Философия сознания» незаметно становится «философией духа» и наоборот. Бердяев вслед за Вышеславцевым, поставившим знак равенства между ego и esprit, оказывается в определенной степени «заложником» чужого языка и не чувствует тех смысловых нюансов, которые очевидны для его носителя. Это, как мне кажется, почувствовал Маритен, который, отвечая на реплику Бердяева, предпочел уточнить, что под «philosophie de l'esprit» он понимает знание собственной жизни сознания и погружение в глубины мысли (connaissance de la vie propre de l'esprit, entrée dans les profondeurs de la pensée) (433). В своем заключительном слове Маритен вновь вернулся к данной проблематике, обратив внимание на то, что Вышеславцев, рассуждая о «чистом сознании», представлял скорее не взгляды Декарта, а взгляды Гуссерля и феноменологов, причем феноменологическая трактовка «чистого сознания», как указывает Маритен, также не совпадает с мистической интерпретацией ego, данной Вышеславцевым.

Очевидно, что проблематизации этих расхождений способствовала сама методологическая установка на сравнительный анализ культур и литератур, положенная в основу заседаний Франко-русской студии.

<sup>6</sup> См. также: *Aucouturier M.* Le débat sur Descartes au «Studio franco-russe» (27 janvier 1931) // *La raison. Études sur la pensée russe* / Sous la direction de F. Lesourd. Lyon: Lume, 2009. P. 25.

Лидия Сазонова (Москва)

# ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ КОНЦА 1920-х — 1940-х ГОДОВ (по архивным материалам)

Для изучения больших литературных эпох и стилей очень важен принцип компаративизма и сравнительного анализа литератур разных народов и русской литературы на фоне других. В России эта область исследований развивалась до революции в трудах А.Н. Веселовского, Ф.И. Буслаева, А.И. Кирпичникова и др., были сделаны первые попытки включения славянского и русского средневековья в мировой литературный процесс.

Судьба компаративистики в послереволюционное время в целом была полна драматизма. Живая память науки еще хранит воспоминания о погромах этой науки в конце 1940 — начале 1950-х гг. и дальнейших ее гонениях. Следует заметить, однако, что компаративистика всегда вызывала недоверие со стороны инстанций, следивших за методологической чистотой советской науки.

Обратимся к истории Группы ученых в составе подразделения, которое существовало в конце 1920-х — начале 1930-х гг. в Институте литератур и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ; с 1930 г. — Институт речевой культуры, ИРК) при Ленинградском государственном университете под двумя разными названиями: Кабинет сравнительной истории литературы, Группа международного литературного обмена. Само подразделение возглавлял Николай Кирович Козьмин (Козмин) (1873–1942), с 1925 г. член-корреспондент АН СССР.

1929-й год знаменит не только как год «великого перелома» в экономике страны, в этом же году фактически закончился процесс окончательной советизации Академии наук, начавшийся еще в 1927 г. с ликвидации самостоятельности ее Второго отделения — Отделения русского языка и словесности<sup>1</sup>. В гуманитарных науках осуждались не только приверженцы немарксистских методов в науке, но и началась ожесточенная борьба за первенство внутри различных группировок, причислявших себя к марксистскому направлению. В такой обстановке в Ленинградском университете в конце 1920-х — начале

<sup>1</sup> См.: Робинсон М.А. Судьбы академической элиты: отечественное славяноведение (1917 — начало 1930-х годов). М., 2004. С. 313–344.

1930-х гг. регулярно проводились кампании по чистке рядов от чуждых элементов. Чисткой руководили особые комиссии. На одном из таких заседаний в 1930 г. пришлось отчитываться и Н.К. Козьмину.

Предоставленные им директору ИЛЯЗВ и ИРК Н.С. Державину тексты выступления на «комиссии по чистке» планы и отчеты о работе Группы наглядно свидетельствуют о вынужденной необходимости постоянно оправдывать предмет своих исследований и всячески подчеркивать свою методологическую лояльность. Об этом Козьмин сообщает в первых же строках своего выступления: «В Институте сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока (как назывался прежде ИРК) *естественно* (здесь и далее — курсив источника. — Л.С.) был организован Кабинет сравнительной истории литературы. Название Кабинета указывает (*это следует особенно подчеркнуть*) не на метод исследования, а на являющийся предмет изучения литературный *материал*; материал русский и материал иностранный, которые сравниваются между собой. *Метод же изучения один — марксистский*»<sup>2</sup>.

При разъяснении области научных интересов Группы Козьмин для большей убедительности сразу же сослался на документ, положения которого невозможно было подвергнуть какому-либо сомнению, — на «Коммунистический манифест». Заявляя, что изучать русскую литературу необходимо «в международном *разрезе*, расширяя рамки материала, привлекая для исследования наряду с русскими иностранные произведения», ученый подчеркивал: «Важность такого изучения отмечена еще в Коммунистическом манифесте. “В области духовного производства плоды умственной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся теперь все более и более невозможными, и из многих национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература”<sup>3</sup>. Русская литература, таким образом, является частью этой всемирной литературы и находится в постоянном обмене и взаимной зависимости от литератур других народов»<sup>4</sup>.

Далее Козьмин ссылается на, как ему казалось, непререкаемые авторитеты марксистского литературоведения Г.В. Плеханова и В.М. Фриче. Все приведенные высказывания и того, и другого пере-

<sup>2</sup> Санкт-Петербургский филиал Архива РАН (далее ПФА РАН). Ф. 827. Оп. 4. Д. 262. Л. 5.

<sup>3</sup> Коммунистический манифест. М., 1923. С. 75–76.

<sup>4</sup> ПФА РАН. Ф. 827. Оп. 4. Д. 262. Л. 5.

гружены социологическими выкладками. Так, Козьмин особо подчеркивает высказанное Плехановым в труде «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» положение о том, что «влияние литературы одной страны на литературу другой *прямо пропорционально сходству общественных отношений этих стран...*». И далее, по словам Плеханова, «там, где Брюнетьер<sup>5</sup> видит лишь влияние одних литературных произведений на другие, мы видим, кроме того, глубже лежащие взаимные влияния общественных Групп, слоев и классов. Объективная закономерность литературных влияний оказывается, таким образом, *социальной закономерностью*»<sup>6</sup>. Козьмин подчеркивал, что Плеханов дал «ключ к раскрытию литературных влияний», обосновав «*закон антитезы и закон подражания в искусстве*». В специальной ссылке докладчик, толкуя данное положение Плеханова, утверждал: «подражая художнику родственной социальной Группы, художник тем самым отталкивается от художника враждебного класса»<sup>7</sup>. Еще более социологично выглядят отсылки к цитатам из статей В.М. Фриче, в частности, из опубликованной уже после его смерти (1929) статьи «Проблемы социологии литературных стилей» (1930). И, «наконец, — писал Козьмин, — еще в самое последнее время, в РАНИОНе<sup>8</sup>, в московском Институте языковедения и истории литературы было обращено внимание аспирантов на темы по сравнительной истории литературы. Лучшие из таких работ помещались в Ученых записках Института (1928, т. II, стр. 103, 137)»<sup>9</sup>. Таковыми были работы Г.Н. Пospelова, известного в будущем теоретика литературы, а в то время одного из ближайших учеников В.Ф. Переверзева и Ф.П. Шиллера<sup>10</sup> (ученика Фриче).

Завершая доклад, Козьмин акцентировал следующее положение: «В текущем, 1930 г., в журнале *“Литература и марксизм”* (кн. III, стр. 50: статья Н. Гаврилова “Западное влияние в поэзии революционных разночинцев”) было подчеркнуто с особым ударением правильность мнения, высказанного в *Литературной Энциклопедии*, издаваемой Комакадемией (т. II, столб. 255), — именно, что *“Построение теории*

<sup>5</sup> Брюнетьер Фердинанд (Brunetière Ferdinand, 1848–1907) — известный французский критик, историк и теоретик литературы.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. Л. 6.

<sup>8</sup> РАНИОН — Российская ассоциация НИИ общественных наук.

<sup>9</sup> Там же. Л. 6–7.

<sup>10</sup> Шиллер Франц Петрович (1898–1955) — литературовед.

*литературных влияний необходимо считать одной из очередных задач марксистского литературоведения»*<sup>11</sup>.

Очевидно, что доклад Козьмина прошел благополучно, и Группа смогла продолжить свою работу, о чем свидетельствуют ее отчеты и планы. Они составлены Козьминым очень детально, в них не только сообщается об общей проблематике исследований, но и перечислены все, занятые в работах Группы ученые, их плановые темы и доклады, состоявшиеся на заседаниях Группы. Первый из документов озаглавлен «Отчет о работе Группы сравнительного изучения литературы за 1929–1930 гг.». В самом начале отчета сделаны необходимые для своего времени оговорки: «Группа работала в составе Института с 1924. В течение первых лет существования Группы участникам ее неоднократно приходилось обращаться к трудам западных компаративистов. К 1929–1930 году выяснилась необходимость систематического рассмотрения и методологической критики работ западных исследователей в области сравнительного изучения литературы с целью выяснения пределов, в которых возможно пользоваться этими работами при марксистском подходе к явлениям международного литературного обмена. Вследствие этого и была поставлена на 1929–1930 год общая тема: “Критика методологии буржуазной школы западных компаративистов”».

Однако, в ходе работы тем стало две: «1) вышеупомянутый обзор западноевропейского компаративизма и 2) по заданию Кабинета методологии — изучение связей Плеханова с французскими критиками и теоретиками литературы (Плеханов и французская литературная наука)».

Далее Козьмин сообщал, что за отчетный период состоялось 17 заседаний с докладами; по первой теме, в частности, Б.Г. Реизов<sup>12</sup> сообщил об одном французском исследовании о Ж.-Ж. Руссо, и А.А. Крюкова — о работе Даниэля Морнэ<sup>13</sup> о французском романтизме. По второй теме также было сделано несколько докладов: «Плеханов и Гизо»; «К истории работы Плеханова по французской драме и живописи XVIII в.»; «Плеханов и Сент-Бев»; «Плеханов и госпожа Сталь».

<sup>11</sup> Там же. Л. 7.

<sup>12</sup> Реизов Борис Георгиевич (1902–1981) — литературовед, член-корр. АН СССР (с 1970 г.), почетный доктор Клермонского университета, автор трудов о Бальзаке, Флобере, Стендале, французском романе XIX в.

<sup>13</sup> Морнэ Даниэль (Daniel Mornet), автор книги «Романтизм во Франции XVIII века» (1909).

Кроме того, сверх указанных плановых тем, четыре раза выступал М.К. Клеман: «Начальный успех Э. Золя в России», «Теория научного романа Э. Золя в интерпретации русской критики 70-х годов», «Социальная функция романов Золя в России»; «Полное собрание сочинений Э. Золя, под редакцией Эйхенгольца»; еще один доклад прочитал Б.Г. Реизов — «Методы творческой работы Стендаля». Выступали также П.Н. Берков<sup>14</sup> — «Дон-Хуан Андрес и русская литература» и М.А. Салье<sup>15</sup> — «О новом переводе 1001 ночи».

Резюме отчета свидетельствует о понимании Козьминым того, что занятия одной лишь критикой не способны привлечь молодых исследователей, необходимо и обращение к изучению собственно механизмов литературных влияний. Как констатировал Козьмин: «Проработка основной темы прошлого года имела значение не только критики чуждой нам методологии, — сама эта критика повела к положительному уяснению ряда проблем марксистской методологии. Вместе с тем, оказалось необходимым повести их дальнейшее уяснение уже не в плане критическом, а в плане применения добытых результатов к работе над конкретным материалом. Основным вопросом, интересовавшим участников Группы в прошлом году, был вопрос о соотношении социального генезиса и социальной функции при изучении перехода литературных произведений из одной среды в другую. А так как большинство участников Группы работают на материале французского реализма XIX века, то еще с конца прошлого года социальный генезис французского реализма стал привлекать внимание участников Группы. Весной 1930 г. был заслушан доклад о Стендале; на этот год ставится тема: “Социальный генезис французского реализма”. Эта тема является подсобной, но без ее проработки участники Группы считают невозможным изучение связей русской литературы с французским реализмом. Таким образом, эта тема, как и основная тема (Разработка марксистской методологии в применении к сравнительному изучению литературы, на материале, преимущественно европейского реализма XIX в.), органически вытекает из всей предыдущей работы Группы»<sup>16</sup>.

В следующем отчете за 1930–1931 гг. сообщается об 11-ти заседаниях, проведенных Группой, причем «одно состоялось в Кабинете

методологии литературы и два совместно с Группой иностранной литературы эпохи капитализма». Почти половина из 14-ти прочитанных докладов были посвящены изучению французской литературы, три доклада прочитал Б.Г. Реизов: «Ранний французский реализм», «Творческий метод Бальзака» и «Творчество Стендаля»; возможно, последний доклад упоминался в предшествующем отчете Группы. Кроме того, были прочитаны доклады «Первый французский перевод “Записок Охотника”» (М.К. Клеман), «Альфонс Додэ» (Н.Я. Рыкова<sup>17</sup>), «Меданская Группа» (Г.В. Рубцова). Из других докладов можно отметить «Московия в английской литературе эпохи торгового капитализма» (М.П. Алексеев<sup>18</sup>) и «Пушкин в западноевропейских переводах» (П.Н. Берков).

В отчете отмечалось, что «прочитанные в Группе работы, относящиеся к намеченной с начала академического года подсобной теме “Соц. генезис французского реализма”, составили коллективный сборник “Французский реалистический роман”». Сборник был собран в декабре 1930 г. и в мае 1931 г. сдан в издательство. Перечислены и участники труда, и его проблематика: «1) Б.Г. Реизов. Стендаль; 2) В.А. Десницкий<sup>19</sup>. Бальзак; 3) Б.Г. Реизов. Шанфлери и ранний реализм; 4) М.К. Клеман. Флобер; 5) Д.П. Якубович<sup>20</sup>. Братья Гонкуры; 6) М.К. Клеман. Золя; 7) Н.Я. Рыкова. А. Додэ; 8) П.Н. Берков. Мопассан; 9) Г.В. Рубцова. Меданская Группа. Объем — 12,5 п.л.»<sup>21</sup>. Сборник благополучно вышел в 1932 году<sup>22</sup>.

«План работы на 1931–1932 год Группы международного литературного обмена» выглядел еще более внушительно. Наряду с основной темой — «разработка марксистского метода в применении к

<sup>17</sup> Рыкова Надежда Януарьевна (1901–1996) — литературовед, переводчица; начиная с 1928 г. выходят ее статьи о Мольере, А. Додэ, Ш.-Л. Филиппе, М. Прусте, А. Франсе, Р. Роллане, Ж. Кокто и др., в 1939 г. — книга «Современная французская литература». Наиболее известны ее переводы «Опытов» Мишеля де Монтеня, «Сорок пять» Александра Дюма, «Ускок» Жорж Санд; ею переведены также произведения П. Мериме, П. Корнеля.

<sup>18</sup> Алексеев Михаил Павлович (1896–1981) — литературовед, член-кор. (с 1946 г.), академик (с 1958 г.).

<sup>19</sup> Десницкий Василий Алексеевич (литературные псевдонимы В. Головинский, В. Строев; 1878–1958) — литературовед.

<sup>20</sup> Якубович Дмитрий Петрович (1897–1940) — литературовед, в 1929 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Проза Пушкина и Вальтер Скотт».

<sup>21</sup> Там же. Л. 4–4 об.

<sup>22</sup> Французский реалистический роман XIX века / Сб. статей / Под ред. В.А. Десницкого. Л.; М., 1932.

<sup>14</sup> Берков Павел Наумович (1896–1969) — литературовед, заведовал учебной частью ИЛЯЗВ (с 1929 г.), профессор ЛГУ, член-корреспондент АН СССР (с 1960 г.).

<sup>15</sup> Салье Михаил Александрович (1899–1961) — переводчик, востоковед, автор первого полного перевода на русский язык сказок «Тысяча и одна ночь».

<sup>16</sup> Там же. Л. 2–3.



сравнительному изучению литературы» — предполагалась обширная программа по изучению русско-французских литературных связей. Тема была обозначена как «Французский реализм и русская литература». План предполагал изучение 17-ти основных тем, шесть готовил М.К. Клеман: «Стендаль и Толстой», «Натуральная школа и ранний французский реализм», «Флобер в России», «Французский натурализм и русская литература», «П.Д. Боборыкин и французский реализм», «А. Додэ сотрудник русских изданий». По две темы выбрали несколько сотрудников: Б.Г. Реизов — «Флобер и Тургенев», «“Обыкновенная история” Гончарова и французский реалистический роман»; В.Д. Комарова-Стасова<sup>23</sup> (псевдоним Владимир Каренин) — «Меданская Группа и журнал “Слово”», «Ж. Санд и Писемский» (напомним, что под этим же псевдонимом исследовательница издала в России двухтомный труд «Жорж Занд, ее жизнь и произведения», 1899, 1916; во Франции эта книга была издана в трех томах, и в 1927 г. автору была присуждена премия Института Франции), П.Н. Берков — «Мопассан в России», «Русская литература в оценке французской критики 1870–80 г.». По одной теме заявили: сам Н.К. Козьмин — «Стендаль и Пушкин»; М.П. Алексеев — «Французская антинигилистическая литература и Тургенев»; Е.Б. Гиппиус «Бальзак и Достоевский»; М.Н. Мотовилова<sup>24</sup> — «Бальзак и Сенковский» и Д.П. Якубович — «Гонимые в России».

В качестве дополнительных тем, «вскрывающих связи французского реализма с иными литературами», предполагались: «Реалистическое направление в арабской литературе (Братья Тимуры и Мопассан)» — исполнитель М.А. Салье и «Золя в хорватской литературе» — исполнитель К.А. Пушкирев<sup>25</sup>.

Явно учитывая сложившуюся в научном сообществе ситуацию с борьбой с буржуазными влияниями, Н.К. Козьмин самым подробным образом описывал «успехи» Группы в критике «буржуазной школы западных компаративистов». Кроме того, он даже был готов подыскать весьма далекое от действительности обоснование к бурному развитию компаративистики в Западной Европе. «Важность сравнительной истории литературы, отмеченная в трудах выдающихся литературоведов-марксистов, — утверждал он, — не ускользнула от внимания и буржуазных ученых Западной Европы, где по этой дисциплине стали основываться особые кафедры в университетах, осо-

бые журналы, вроде французского журнала сравнительной истории литературы: “Revue de littérature comparée”, стали выходить целыми сериями работы (посвященные этому вопросу) под названием Библиотека журнала сравнительной истории литературы “Bibliothèque de la Revue de littérature comparée”».

«Ввиду этого, — продолжал Козьмин, — Кабинет сравнительной истории литературы был обязан детально ознакомиться с популярной в Европе школой французских компаративистов не для того, чтобы у них учиться и пропагандировать их взгляды, а для того, чтобы дать им надлежащую оценку, какой эти компаративисты не могли получить у себя на родине. Подобная оценка могла предостеречь и наших ученых, которым попадутся в руки исследования французской школы Baldensperger (Бальденсперже) — от излишнего увлечения ими.

Поэтому Кабинет наметил себе, между прочим, тему “Критика методологии буржуазной школы западных историков сравнительной литературы (компаративистов)”. На изучении методологии западных ученых был сделан особый акцент. Как видно из протоколов заседаний Кабинета, критика буржуазной методологии была очень сурова, и именно благодаря работам Кабинета был подорван авторитет западных ученых как методологов. В заседании подсекции методологии был прочитан доклад М.К. Клемана и Е.Б. Покровской<sup>26</sup> на тему: “Французские компаративисты школы Бальденсперже” и была ярко освещена беспомощность крупных французских ученых в методологическом отношении».

Дабы еще более оттенить заслуги своего подразделения, Козьмин отмечал: «Понятно, что работы Кабинета вызывали неодобрительные отзывы почитателей французских ученых. Эти лица говорили, что молодые сотрудники Кабинета позволяют себе недопустимо резкие отзывы об ученых, пользующихся авторитетом в Европе»<sup>27</sup>.

Грандиозным планам не суждено было сбыться. Н.К. Козьмин, по-видимому, ощущал угрозу роспуска Группы, поэтому специально обратился 27 декабря 1931 г. к весьма влиятельному в академических кругах Н.С. Державину с просьбой спасти Группу от закрытия. К этому времени Державин был не только директором ИРК, но осенью этого же года возглавил новосозданный Институт славяноведения, а 1 февраля был избран академиком АН СССР. «Посылаю Вам, — писал Козьмин, — на всякий случай, материалы, из которых

<sup>23</sup> Комарова-Стасова Варвара Дмитриевна (1862–1943) — литературовед.

<sup>24</sup> Мотовилова Мария Николаевна (??–??), литературовед.

<sup>25</sup> ПФА РАН. Ф. 827. Оп. 4. Д. 262. Л. 8.

<sup>26</sup> Покровская Е.Б., исследователь творчества Эжена Сю.

<sup>27</sup> Там же. Л. 9–9 об.

можно получить сведения *о работе моей Группы*. Никто из сотрудников не повинен в контрабандном или бессознательном протаскивании переверзевщины, горбачевщины и т.п. Никто из них не уклоняется от марксизма-ленинизма, и, как видно, например, из работ моего ближайшего помощника (занятиями которого я лично руководил) М.К. Клемана, П.Н. Беркова и др., марксистская методология принимается всеми, по мере сил и разума, без громких фраз и без провозглашения себя 100%-ными марксистами»<sup>28</sup>.

К письму Козьмин приложил список полного состава Группы на конец декабря 1931 г. Список содержит 14 фамилий с дополнительной пояснительной информацией в скобках:

- «1. Козьмин Н.К.
2. Клеман М.К. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, сейчас научный сотрудник ИРК).
3. Берков П.Н. — тоже.
4. Пушкарев К.А. — (сотрудник ИРК, ЛИЛИ<sup>29</sup> и ИНСЛАВ АН<sup>30</sup>)
5. Реизов Б.Г. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, доцент Сев[еро]-Кав[казского] универс[итета] живет часть года в Ленинграде, часть в Ростове-на-Дону).
6. Рубцова Г.В. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, преподав[атель] раб-факов).
7. Якубович Д.П. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, и АН, учен[ый] Секретарь Пушкинской Комиссии ИНЛИ<sup>31</sup>).
8. Гиппиус Е.Б. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, уч[еный] Секретарь РИСО АН).
9. Рахманов В.В. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, препод[аватель] ЛИЛИ).
10. Салье М.А. (бывший) аспирант ИЛЯЗВ, работает в ИВ АН, переводчик «1001 ночи»).
11. Комарова (Стасова — псевдоним Владимир Каренин) В.Д. (сверхштат[ный] действ[ительный] член ИРК).
12. Алексеев М.П. — профессор Иркутского университета — часть года живет в Ленинграде.
13. Мотовилова М.Н. (бывший) науч[ный] сотр[удник] II раз-ряда ИЛЯЗВ).

<sup>28</sup> Там же. Л. 10.

<sup>29</sup> ЛИЛИ — Ленинградский Институт литературы и искусства.

<sup>30</sup> ИНСЛАВ АН — Институт славяноведения АН СССР (1931–1934).

<sup>31</sup> ИНЛИ — Институт новой русской литературы АН СССР, (Пушкинский Дом).

14. Крюков А.А. (из б[ывшего] ГИИИ<sup>32</sup>, привлечен к занятиям)».

Но события приняли такой оборот, что уже 13 января 1932 г. Козьмин сам вынужден подать на имя Державина прошение об отставке «ввиду предполагаемого закрытия руководимой мною Группы сравнительной истории литератур (литературного обмена)»<sup>33</sup>.

В начале 1930-х годов это подразделение было явно не ко двору. Попытки Козьмина отметить успехи освоения его коллегами марксистской методологии успеха уже не имели. Такие «выдающиеся литературоведы-марксисты», как Плеханов и тем более Фриче, к авторитету которых обращался Козьмин, таковыми в глазах официальной науки уже не являлись. «Социологическая школа», на авторитет которой опирался сам Козьмин, в «Литературной энциклопедии» (издание готовилось Комкадемией) вообще попала в «домарксистское литературоведение»<sup>34</sup>. В работах обоих авторов усматривалось не только отступление от марксизма, но, что гораздо хуже — «меньшевизм», а на методологию Фриче оказывало вредное влияние еще и «оперирование методами буржуазного литературоведения»<sup>35</sup>. В шестом томе «Литературной энциклопедии», вышедшем в 1932 г., в разделе «Литературоведение» прямо указывалось: «В литературоведческом плане меньшевистские идеалисты опирались на Переверзева, а после разгрома в 1929 г. переверзианства — на худшие стороны методологии Плеханова и Фриче»<sup>36</sup>.

Судя по списку докладов, которые читались в Группе, это научное сообщество могло достичь интересных результатов в области сравнительного литературоведения. Упомянем, к примеру, многочисленные доклады Б.Г. Реизова, доклады М.П. Алексеева «Московское государство и немецкая литература эпохи тридцатилетней войны», О.М. Фрейденберг «О бродячих сюжетах, заимствованиях и о прочем», А.А. Крюкова «“Хулио Хуренито” Эренбурга и агиографическая литература»<sup>37</sup>.

Таким образом, очевидно, что профессиональные занятия зарубежной литературой, ознакомление с трудами известных европей-

<sup>32</sup> ГИИИ — Государственный институт истории искусств (1924–1931).

<sup>33</sup> Там же. Л. 13

<sup>34</sup> Методы домарксистского литературоведения // Литературная энциклопедия. 1934. Т. 7. Стб. 278–281.

<sup>35</sup> Там же. Стб. 284.

<sup>36</sup> Литературоведение // Литературная энциклопедия. 1932. Т. 6. Стб. 000.

<sup>37</sup> ПФА РАН. Ф. 827. Оп. 4. Д. 262. Л. 4.

ских ученых и обращение к изучению методов «буржуазных» компаративистов, даже с благой целью их «суровой» критики, было в начале 1930-х годов уже неактуально и грозило неприятностями, которые и не заставили себя ждать. В 1932 г. была ликвидирована не только Группа, но и весь институт<sup>38</sup>.

М.П. Алексеев стал объектом жесткой критики при подъеме следующей волны знаменитой кампании по борьбе с «буржуазной» компаративистикой. Она отличалась прежде всего исступленным отстаиванием национальной самобытности и была направлена против учения А.Н. Веселовского. Ожесточенным нападкам подверглись все его последователи или недостаточные критики. Как отмечалось в одной из резолюций Ученого совета ИМЛИ (от 23 марта 1948 г.), «космополитическая историко-литературная концепция А. Веселовского и его компаративистская методология близка панамериканскому новейшему космополитизму “литературных отношений” с его культом “чистой филологии”»<sup>39</sup>. Академик В.Ф. Шишмарев, профессора В.М. Жирмунский, М.П. Алексеев, А.И. Белецкий критиковались за «апологетические выступления» по отношению к учению А.Н. Веселовского, им ставилось в вину «непонимание глубокой реакционности всей системы и методологии А. Веселовского»<sup>40</sup>. В другой резолюции Ученого совета того же ИМЛИ (11 марта 1949 г.), посвященной борьбе с «безродными космополитами», наследие ученого уже прямо названо «безродно-космополитической веселовщиной»<sup>41</sup>.

Не менее ярким документом эпохи является резолюция Ученого совета Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (от 26 октября 1948 г.). Кроме констатации состояния конфронтационности в науке, выразившегося в существовании прогрессивного, материалистического литературоведения и реакционно-идеалистического, отмечалось, что Институт «начал творческую перестройку своей работы, осудив пропаганду либерально-буржуазной методологии А.Н. Веселовского, безыдейный формализм и низкопоклонство перед буржуазной культурой в работах ряда сотрудников Института.

<sup>38</sup> См.: Ленинградский университет за советские годы (1917–1947): Очерки. Л. 1948. С. 138.

<sup>39</sup> Против идеализации учения А. Веселовского // Известия Академии наук СССР. Отделение лит. и яз. 1948. Т. 7. Вып. 4. С. 363.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Резолюция Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР по докладу профессора Ф.М. Головенченко «Об антипатриотической Группе театральных критиков». 11 марта 1949 г.

Подвергнуты критике и осуждены как формалистические принципы, на которых основаны работы В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума, Б.Н. Томашевского; проявления реакционного компаративизма были усмотрены в работах М.П. Алексеева, М.К. Азадовского, В.А. Десницкого, В.П. Адриановой-Перетц. М.П. Алексееву, ответственному редактору сборника «Русская литература на Западе», предлагалось пересмотреть содержание книги ввиду того, что она «содержит серьезные методологические ошибки компаративистского порядка».

Эти оценки ориентировались на разгромную статью, появившуюся в газете «Культура и жизнь»<sup>42</sup>, положения которой поддержаны резолюцией Ученого совета Института: «Забвение ленинского принципа партийности науки, объективистские тенденции, пережитки компаративизма и низкопоклонства перед буржуазной культурой Запада — все это справедливо было отмечено газетой “Культура и жизнь”»<sup>43</sup>.

Столь грозные резолюции сразу же повлияли на конкретную работу исследователей. Например, в это время шла активная работа по подготовке первых изданий в серии «Литературные памятники». Только начинавший свой путь в науке А.Н. Робинсон был приглашен для подготовки раздела «Повести об Азове» для книги «Воинские повести Древней Руси». Ответственный редактор книги В.П. Адрианова-Перетц, дабы не подставить молодого коллегу, да и книгу, советовала ему в письме в начале декабря 1948 г.: «Когда в статье будете писать о Сказ[очной] повести (“Сказочная” повесть об азовском взятии и осадном сидении в 1637 и 1642 гг. — Л.С.) нажмите на ее фольклорные связи, но, конечно, не в том плане, в каком писал о них А.С. Орлов — “долгой компаративизм!”». Ту же мысль с дополнительными разъяснениями она повторила и в письме от 25 декабря того же года: «...Когда будете писать в статье о Сказочной повести, обойдите вопрос о “международных” сюжетах — не ко времени. Очевидно, просто придется играть на фольклоризации старого сказания...»<sup>44</sup>.

Тезис о самобытности литературы вне контекста сравнительного изучения сужал горизонты исследования, лишая ученого возможности выявить реальную национальную специфику. Зачастую же самобытностью объявлялось то, что являлось признаком общекультур-

<sup>42</sup> Козьмин М., Кузнецов М. За марксистскую историю литературы // Культура и жизнь. 1948. № 29. 10 октября.

<sup>43</sup> Резолюция Ученого совета Института русской литературы АН СССР. 26 октября 1948 г.

<sup>44</sup> Из личного архива.

ным. Прочно утвердившийся тезис о самобытности, понимаемый в значении национальной исключительности древнерусской литературы, отменял необходимость сравнительно-типологического анализа. Литература русского средневековья предстала как нечто замкнутое, ни на что непохожее, особенное.

Безусловно, всякая литература самобытна, нет литератур несамобытных, но каждая литература имеет все же не только присущие ей черты, но и черты, сближающие ее с другими литературами.

Мне как исследователю русской средневековой литературы и литературы раннего Нового времени очевидно, что ни литература Киевской Руси, с ее широкими европейскими культурными связями, ни литература раннего Нового времени не могут быть поняты достаточно полно и глубоко вне контекста мировой литературы. Произведениям древнерусской литературы находятся параллели в других славянских и шире — в европейских литературах. Так, «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о полку Игореве», «Моление» Даниила Заточника, оставаясь глубоко своеобразными, обладают чертами международной типологии; как показали исследования 1980-х годов<sup>45</sup>, произведения эти противоречат идеям о замкнутой самобытности и самодостаточности древнерусской литературы. Вне европейской жанровой традиции не может быть понято такое новое в русской литературе XVII в. жанровое образование, как книга стихов Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный»<sup>46</sup>.

Погромные настроения по отношению к компаративистике процвели и в 1950-е годы, да и далее сам термин «компаративистика» еще долго находился под подозрением в советском литературоведении, «но, — как заметила В.П. Адрианова-Перетц в цитируемых письмах, — время бежит, а с ним меняются и некоторые точки зрения»<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> См., к примеру: *Робинсон А.Н.* Литература Древней Руси // История всемирной литературы. М., 1984. Т. 2. С. 408–437; *Лихачев Д.С.* Введение. Русская литература // Там же. М., 1985. Т. 3. С. 458–486; *Лихачев Д.С.* Русская литература // Там же. М., 1987. Т. 4. С. 343–360.

<sup>46</sup> См.: *Сазонова Л.И.* Поэзия русского барокко (вторая половина XVII — начало XVIII в.). М., 1991. С. 163–221; *Она же:* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 524–606; *Хипписли А.* Западное влияние на «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 695–708.

<sup>47</sup> Письмо В.П. Адриановой-Перетц А.Н. Робинсону от 25 декабря 1948 г.

## БАХТИН-КОМПАРАТИВИСТ

В богатейшей научной литературе о М.М. Бахтине на удивление мало работ, где его творчество рассматривается в дисциплинарных рамках сравнительного литературоведения. Хотя большинство его работ — особенно опубликованных при жизни — с несомненностью относятся именно к этой отрасли научного знания, хотя он был с нею связан институционально<sup>1</sup>, хотя он сам пользовался близким по значению термином «историческая поэтика»<sup>2</sup>, — несмотря на все это, мне удалось найти лишь считанные статьи, посвященные данной стороне его деятельности<sup>3</sup>.

Такая лакуна может быть отчасти вызвана бытовавшим до недавнего времени узким определением «компаративистики», которая лишь в последнее время стала обращаться от изучения частных ин-

<sup>1</sup> См., например, документы его диссертационного дела 1940-х гг.: в Саранске, где он тогда работал, Бахтин возглавлял кафедру всеобщей литературы, так же называлась кафедра Московского педагогического института, где он в 1946 г. сдавал кандидатский минимум перед защитой диссертации; в ВАКе вопрос о присуждении ему докторской степени рассматривался экспертными комиссиями по романо-германской и классической филологии, по западной филологии (см.: *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 4 (1), М.: Языки славянских культур, 2008. С. 1077, 1078, 1084, 1088). При отсутствии — сохраняющемся и поныне — в российской номенклатуре академических специальностей отдельной категории «сравнительное (или компаративное) литературоведение» указанные категории служили ее более или менее точными субститутами.

<sup>2</sup> В подзаголовке работы «Формы времени и хронотопа в романе» (*Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 3, М.: Языки славянских культур, 2012. С. 341).

<sup>3</sup> *Todorov Tzvetan.* Mikhaïl Bakhtine et la théorie de l'histoire littéraire. Università di Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, 1979 (в дальнейшем вошло в книгу *Todorov Tzvetan.* Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. Paris: Seuil, 1981); *Шаитанов И.О.* Бахтин и формалисты в пространстве исторической поэтики // М.М. Бахтин и перспективы гуманитарных наук / под ред. В.Л. Махлина. Витебск: Н.А. Паньков, 1994. С. 16–21; *Clark Katerina.* M.M. Bakhtin and "World Literature" // Journal of Narrative Theory. 32.3 (Fall 2002). P. 266–292. К этому надо прибавить две статьи, фигурирующие в библиографической базе данных шепфилдского Бахтинского центра, но оставшиеся мне недоступными: *Malczynski M.-Pierrette.* Mikhaïl Bakhtin et les études comparatistes // Actes du Colloque International «Perspective Comparative Orient/Occident en théorie Littéraire». Lodz, 1993. P. 91–104; *Sanchez-Mesa-Martinez Domingo.* El "Gran tiempo": Mas alla de los limites de la literature // Bajtin y la literature. Actas del IV Seminario Internacional del Inst. de Semiotica Literaria y Teatral. Madrid: Visor, 1995. P. 388–399.

тернациональных взаимодействий (литературных влияний и т.д.) к выделению общих транснациональных процессов в литературе, каковые именно и интересовали Бахтина по преимуществу<sup>4</sup>. Однако этим объяснялась бы лишь нехватка работ о Бахтине, содержащих в формулировке своей темы слово «компаративистика», тогда как реальная проблематика этой дисциплины могла бы обсуждаться под другими названиями. Собственно, так и происходит в некоторых из упомянутых статей, авторы которых не всегда пользуются термином «сравнительное литературоведение»; но даже и таких статей, как выясняется, странно мало. Интерпретаторы либо толкуют Бахтина на уровне общефилософской, непредметной рефлексии, либо сосредотачивают внимание на «микрофилологических» методах и категориях анализа текста; промежуточная «макрофилологическая» проблематика литературной эволюции остается почти не освоенной.

Здесь мы попытаемся описать некоторые общие особенности бахтинского подхода к вопросам «общей», «мировой» или «сравнительной» литературы и наметить его место в истории научных и историко-политических идей современности. Начнем с хорошо известных фактов, чтобы затем обратиться к вещам менее очевидным.

Во-первых, Бахтин рассматривает литературу в универсалистской перспективе — как единое культурное пространство, где развивается, в античности, Западной Европе и России, единый процесс всемирной литературы. Эта идея берет начало в романтической культуре, когда и было впервые сформулировано (у Гёте, но не только у него) понятие «всемирной литературы». Бахтин уделяет совсем мало внимания такому фактору, обеспечивающему единство и проницаемость этого культурного пространства, как перевод. Кажется, только в одном месте, в работе «Слово в романе», он отмечает роль перевода в становлении романного жанра, да и здесь перевод преодолевает не столько системную чуждость языка, сколько индивидуальную чуждость отдельного произведения:

Можно прямо сказать, что европейская романная проза рождается и вырабатывается в процессе свободного (переоформляющего) перевода чужих произведений<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Этим соображением поделился в переписке со мной известный исследователь Бахтина, англо-болгарский компаративист Галин Тиханов.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3. С. 133, курсив мой. Наталья Автономова, изучая наследие Бахтина в связи с проблемой перевода, была вынуждена анализировать не столько его суждения о переводе, сколько практику переводов его собственных сочинений на другие языки (см.: Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров, М.: РОССПЭН, 2009).

Изучаемые Бахтиным-компаративистом структуры словесного творчества (жанровые, хронотопические) располагаются поверх или по ту сторону слов как таковых и оттого свободно, без перекодировок и трансформаций, пересекают этнокультурные границы. Такое равнодушие к национальной специфике литератур и культур дает иммунитет против нередкого у филологов соблазна — «научно» обосновывать исключительную значимость своей собственной национальной литературы. Для Бахтина русская литература — просто одна из мировых литератур, сопоставимая на равных правах с другими: он прибавляет к диссертации о Рабле главу «Рабле и Гоголь», а к книге о Достоевском, при ее переиздании в 1963 году, — главу о «жанровых и сюжетно-композиционных особенностях» произведений этого писателя, возводя его не к русской, а к мировой литературной традиции; вообще, он ищет, как уже было сказано, транснациональных, присутствующих в любой национальной традиции структур: «...жанры, как формы целого (следовательно, предметно-смысловые формы), междязычны, интернациональны»<sup>6</sup>. Хотя такое воззрение кажется естественным любому компаративисту и сегодня достаточно широко (вполне ли?) возобладаало среди историков литературы, оно было отнюдь не очевидным и даже чуждым в институциональных рамках советского литературоведения сталинской эпохи. Характерно, что в процессе защиты уже упомянутой диссертации о Рабле одним из главных критических замечаний в адрес Бахтина было якобы неправомерное — с сегодняшней точки зрения, вполне корректное — сближение Рабле и Гоголя. Хотя по большей части это замечание высказывалось оппонентами Бахтина невнятно и косноязычно, его подоплеку легко уловить: недопустимой представлялась сама идея связывать в рамках единого исторического процесса классика отечественной словесности с малопрестойным французским писателем XVI века. Бахтину не помогла даже ссылка на Ленина, на его универсалистский, применимый к «каждой культуре» тезис о сосуществовании в этой культуре двух классовых культур; имплицитно националистическая шкала официальных оценок, ставившая русскую литературу выше других, была сильнее.

Во-вторых, пространственному универсализму Бахтина-компаративиста соответствует его временной панхронизм, литература для него включена в «большое время». Правда, в своем ответе на вопрос редакции «Нового мира» (1970) он определял это время как время

<sup>6</sup> Бахтин М.М. «Слово о полку Игореве» в истории эпоса // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. М.: Русские, словари, 1997. С. 40.



рецепции «великих произведений литературы»<sup>7</sup>, переживающих свою эпоху и обогащающихся новыми смыслами; но в своей исследовательской практике он фактически применяет принцип «большого времени» ко множеству малоизвестных произведений, не получивших сколько-нибудь длительной рецепции за рамками филологических штудий, что не мешает им включаться в многовековой процесс становления тех или иных литературных форм: таковы, например, тексты, составляющие фрагментарную историю мениппеи. Не только читательское восприятие произведений, но и их взаимная преемственность, взаимное воздействие друг на друга должны изучаться как единая история, идущая от древних времен до наших дней.

В-третьих, литературная история развивается континуально. Бахтин уделяет мало внимания революционным переломам в истории культуры, не ставит себе задачу сколько-нибудь точной периодизации литературных эпох; сама эта категория кажется ему нерелевантной<sup>8</sup>. Устанавливаемые им крупные бинарные оппозиции — такие как оппозиция монологического и диалогического слова, — проходят через всю историю мировой культуры и оказываются сильнее любых эпохальных перемен: жанровая схема мениппеи остается неизменной от древних греков до Достоевского и Джойса. За попытку описания истории культуры как ряда замкнутых, отграниченных друг от друга циклов Бахтин (в том же ответе на вопрос редакции «Нового мира») порицал Освальда Шпенглера<sup>9</sup>. Бахтин ищет в истории культуры скорее константы, чем перемены. Он занят не столько различием сменяющих друг друга типов, сколько — в духе романтической теории языка и культуры — выявлением истоков, культурных архетипов, «внутренних форм», затемняемых в ходе литературной эволюции<sup>10</sup>, но способных вновь актуализироваться в самый неожиданный мо-

<sup>7</sup> Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 453.

<sup>8</sup> «Замыкание в ближайшей эпохе. Неопределенность (методологическая) самой категории эпохи» (там же, т. 6, с. 398, рабочие записи 60–70-х годов).

<sup>9</sup> «Шпенглер представлял себе культуру как замкнутый круг. Но единство определенной культуры — это открытое единство» (там же, т. 6, с. 455). В то же время Бахтин высоко оценивал шпенглеровский «великолепный анализ античной культуры» (там же, с. 456), что было смелым заявлением в те годы, учитывая резко отрицательное отношение к Шпенглеру со стороны официальной советской науки.

<sup>10</sup> Отсюда традиционный для филологии интерес Бахтина к истокам и первичным формам, например: «Колыбель европейского романа нового времени качали плут, шут и дурак и оставили в его пеленах свой колпак с погремушками» (Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3. С. 161, «Слово в романе»).

мент у новейшего автора, пережить «свой праздник возрождения»<sup>11</sup>. Литературная эволюция предстает как волнообразный процесс энтропического стирания и периодического «возрождения» древних форм<sup>12</sup>: концепция, которая внешне сходна с теорией «острающей» эволюции согласно русским формалистам, но исторически скорее восходит к более старой поэтике Потебни, так как ориентирована на оживление былых форм, а не на творчество новых. Известен парадокс М.Л. Гаспарова: «“Роман” и “эпос” для него [Бахтина. — С.З.] не жанры, а стадии развития жанров: он мог бы сказать, что всякий жанр начинается романом, а кончается эпосом»<sup>13</sup>. Буквально так он, конечно, сказать бы не мог — то есть утверждать, что роман исторически старше эпоса, — но возникновение романа действительно связывается у него с повторяющимся в истории выплеском «хаотичной, кипящей и не оформившейся» стихии творчества, еще не упокоившейся в устойчивых формах «авторитарного» слова<sup>14</sup>. Перед нами вновь романтическая оппозиция — становления и ставшего, эргона и энергии по В. фон Гумбольдту.

В-четвертых, литературная эволюция развивается динамически, как конфликт двух начал. Этот тезис не противоречит предыдущему, так как конфликтующие линии литературной эволюции развива-

<sup>11</sup> «...у каждого смысла будет свой праздник возрождения» (Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. С. 435, записи 60–70-х годов).

<sup>12</sup> Энтропия — постоянный признак современности в суждениях Бахтина: новое время сводит карнавал к «узкой театрально-зрелищной концепции» (там же, т. 6, с. 180, «Проблемы поэтики Достоевского»), замыкает и ограничивает богатство гротескного тела, образуя «новый телесный канон» (там же, т. 4 (2), с. 344, «Творчество Франсуа Рабле»); наконец, в новое время происходит «полная секуляризация литературы» (там же, т. 6, с. 389, записи 60–70-х годов), когда многообразие сакральных речевых субъектов заменяется единообразием субъекта профанного: «Речевые субъекты высоких вещающих жанров — жрецы, пророки, проповедники, судьи, вожди, патриархальные отцы и т.п. — ушли из жизни. Всех их заменил “писатель”, просто писатель, который стал наследником их стилей» (там же, т. 6, с. 388).

<sup>13</sup> Гаспаров М.Л. М.М. Бахтин в русской культуре XX века // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. 2. М., Языки русской культуры, 1997 [1979]. С. 495.

<sup>14</sup> Там же. Ср.: «За порогом канонизированной литературы [...] существует масса, так сказать, неприкаянных жанров [...]. Это — либо обломки, либо зачатки» (Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. С. 103–104, «Дополнения и изменения к “Рабле”»). Впрочем, Бахтин осмотрительно отстранялся от популярных в науке XX века тенденций сводить эту творческую стадию культуры к абстрактно понимаемой «архаике» и «первобытности». Так, в не получивших развития заметках о Флоре (середина 1940-х годов) он подробно останавливается на «специфической порочности в господствующей постановке проблемы первобытного мышления» (там же, т. 5, с. 135), указывая на опасность авторитарного, не-диалогического подхода к чужой, в том числе «первобытной» культуре.

ются параллельно и непрерывно противостоят друг другу, создавая постоянное продуктивное напряжение в культуре. Таковы поэзия и проза, монологическое и диалогическое слово, «первая» и «вторая» линии в развитии романа. В.Н.Волошинов сходным образом противопоставлял две противоположных традиции в истории лингвистики — «абстрактный объективизм» и «индивидуалистический субъективизм»<sup>15</sup>. Эти терминологические пары вызывают в памяти всеобъемлющую историко-культурную оппозицию, бытующую в науке и критике с начала XIX века, — оппозицию классицизма и романтизма. Правда, распределение терминов у большинства применявших ее авторов и у Бахтина иногда бывает обратным: так, по Бахтину «поэзия» характеризует скорее «мертвое», монологическое творчество классицистического типа, тогда как романная проза — «живой» романтический тип. В XX веке эта оппозиция по-прежнему применялась, в том числе и в России, конкурируя с линейно-эволюционной схемой марксистского литературоведения, которая описывает «классицизм» и «романтизм» не как вневременные типы творчества, а как фазы однолинейной эволюции, сменяющие друг друга и сменяемые затем «реализмом». Трансгисторическое понимание классицизма/романтизма можно встретить у отечественных теоретиков 1920-х годов — В.М.Жирмунского, Б.А.Грифцова, — а из зарубежных компаративистов особенно в позднейшем «Мимесисе» Э.Ауэрбаха, хотя немецкий ученый формулирует эту оппозицию в других терминах: не называет различаемые им традиции «изображения действительности» классицизмом и романтизмом и подводит их обе под общую категорию «реализма»<sup>16</sup>. Однако у Бахтина встречается и иная модель

<sup>15</sup> Эту панхронную бинарную схему — «оппозицию двух параллельных и антагонистических течений, противопоставление которых якобы восходит к XVIII веку», — идущую вразрез с распространенной традицией рассказывать историю лингвистики «по однолинейной схеме, вехами которой служат разрывы: Франц Бопп, потом младограмматики, потом Соссюр, потом Хомский», — отметил Патрик Серио во вступительной статье к своему научному изданию книги Волошинова «Марксизм и философия языка» (*Volosinov Valentin Nikolaevič. Marxisme et philosophie du langage: Les problèmes fondamentaux de la méthode sociologique dans la science du langage / Nouvelle édition bilingue traduite du russe par Patrick Sériot et Inna Tylkowski-Ageeva. Préface de Patrick Sériot. Limoges: Lambert-Lucas, 2010. P. 73*). П.Серио не принимает версию о бахтинском авторстве книги, но, независимо от решения этого вопроса, исторические построения Волошинова косвенно проливают свет и на типичные мыслительные приемы его друга и единомышленника по ряду вопросов Бахтина.

<sup>16</sup> Параллель «Бахтин — Ауэрбах», впервые отмеченная еще Тодоровым в упомянутой выше статье 1979 г., вообще заслуживает дальнейшей разработки. Кроме концептуальных сближений, между двумя теоретиками есть и существенные культурно-биографические сходства. Свой теории мировой литературной эволюции она оба со-

исторического конфликта — правда, уже не в собственно литературной области, а в общей культурологии. Речь идет об «официальной» и «карнавальной» культурах, которые не просто вечно противостоят друг другу, но и периодически сменяют друг друга в средневековом календаре. Здесь работает одна из важнейших мыслительных схем, выделяемая в истории идей нового времени, — схема иерархического переворота, которая ближайшим образом находит себе соответствие в теории литературной эволюции русского формализма («канонизация младшей ветви»), но исторически восходит к романтической эпохе, к диалектике Господина и Раба в «Феноменологии духа» Гегеля, к ее социалистической транскрипции у Маркса (отголоском которой является ленинская идея «двух культур», использовавшаяся Бахтиным для идеологической защиты своей книги о Рабле), а также к динамике сознания и бессознательного у Фрейда — автора опять-таки хорошо известного Бахтину и подробно рассматриваемого в книге его друга Волошинова «Фрейдизм». Во всех случаях две противоборствующие инстанции не просто находятся в постоянном конфликте, но одна из них господствует над другой, однако временами, в критические моменты индивидуальной или социальной жизни, подавленная инстанция прорывается на поверхность — в революции, карнавале, психопатологии<sup>17</sup>.

В-пятых, развитие литературы носит органический характер. Его главным носителем служат для Бахтина не абстрактные логические категории — скажем, категории общего и единичного, внешнего и внутреннего и т.п., которые пребывают вне времени и всегда присут-

здавали, будучи по злой воле истории оторванными от центров европейской культуры: Бахтин в казахстанской ссылке, а затем в провинциальном Саранске, Ауэрбах — спасаясь от нацизма в Стамбуле. В обоих случаях это могло способствовать дистантному, схематичному (без «лишних» подробностей, с ограниченным набором источников) взгляду на предмет и выработке масштабных, далеких от позитивистской детализации концепций.

<sup>17</sup> В процессе собственно литературного развития, по Бахтину, противоборство двух иерархически упорядоченных «линий» ведет не столько к революции, сколько к конвергенции: «Романы первой стилистической линии идут к разноречию сверху вниз, они, так сказать, снисходят до него [...]. Романы второй линии, напротив, идут снизу вверх: из глубины разноречия они поднимаются в высшие сферы литературного языка и овладевают ими» (*Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3. С. 155, «Слово в романе»*). Но если посмотреть на дело в более широкой сравнительной перспективе, то перед нами именно переворот, сравнимый с социальной революцией: жанр романа в целом, поначалу пасынок словесности, подымается затем на господствующее место в ней, подобно пролетариату в марксистской историософии, — «кто был ничем, тот станет всем» (см.: *Tikhonov Galin. The Master and the Slave: Lukacz, Bakhtin, and the Ideas of their Time. Oxford: Clarendon Press, 2000. P. 72 sq.*).

ствуют в культуре, — и не конкретно-эмпирические единицы, передаваемые по традиции (как, например, мифы, согласно идеям культурно-исторической школы XIX века, или топосы у Э.Р. Курциуса), но единства среднего масштаба — жанры. Жанр представляет собой саморазвивающуюся и самовосстанавливающуюся органическую структуру, которая способна к самосознанию<sup>18</sup> и эволюция которой описывается в конечном счете даже не в понятиях эволюции, а через мистико-органическую категорию «памяти жанра»: «Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало»<sup>19</sup>. Постулируя трансгисторическую самотождественность жанровой формы, Бахтин вступает в конфликт с реальным развитием литературы Нового времени, где размывается жанровое сознание на верхнем этаже культуры, зато поддерживается на нижнем, «массовом» ее уровне<sup>20</sup>; в очередной раз перед нами тенденция и проблематика, восходящая к романтической эпохе — эпохе кризиса традиционных жанров в европейской литературе и возникновения массовой словесности в ее современном понимании.

Итак, по целому ряду параметров бахтинская теория сравнительной литературы связана с интеллектуальными парадигмами романтизма. В своем блестящем эссе 1979 года М.Л. Гаспаров соотносил Бахтина с духом авангарда 20-х годов; ныне в эту концепцию приходится внести коррективы<sup>21</sup>. Выделенные Гаспаровым «авангардист-

<sup>18</sup> «В лице романа литературный язык обладает органом для осознания своей разноречивости» (*Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 155, «Слово в романе»).

<sup>19</sup> Там же, т. 6, с. 120 («Проблемы поэтики Достоевского»). См.: *Зенкин С.* Память жанра: анализ одной гипотезы // *Вестник истории, литературы, искусства*. Т. V. М.: Собрание, 2008. С. 145–153.

<sup>20</sup> Бахтин описывал сходную тенденцию как «романизацию» не-романных жанров (там же, с. 3, с. 611, «Роман как литературный жанр», 1941), то есть экспансию одного синтетического жанра, захватывающего все остальные и фактически отменяющий их специфику. Эта идея восходит, по-видимому, к Ф. Шлегелю, отмечавшему, что «роман окрашивает всю современную поэзию» (*Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 298. Перевод Ю.Н. Попова). Такой диффузный, всепроникающий роман, признает в другом месте Бахтин, — «в сущности не жанр» (там же, т. 6, с. 389, записи 60–70-х годов).

<sup>21</sup> Ненадежной представляется базовая оппозиция «исследование/творчество», с помощью которой Гаспаров (не только в этом эссе) описывал специфику бахтинского дискурса и которую он определял онтологически: «смысл творчества в том, чтобы преобразовать объект, смысл исследования в том, чтобы оберечь его от искажений» (*Гаспаров М.Л.* М.М. Бахтин в русской культуре XX века. С. 496). Современная эпистемология знает, что всякое познание, в том числе и научное исследование, самостоятельно формирует свой объект, выделяет в нем релевантные для себя признаки и структуры: тем самым оно заново творит этот объект, «деформирует» его, не сходясь оставить его

ские» черты Бахтина: активно-poleмическое отношение к традиции, радикальное переоформление литературного канона (вплоть до конструирования фантомных, чисто гипотетических истоков нового канона — как филологи-классики расценивают бахтинскую теорию мениппеи)<sup>22</sup>, вражда к авторитарному слову — все это не специфические характеристики авангарда, но скорее общие признаки современности как типа исторического самосознания. Возвращаясь в XX веке к началу современной эпохи, к романтическим идеям, Бахтин-компаративист в то же время осмысливает их в масштабе мировой культуры, реализуя универалистские, а не национально-традиционалистские тенденции романтизма.

неизменным, как предполагалось в позитивизме. Между исследованием и творчеством есть, конечно, разница, но не онтологическая, а гносеологическая, методическая: исследование (научное) включает в себя процедуры проверки, а творчество (художественное) — нет.

<sup>22</sup> Практика культуuroбразующих подделок достаточно характерна для романтической эпохи: таковы «Песни Оссиана» Макферсона, а возможно, и «Слово о полку Игореве», сама дискуссия о подлинности которого показательна для творческих установок, которые мы признаем за этой культурой. В менее резких формах та же тенденция действовала в архитектурных реставрациях Виоле-ле-Дюка, в значительной части романтической фольклористики и т.д.

Сергей Серебряный (Москва)

# **ФАНТОМНАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА: ТЕОРИЯ «ВОЗРОЖДЕНИЯ НА ВОСТОКЕ» Н.И. КОНРАДА**

В этой статье речь пойдет об одном эпизоде из истории гуманитарных наук советского времени — не о компаративистике в строгом смысле слова, а именно о квази компаративистике, или о компаративистике фантомной. Этот эпизод представляет несомненный интерес для историка советской культуры, а также, вероятно, некоторый интерес для историка науки как таковой. С точки зрения истории науки данный эпизод может рассматриваться скорее всего как печальный курьез, как пример пагубного влияния на научную мысль внеучных обстоятельств.

Данная же статья не представляет собой сколько-нибудь глубокого научного исследования вышеназванного эпизода. Автор статьи не изучал специально истоки и судьбу идеи «Возрождения на Востоке». Статья относится скорее — по крайней мере отчасти — к жанру воспоминаний, поскольку ее автор был свидетелем временной популярности этой идеи в нашей стране, а затем — свидетелем того, как эта идея, можно сказать, испарилась, исчезла. И произошло это, похоже, еще до того, как испарилась советская идеология в целом. Идея «Возрождения на Востоке» была, как мне теперь кажется, не столько органичной частью позднесоветской гуманитарной «науки», сколько свидетельством кризиса этой самой «науки». Существование этой идеи зависело, по-видимому, в основном от личных пристрастий некоторых людей. И когда эти люди ушли — ушли из жизни или по крайней мере из науки, то и идея «ушла» вместе с ними.

Томас Кун в своей знаменитой книге «Структура научных революций» цитирует такое высказывание из «Научной автобиографии» Макса Планка:

...новая научная истина прокладывает дорогу к триумфу не посредством убеждения оппонентов и принуждения их видеть мир в новом свете, но скорее потому, что ее оппоненты рано или поздно умирают и вырастает новое поколение, которое привыкло к ней<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Planck M. Scientific Autobiography and Other Papers. N.Y., 1949. P. 33–34. Цит. по: Кун Т. Структура научных революций / Пер. с англ. И.З. Налетова. М., 1975. С. 199.

В случае с идеей «Возрождения на Востоке» произошло нечто подобное (или следует сказать «нечто обратное?»): вокруг этой идеи в 1960-х годах было много споров, ее сторонники и ее оппоненты вели жаркие дискуссии<sup>2</sup>, стремясь убедить другую сторону в своей правоте (о каком-либо «принуждении» в те времена, к счастью, речь уже не заходила), но после смерти в 1970 г. Н.И. Конрада споры постепенно утихли; теория «Возрождения на Востоке», надо думать, для некоторых ее прежних сторонников потеряла «актуальность», а «новое поколение» могло об этой теории и вовсе не знать.

Но прежде чем говорить подробнее о самой этой теории, следует сказать несколько слов, во-первых, о том идейном фоне, на котором она возникла, а во-вторых, о том человеке, Николае Иосифовиче Конраде, с именем которого эта теория была больше всего связана.

Несколько слов об идейном фоне здесь будут не лишни, потому что для молодых россиян наше сравнительно недавнее советское прошлое — уже «преданья старины глубокой». Поэтому напомним, что все советские гуманитарные науки должны были исходить из «марксистской» схемы мировой истории. Слово «марксистский» беру в кавычки, потому что, насколько мне известно, в текстах самого Карла Маркса эта схема не была доведена до той степени догматической жесткости, с какой она излагалась в советских катехизисах. Нас же учили, что человечество прошло с своим историческим развитием несколько стадий, которые иначе именовались «общественно-экономическими формациями». Иностранное слово «формация» могло заменяться русским словом «строй». Вначале был «первобытно-общинный строй», потом — «рабовладельческий строй», за ним — строй «феодальный», или «феодализм»; последний неминуемо уступал место строю «капиталистическому», или «капитализму», а из «недр» «капитализма» должен был появиться «социализм» как первая стадия «коммунизма». Люди моего поколения помнят эту схему, можно сказать, как «Отче наш» (правда, молитву «Отче наш» мы как раз никогда и не учили). Данная советско-марксистская схема отчасти соответствовала более традиционной исторической схеме, которая различает древний мир (или античность), Средние века и Новое время. Древнему миру соответствует «рабовладельческая формация», Средним векам — формация «феодальная», Новому времени — формация «капиталистическая». У нас раньше был в ходу еще и исторический термин «Новейшее время», которое отсчитывалось от 1917 года.

<sup>2</sup> См. об этом: Петров М.Т. Проблема Возрождения в советской науке. Л.: Наука, 1989.

В Западной Европе в XIX веке утвердилось, как известно, представление о Ренессансе (по-русски — Возрождении) как некоем особом периоде европейской истории на рубеже между Средними веками и Новым временем<sup>3</sup>. В советской исторической науке до поры до времени к понятию «Ренессанс» (Возрождение) отношение было, по видимому, недоверчивое: *мало ли что буржуи выдумают*. Если мы откроем 12-й том первого издания Большой советской энциклопедии, подготовленный к печати в конце 1928 года<sup>4</sup>, то найдем там довольно обширную и богато иллюстрированную статью «Возрождение», у которой было пять авторов<sup>5</sup>. Однако в первом разделе этой статьи, написанном Евгением Алексеевичем Косминским (1886–1959), мы читаем: «Возрождение (Ренессанс, с франц. Renaissance) — широко употребительный, но неопределенный термин, для обозначения некоторых сторон ранней буржуазной культуры в Западной Европе и особенно в Италии 14–16 вв.»<sup>6</sup>. Далее в этой статье говорится: «Термин В. упорно держится в науке, несмотря на свою неопределенность, а также неустойчивость и несостоятельность лежащей в его основе всемирно-исторической концепции»<sup>7</sup>.

Но когда в 1930-х гг. «советская идеология» затвердела, то понятие «Возрождение» было в эту идеологию вмонтировано. Произошло это, вероятно, отчасти и потому, что к тому времени была опубликована работа Фридриха Энгельса «Диалектика природы», в которой пара страниц была посвящена восхвалению соответствующей эпохи.

Вот ключевая цитата из названной книги:

Современное исследование природы <...> как и вся новая история, ведет свое летосчисление с той великой эпохи, которую мы, немцы, называем, по приключившемуся с нами тогда национальному несчастью, Реформацией, французы — Ренессансом, а итальянцы — Чинквеченто и содержание которой не исчерпывается ни одним из этих наименований. Это — эпоха, начинающаяся со второй половины XV века... Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того

<sup>3</sup> О становлении идеи Ренессанса (Возрождения) в европейской исторической науке см., напр.: *Февр Л.* Как Жюль Мишле открыл Возрождение (1950) // Февр Л. Бон за историю. М.: Наука, 1991.

<sup>4</sup> На обороте титула написано: «Редакционная работа по XII т. Б.С.Э. закончена 1 декабря 1928 г.»

<sup>5</sup> *Косминский Е.А., Фукс Э. (Fuchs E., Berlin), Браудо Е.М., Гвоздев А.А., Соболев С.Л.* Возрождение // Большая советская энциклопедия. Т. 12. М., 1928. С. 486–538.

<sup>6</sup> Там же. С. 487.

<sup>7</sup> Там же. С. 488.

времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености<sup>8</sup>.

Как видим, у Энгельса тут нет даже одного имени для этой эпохи. Но в советской литературе утвердилось два наименования: Ренессанс или Возрождение (с большой буквы!).

И до поры до времени эти наименования соотносились лишь с историей Западной Европы. Так, например, в Краткой литературной энциклопедии, в первом томе, вышедшем в 1962 г., соответствующая статья (написанная известным литературоведом Леонидом Ефимовичем Пинским, 1906–1981<sup>9</sup>), начинается так: «Возрождение (Ренессанс, франц. Renaissance) — в истории культуры стран Западной и Центральной Европы эпоха перехода от средних веков к новому времени»<sup>10</sup>.

Но в начале 1960-х гг. стала набирать силу идея так называемого «Возрождения на Востоке». Главным глашатаем этой идеи выступил известный востоковед Николай Иосифович Конрад (1891–1970).

Насколько мне известно, подробная биография Николая Иосифовича еще не написана<sup>11</sup>. А жизнь этого человека несомненно заслуживает подробного исследования и описания. Потому что Н.И. Конрад был, бесспорно, и выдающимся ученым и незаурядным человеком. Помимо всего прочего, его научная деятельность, начавшаяся еще до революционного 1917 года, продолжалась до последних десятилетий советского времени и отразила в себе все (во всяком случае — многие) изгибы и перегибы этого исторического периода. Биографии Н.И. Конрада и его коллег — важная часть той страшной истории «советской власти», которую историки только начинают расследовать и которая должна быть написана как ужасное назидание и предостережение потомству.

Н.И. Конрад принадлежал к той возрастной группе россиян, которые родились в период с 1880-х (в отдельных случаях — конца 1870-х) до начала (середины?) 1890-х годов. Люди этих поколений успели вырасти, получить высшее образование и сложиться как личности еще до

<sup>8</sup> *Энгельс Ф.* Диалектика природы. М., 1969. С. 7.

<sup>9</sup> Сидел в лагерях с 1951 по 1956 гг.. См. о нем: *Лысенко Е.М.* Леонид Ефимович Пинский. Краткий биографический очерк // Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение: Статьи. Лекции. М.: РГГУ, 2002. С. 12–13. См. также страницу Википедии на русском языке. Адрес электронного доступа: [http://ru.wikipedia.org/Пинский,\\_Леонид\\_Ефимович](http://ru.wikipedia.org/Пинский,_Леонид_Ефимович)

<sup>10</sup> *Пинский Л.Е.* Возрождение // Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1962. С. 1009.

<sup>11</sup> Впрочем, многие ли из наших ученых гуманитариев, даже самых выдающихся, удостоились подробных биографических исследований?



1917 г. (или даже до 1914 г.), так что полученный «запас прочности» позволил многим из них (тем, кто не сломался и не погиб или не уехал в эмиграцию) выжить и даже ярко проявить себя в советские годы. Неслучайно именно эти поколения дали величайшие имена в русской поэзии XX в.: Александр Блок (1880–1921), Андрей Белый (1880–1934), Велимир Хлебников (1885–1922), Николай Гумилев (1886–1921), Владислав Ходасевич (1886–1939), Анна Ахматова (1889–1966), Борис Пастернак (1890–1960), Осип Мандельштам (1891–1938 — ровесник Н.И.Конрада!), Марина Цветаева (1892–1941), Владимир Маяковский (1893–1930), Георгий Иванов (1894–1958), Сергей Есенин (1895–1925). Из прозаиков достаточно вспомнить Михаила Булгакова (1891–1940), еще одного ровесника Н.И.Конрада (!), и Исаака Бабеля (1894–1940).

Именно к этой возрастной группе принадлежит плеяда «корифеев советского востоковедения»: В.А.Гордлевский (1876–1956), С.Е.Малов (1880–1936), А.Н.Самойлович (1880–1938), В.М.Алексеев (1881–1951), И.Ю.Крачковский (1883–1951), Б.Я.Владимирцов (1884–1931), В.В.Струве (1889–1965), Е.Э.Бертельс (1890–1957). К той же возрастной группе относились и такие известные ученые-гуманитарии, как Виктор Максимович Жирмунский (1891–1971), еще один ровесник Н.И.Конрада, и Виктор Владимирович Виноградов (1894/1895–1969). Эти ученые, как правило, успели до 1917 г. поучиться в Московском или в Петербургском университетах; востоковеды этих поколений успели даже побывать в изучаемых странах (до того как «клетка закрылась»).

Н.И.Конрад был самым младшим из плеяды «корифеев советского востоковедения». Он дожил до хрущевской «Оттепели» и даже до начала брежневского «Застоя» и лично донес до иных поколений (хотя порой и в искаженном виде) некоторые традиции дореволюционного востоковедения и вообще дореволюционной культуры.

Конрад был прежде всего выдающимся японистом, много сделавшим для изучения японского языка, японской литературы и японской культуры в СССР. В 3-м издании Большой советской энциклопедии Н.И.Конраду была посвящена отдельная статья (т. 13, 1973), в которой он был определен как «основатель школы советских японоведов»<sup>12</sup>. Вяч.Вс. Иванов в своем некрологе назвал Н.И.Конрада «первооткрывателем японской литературы для русского читателя»<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> См. в интернете: <http://bse.sci-lib.com/article063916.html> и <http://slovari.yandex.ru/~книги/БСЭ/Конрад%20Николай%20Иосифович/>

<sup>13</sup> Иванов В.В. Памяти Николая Иосифовича Конрада [Некролог] // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 313. Труды по востоковедению.

Сходные определения находим и в работах отечественных японистов. Например, В.С.Санович пишет о Конраде как об «основателе русской школы переводов с японского»<sup>14</sup>, а Л.М.Ермакова — как о «создателе школы профессиональных японоведов в СССР»<sup>15</sup>.

Значителен вклад Конрада и в изучение Китая, хотя от Китаистов мне случалось слышать критические замечания о том, что Конрад знал китайский язык и китайскую культуру всё-таки не столь хорошо, как японскую. В последние же десять-пятнадцать своей жизни Конрад стал, по-видимому, восприниматься многими как гуманитарий-универсал, своего рода символ гуманитарного знания — символ «чистой» (насколько в тех условиях это было возможно) науки, противостоящей дурману официальной идеологии. По-видимому, биография Конрада способствовала такому (вряд ли вполне адекватному) восприятию его образа.

Как уже сказано, Конрад был самым младшим в плеяде «корифеев советского востоковедения». Но он стал таковым потому, что оказался единственным выжившим на родине из блестящей плеяды японистов, появившейся в России как раз перед самой катастрофой 1917 года. После злосчастной русской-японской войны 1904–1905 годов в России резко возросли интерес к Японии и — что еще важнее — уважение к этой стране и ее культуре. Именно в это время начала складываться в нашей стране профессиональная академическая японистика. Кроме Конрада можно назвать еще по крайней мере пять человек, его сверстников и знакомых (если не друзей), которые стали заниматься Японией в начале 1910-х годов:

— Оттон Оттонович Розенберг (1888–1919)<sup>16</sup>, в конце октября 1919 г. ушел из Павловска вместе с отступавшими белыми, но добрался лишь до Таллина — и умер там 26 ноября 1919 года<sup>17</sup>. Значи-

нию. П.. Tartu, 1973. С. 497.

<sup>14</sup> Санович В.С. Из истории русских переводов японской художественной литературы // Восточная классика в русских переводах: обзоры, анализ, критика. М.: Восточная литература, 2008. С. 286.

<sup>15</sup> Ермакова Л.М. Вести о Япан-острове в стародавней России и другое. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 218.

<sup>16</sup> См. о нем: Игнатович А.Н. О.О. Розенберг и его труды по буддизму // Розенберг О.О. Труды по буддизму. М.: Наука (ГРВЛ), 1991. С. 6–17; см. также страницы (на трех языках) в Википедии: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Розенберг\\_Оттон\\_Оттонович](http://ru.wikipedia.org/wiki/Розенберг_Оттон_Оттонович).

<sup>17</sup> См. Ляэнеметс М. Буддолог Оттон Оттонович Розенберг и Эстония // Тан-нберг Т., Раун О. TUNA. Спецвыпуск по истории Эстонии с 17 по 20 века. Таллинн: Национальный архив Тарту-Таллинн, 2006. С. 92–103. Адрес электронного доступа: [http://www.eha.ee/raamatud/Tuna/lk92-103%20Laanemets%20Tuna\\_vene.pdf](http://www.eha.ee/raamatud/Tuna/lk92-103%20Laanemets%20Tuna_vene.pdf).

тельная часть его научного архива погибла.

— Сергей Григорьевич Елисеев (1889–1975)<sup>18</sup>, сын знаменитого хозяина «Елисеевских магазинов» в двух столицах и первый европеец, ставший выпускником Токийского университета (1914). В 1920 г. в Петрограде С.Г.Елисеева арестовали, но, к счастью, отпустили. Очевидно, решив не искушать более судьбу, он вместе с семьей бежал за границу. Жил и работал сначала во Франции, потом, в начале 1930-х гг., переехал в США, где многие годы преподавал японский язык и литературу в Гарварде. «По его учебникам японского языка занималось несколько поколений американских студентов. Он воспитал многих выдающихся современных японоведов Запада...»<sup>19</sup>. Одним из учеников С.Г.Елисеева был знаменитый востоковед Эдвин Рейшауэр (Edwin O. Reischauer, 1910–1990), в 1961–1966 годах — посол США в Японии. В статье, посвященной учителю, Э.Рейшауэр называет его основателем западной японистики<sup>20</sup>.

— Евгений Дмитриевич Поливанов (1891–1938)<sup>21</sup> был не только японистом, но и выдающимся лингвистом. О нём написано уже довольно много. В 1937 г. арестован и в 1938 г. расстрелян как японский шпион. Реабилитирован в 1963 году. Годы жизни и смерти Е.Д. Поливанова совпадают с годами жизни и смерти О.Э. Мандельштама.

— Николай Александрович Невский (1892–1937)<sup>22</sup> окончил в 1914 г. Санкт-Петербургский университет и в 1915 г. был послан

<sup>18</sup> См. о нем: С.Г.Елисеев и мировое японоведение: Материалы международной научной конференции. М., 2000 (см., в частности, в этой книге, статью В.М.Алпатова «Сергей Григорьевич Елисеев», с. 12–24); Ермакова Л.М. Вести о Япан-острове... С. 104–132; а также страницы в Википедии на семи языках: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Елисеев,\\_Сергей\\_Григорьевич](http://ru.wikipedia.org/wiki/Елисеев,_Сергей_Григорьевич).

<sup>19</sup> Ермакова Л.М. Вести о Япан-острове... С. 129.

<sup>20</sup> См.: Reischauer E.O. Serge Elisséeff // Harvard Journal of Asiatic Studies. 1957. Vol. 20. № 1/2. P. 1–35. Ср.: Ермакова Л.М. Вести о Япан-острове... С. 128.

<sup>21</sup> См. о нем: Леонтьев А.А. Евгений Дмитриевич Поливанов и его вклад в общее языкознание. М.: Наука, 1983; Ларцев В.Г. Евгений Дмитриевич Поливанов. Страницы жизни и деятельности. М.: Наука, 1988; Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки. С. 71–93, а также страницы в Википедии на девяти языках: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Поливанов,\\_Евгений\\_Дмитриевич](http://ru.wikipedia.org/wiki/Поливанов,_Евгений_Дмитриевич)

<sup>22</sup> О нем см. Громковская Л.Л., Кычанов Е.И. Николай Александрович Невский. М.: Наука (ГРВЛ), 1978; На стёклах вечности... Николай Невский. Переводы, исследования, материалы к биографии // Петербургское востоковедение. Вып. 8. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1996. С. 239–560; Алпатов В.М. «Колоссальный продуктор» // Русское подвижничество. К 90-летию Д.С.Лихачева. М.: Наука, 1996; Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки. С. 121–136, а также страницы в Википедии на трех языках (русском, английском и японском): [http://ru.wikipedia.org/wiki/Невский,\\_Николай\\_Александрович](http://ru.wikipedia.org/wiki/Невский,_Николай_Александрович)

на стажировку в Японию. Срок его стажировки истек 1 декабря 1917 года. Невский остался в Японии, успешно там преподавал и занимался научно-исследовательской работой, в 1922 году женился на японке, у него родилась дочь Елена. Но в 1929 г., поддавшись уговорам друзей и коллег, в том числе и Н.И. Конрада, Невский вернулся в Ленинград. В начале октября 1937 г. ученый был арестован и вскоре расстрелян как японский шпион. Расстреляли и жену-японку. Дочь Елену сначала взял на воспитание Конрад, потом — родственники Невского. В 1957 году Невского и всех его подельников реабилитировали. В 1960 г. вышла в свет книга «Тангутская филология», за которую Невскому в 1962 г. посмертно была присуждена Ленинская премия.

— Орест Викторович Плетнер (1892–1970)<sup>23</sup> летом 1917 г., сдав в Петрограде выпускные экзамены на звание магистра, сразу отправился в Японию, получив там должность атташе при посольстве. На родину он уже никогда не вернулся. Прожил (в основном в Японии) долгую, плодотворную и, очевидно, достаточно благополучную жизнь университетского профессора и умер в один год с Конрадом<sup>24</sup>. Похоронен Орест Плетнер в городе Кобе, где он многие годы жил и преподавал, рядом со своей женой-японкой<sup>25</sup>.

По сравнению с судьбами его друзей и коллег-японистов какой следует считать жизнь самого Н.И. Конрада? Наверное, сравнительно удачной<sup>26</sup>. В 1912 г. он окончил Санкт-Петербургский университет и

<sup>23</sup> См. о нем: Ермакова Л.М. Вести о Япан-острове... С. 219–269.

<sup>24</sup> Среди эмигрантов из России в XX веке востоковеды составляют, вероятно, лишь относительно небольшой процент. Однако абсолютное число востоковедов-эмигрантов довольно значительно. См., например: Российское научное зарубежье: Материалы для биобиблиографического словаря. Вып. 3. Востоковедение: XIX — первая половина XX в. / Авт.-сост. М.Ю. Сорокина. М.: Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, 2010.

<sup>25</sup> См. Ермакова Л.М. Вести о Япан-острове... С. 129. См. также в интернете: [http://www.rusconsul.jp/hp/ru/community/tombs/persons/Kobe/19700129\\_Pletner.htm](http://www.rusconsul.jp/hp/ru/community/tombs/persons/Kobe/19700129_Pletner.htm).

<sup>26</sup> Уже в советское время о Конраде было написано немало. См., например: Брагинский И.С. Более полувека в научном строю // Историко-филологические исследования. Сб. статей к семидесятилетию академика Н.И. Конрада. М.: Наука (ГРВЛ), 1967. С. 3–9; [Редколлегия] Выдающийся ученый Н.И. Конрад // Историко-филологические исследования. Сб. статей памяти академика Н.И. Конрада. М.: Наука (ГРВЛ), 1974. С. 3–11; Иванов В.В. Памяти Николая Иосифовича Конрада [Некролог]. Указ. соч. Публикации советского времени полны характерных умолчаний и полуправд. Так, даже в некрологе Вяч.Вс. Иванова обойдены молчаливым арест и отсидка Конрада. Постсоветская литература о Конраде довольно обширна. См., например: Николай Иосифович Конрад, 1891–1970 / Сост. Р.И. Кузьменко, вступ. ст. И.А. Боронина. Материалы к биобиблиографии ученых. РАН. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1994; Милибанд

в 1914–1917 гг. учился в Токийском университете. В Петроград он вернулся в июле 1917 года. На улицах стреляли, и молодой ученый счел за лучшее уехать к родителям в Орел. В 1918 г. он снова в Петрограде, и Е.Д. Поливанов привлекает его к работе в НКИД и Коминтерне. Но Конрад в отличие от своего друга в те годы явно предпочитал держать дистанцию по отношению к советской власти. Он снова уезжает в Орел и становится там ректором местного университета. В единственном выпуске «Записок» университета Конрад публикует свой перевод с японского «Записок из кельи» («Ходзэки») Камо-но Тёмэя, автора XIII века<sup>27</sup>. В 1922 г. Конрад возвращается в Петроград, живет и работает в этом городе вплоть до ареста в 1938 г. «К моменту возвращения Н.И. в Петроград, — пишет В.М. Алпатов не без скрытой иронии, — там почти не осталось японистов: кто умер, как О.О. Розенберг, кто оказался за границей, как Н.А. Невский и С.Г. Елисеев, кто жил далеко, как Е.Д. Поливанов, заброшенный судьбой в Ташкент. Конрад сразу же занимает главное место в этой дисциплине... В 1934 г. он первым среди японистов стал членом-корреспондентом АН СССР»<sup>28</sup>. В эти годы Конрад много преподает и по

С.Д. Биобиблиографический словарь отечественных востоковедов с 1917 года. 2-е изд. Книга 1. М.: Наука, 1995. С. 588–590; Алпатов В.М. Предисловие // Николай Конрад. Неопубликованные работы. Письма / Составители М.Ю. Сорокина, А.О. Тамaziшвили. Ответственные редакторы В.М. Алпатов, А.И. Клибанов. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1996; Сорокина М.Ю. Николай Конрад: жизнь между Западом и Востоком // Трагические судьбы: репрессированные ученые Академии наук СССР. М.: Наука, 1995. С.128–143; Джарылгасинова Р.Ш., Сорокина М.Ю. Академик Н.И. Конрад. Неизвестные страницы биографии и творческой деятельности // Репрессированные этнографы. Вып. 1. М.: Изд. Фирма «Вост. Лит-ра», 1999. С. 99–234; Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917–1991) / Изд. подготовили Я.В. Васильков, М.Ю. Сорокина. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003 (адрес электронного доступа: <http://memory.pvost.org/pages/konrad.html>); Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки. С. 95–120. В Википедии о нем есть страницы на трех языках: русском, японском и эстонском (!): [http://ru.wikipedia.org/wiki/Конрад,\\_Николай\\_Иосифович](http://ru.wikipedia.org/wiki/Конрад,_Николай_Иосифович).

<sup>27</sup> Конрад Н.И. Из японской литературы начала XIII века. Камо-но Тёмэй «Записки из кельи» // Записки Орловского университета. Серия общественных наук. Вып. 1. Орел, 1921. С. 315–350 (статья), с. 351–376 (перевод). И статья, и перевод были переизданы в книге: Исэ моногатари / Перевод, статья и примечания Н.И. Конрада. Издание подготовил В.С. Санович. М.: Наука (серия «Литературные памятники»), 1979. С. 173–237.

<sup>28</sup> Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки, с. 102. Ср. «В силу разных причин, как научных, так и вненаучных, а именно из-за той трагедии, через которую прошла наша культура после октябрьского переворота (в японоведении это началось с гибели ... О.О. Розенберга и вынужденной эмиграции С.Г. Елисеева, запечатлевшего свое имя в истории науки трех стран), в центре петербургского этапа японоведения оказались личность и труды Н.И. Конрада» (Санович В.С. Из истории русских перево-

прежнему занимается старинной японской литературой. В 1921 г. (по другим данным — в 1923 г.) в Петрограде выходит его перевод памятника X века — «Исэ-моногатари»<sup>29</sup>. В 1927 г., уже в Ленинграде, — книга «Японская литература в образцах и очерках», составленная Конрадом и его учениками, в 1935 г. — антология «Литература Китая и Японии». Но одновременно Конрад осваивает и «марксистский» жаргон новой власти — и пишет такие работы, как «Вопросы японского феодализма» (1923), «Борьба за пролетарскую культуру и науку в Японии» (1933), «Буржуазная литература Японии» (1934) и т. п.

Конрад, по-видимому, полагал, что он вполне вписался в новую систему. Как уже сказано, в 1934 г. он стал членом-корреспондентом АН. Но вскоре стало ясно, что система легко уничтожила не только «чужих», но и тех, кто причислял себя к «своим» («нашим»). Летом 1938 года дошел черед и до Конрада. Разумеется, его обвинили в том, что он — японский шпион. К счастью, он был осужден *всего лишь* на пять лет лагерей (пик террора уже был позади) и отправлен в лагерь около города Канска в Красноярском крае.

В лагере Конрад провел *всего лишь* несколько месяцев. Жену его, к счастью, не арестовали, и она нашла влиятельных заступников. В начале 1940 г. Конрада перевели во Внутреннюю тюрьму НКВД на Лубянке, где его продержали без малого полтора года. В эти месяцы он переводил с японского и китайского «перехват», но много занимался и научной работой<sup>30</sup>. В сентябре 1941 г. его и вовсе освободили. Практически сразу Конрад вернулся к преподаванию и науке, но уже не в Ленинграде, а Москве. После смерти Сталина, в 1958 г., он даже стал академиком<sup>31</sup>.

С середины 1950-х гг. Конрад в своих статьях стал излагать идеи «Возрождения на Востоке». Позже эти статьи были собраны в кни-

дов японской художественной литературы, с. 247–248).

<sup>29</sup> См. переиздание в серии «Литературные памятники»: Исэ моногатари / Перевод, статья и примечания Н.И. Конрада. Издание подготовил В.С. Санович (Литературные памятники). М.: Наука, 1979.

<sup>30</sup> См. Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки, с. 108–109.

<sup>31</sup> Столь причудливая судьба — не исключение в советской истории. Были и другие гуманитарии, которые в то или иное время сидели и/или ссылались (или по крайней мере арестовывались), а после ссылки или отсидки становились весьма видными фигурами в науке или успешно продолжали научную деятельность, прерванную арестом. Вот еще лишь несколько наиболее известных имен: В.М. Жирмунский (1891–1971), В.В. Виноградов (1894/1895–1969), М.М. Бахтин (1895–1975), Л.Е. Пинский (1906–1981), Д.С. Лихачев (1906–1999), Е.М. Мелетинский (1918–2005). В области естественных наук и техники достаточно вспомнить создателя ракет С.П. Королева (1906/1907–1966).

гу под названием «Запад и Восток», вышедшую первым изданием в 1966 г., а вторым, уже после смерти Конрада, в 1972 г.<sup>32</sup> Насколько я могу судить, Конрад не был первым, кто соположил понятия «Восток» и «Возрождение». Сторонники конрадовской идеи «Восточного Ренессанса» указывали на ряд предшественников Конрада: на британского ираниста Эдварда Брауна (Edward Granville Browne, 1862–1926), который в своей «Литературной истории Персии» назвал века расцвета поэзии на фарси (10–15 вв.) «эпохой Ренессанса»<sup>33</sup>, на швейцарского историка Адама Меца, автора книги «Die Renaissance des Islams» (1922)<sup>34</sup>, на немецкого китаиста Рихарда Вильгельма (Richard Wilhelm, 1873–1930), который в своей книге «История китайской культуры» (1928)<sup>35</sup> сравнивал с европейским Ренессансом эпохи Тан и Сун в Китае (7–10 вв.). Еще более близким источником идей Конрада, возможно, была книга грузинского автора Шалвы Исааковича Нуцубидзе (1888–1969) под названием «Руставели и Восточный Ренессанс» (1947)<sup>36</sup>. Позже вышла книга армянского автора Вазгена Карапетовича Чалояна (1905–1981) «Армянский Ренессанс» (1963)<sup>37</sup>, к которой Конрад написал предисловие. Впрочем, в данном случае я не знаю, кто на кого больше влиял: Конрад на Чалояна или наоборот. Следует упомянуть еще и статью В.М. Жирмунского «Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока», впервые опубликованную в 1961 г., но написанную, по-видимому, раньше<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. 2-е изд., исправленное и дополненное. М.: Наука (ГРВЛ), 1972.

<sup>33</sup> См. Browne E.G. A Literary History of Persia. Vol. I. London: Fisher Unwin, 1902. Следующие тома выходили в 1906, 1920 и 1924 гг.. Есть и более поздние переиздания. Этот труд считается классическим и ныне доступен (по крайней мере частично) в интернете: <http://archive.org/details/literaryhistoryo01browiala>, [http://archive.org/stream/cu31924026106215/cu31924026106215\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/cu31924026106215/cu31924026106215_djvu.txt)

<sup>34</sup> Mez A. Die Renaissance des Islams. Heidelberg: C. Winter, 1922 (есть и более поздние переиздания). См. также русский перевод монографии: Мец А. Мусульманский Ренессанс / Пер. с нем. и предисловие Д.Е. Бертеля. М.: Наука (ГРВЛ), 1966. См. английский перевод в интернете: [http://archive.org/stream/renaissanceofisl029336mbp/renaissanceofisl029336mbp\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/renaissanceofisl029336mbp/renaissanceofisl029336mbp_djvu.txt).

<sup>35</sup> Wilhelm R. Geschichte der chinesischen Kultur. München: Bruckmann, 1928.

<sup>36</sup> Нуцубидзе Ш.И. Руставели и Восточный Ренессанс. Тбилиси: Заря Востока, 1947 (2-е изд.: Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1967). Правда, у Нуцубидзе идея «Восточного Ренессанса» имеет во многом другое содержание, чем у Конрада. Подробнее см., например, в вышеуказанной книге: Петров М.Т. Проблема Возрождения в советской науке. Л.: Наука, 1989.

<sup>37</sup> Чалоян В.К. Армянский Ренессанс. М.: Изд-во АН СССР, 1963.

<sup>38</sup> Впервые эта статья была издана в «Ученых записках ЛГУ» (1961. № 299 (Ро-

Однако именно Конрад, судя по всему, сформулировал идею «Возрождения на Востоке» в наиболее универсальном ключе. Конрад, привыкший излагать свои мысли, применяясь к советско-марксистским схемам, и в данном случае решил, можно сказать, сыграть по тем же правилам. Он попытался провозгласить «Возрождение» таким же универсальным «этапом» мировой истории, как пресловутые марксистские «формации». Сам Конрад ссылаясь первоначально на китайскую историю, которую достаточно хорошо знал, но не пытался слишком детализировать свои соображения применительно к другим культурам, другим регионам, потому что, очевидно, всё-таки сохранил вкус и здравый смысл. Но довольно скоро нашлись эпигоны, которые подхватили идеи Конрада и стали — с усердием, достойным лучшего применения, — прилагать их к истории Ирана, Индии и других стран «Востока».

Сейчас просто неловко читать работы Конрада и особенно его эпигонов, посвященные данной теме. Впрочем, то же можно сказать и о многих других текстах советского времени. В наши дни уже трудно поверить, что ученая публика могла воспринимать всерьез подобные тексты. Впрочем, и в 1960–1970-е годы отнюдь не все отечественные востоковеды соглашались с Конрадом. Историки, насколько мне известно, в большинстве своем не поддерживали идею «Восточного Ренессанса». Ее сторонниками были в основном филологи-литературоведы. Время от времени вспыхивала полемика<sup>39</sup>. Существует предание, что Конрад умер, не перенеся одну особенно острую полемическую статью в свой адрес. Как замечает В.М. Алпатов, это предание-обвинение «нельзя доказать, как, впрочем, и опровергнуть»<sup>40</sup>.

После смерти Конрада, на протяжении 1970-х годов, идея «Восточного Ренессанса» еще какое-то время культивировалась некоторыми советскими востоковедами, в том числе и начальственными, но потом — постепенно, незаметно — эта идея потеряла свою привлекательность и растеряла своих сторонников. Одни ушли в лучший мир, другие нашли иных кумиров в мире этом. Теперь эта идея и вовсе стала прошлым, хотя и не очень далеким.

В качестве научной проблемы, относящейся к истории гуманитарных наук или, скорее, к психологии научного творчества, можно

манская филология)). См. переиздания: Жирмунский В.М. Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы [сб. статей]. М.: Наука, 1967; Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Ленинград: Наука, 1979.

<sup>39</sup> Историю этой полемики см.: Петров М.Т. Проблема Возрождения в советской науке. Указ. соч.

<sup>40</sup> Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки. С. 116.



сформулировать такой вопрос: как мог Н.И. Конрад при его уме и образованности предложить такую сомнительную идею, как универсальный «Восточный Ренессанс»? В начале 2013 года автор этих строк обсуждал эту проблему с Юлией Марковной Алихановой (у которой в 1960-е годы слушал лекции по индийской литературе в Институте восточных языков [ИВЯ] при МГУ<sup>41</sup>). Ю.М. вспомнила, как во второй половине 1950-х, когда она сама была студенткой ИВЯ, им прочитал лекцию Н.И. Конрад — и какой это был восторг, какой контраст с лекциями других преподавателей! Ю.М. сказала, что идеи Конрада о «Восточном Ренессансе» возникли в годы легендарной «Оттепели» и отражали тогдашнее стремление к новизне, к освобождению от застывших и обрыдших догм. Позволю себе высказать и такое предположение (род гипотезы): для Конрада «Восточный Ренессанс» был сначала некой интеллектуальной игрой с легким оттенком «оттепельной» фронды — игрой с надоевшими «марксистскими» схемами, попыткой если не расшатать их неожиданным вывертом, то по крайней мере сделать их более живыми, не такими скучными. Но потом сама эта фронда, сам этот выверт — в руках «ученых» советской выучки — приобрели вид новой догмы<sup>42</sup>.

Новый свет на рассуждения Конрада о «Восточном Ренессансе» проливает его письмо в редакцию журнала «Вопросы философии», написанное в 1969 г. и впервые опубликованное А.В. Гулыгой в 1974 году. Конрад приветствовал создание серии «Философское наследие» и отмечал положительные сдвиги в отечественных «общественных науках». В 1969 году ему, наверное, еще могло казаться, что либеральное пост-хрущевское время не завершилось. Конрад писал:

Подобного рода сдвиги мы наблюдаем ... даже в философии, положение в которой было наиболее застойным... Мне кажется, что тут зарождаются — возможно, что это только моя иллюзия, порожденная мечтой — семена того, что мне рисуется как предвестие грядущей эпохи нового Возрождения.

Да, «Возрождения»! Я беру это слово не как метафору, а как исторический термин. Мы знаем Возрождение как этап великого культурного подъема в несколько застоявшемся феодальном мире. Почему же не может быть своего подъема и в истории социалистического мира? Ведь он тоже находится в движении. Подъем в старом Возрождении

<sup>41</sup> Теперь это Институт стран Азии и Африки (ИСАА) при МГУ.

<sup>42</sup> Нечто подобное на наших глазах пытались сделать в 1960-е годы и с идеей «карнавальности» М.М. Бахтина.

проявился и в литературе, и в искусстве, и в теоретической мысли. Последнее особо рельефно проявилось в среднеазиатском Возрождении X–XV вв., озаренном блистательными именами ал-Фараби, ал-Бируни, Ибн-Рошда (sic!), Ибн Сины. Многие исследователи ищут объяснение этому подъему в Италии и вообще в Европе и видят тут действие решающего, по их мнению, фактора — секуляризации общественной мысли. Мне представляется, что этот фактор может сыграть свою роль и в нашем Возрождении...<sup>43</sup>.

Здесь мы имеем дело также со своего рода компаративизмом: процессы в советской культуре сравниваются с процессами в Западной Европе времен Ренессанса. Под будущей (или уже начавшейся) «секуляризацией» в СССР Конрад явным образом подразумевает преодоление советско-марксистской квази религии.

Приведем в этой связи отрывок из статьи Конрада «Философия китайского Возрождения (о Сунской школе)», впервые опубликованной в 1965 г., в самом начале пост-хрущевского либерального времени:

В свете всего этого становится понятным, что означали инвективы сунцев по адресу бывшего до них конфуцианства: это был протест против авторитарности как метода обоснования истины, против догматизма как принципа вечности одной единственной истины, против экзегезы как метода изучения источников истины, против школярства-схоластики с ее абстрактностью и формализмом как способа усвоения истины... К вышесказанному следует добавить еще их отрицательное отношение к огосударствлению философии, к превращению ее в орудие государственного управления, в атрибут власти<sup>44</sup>.

Этот абзац — характерный пример эзопова языка, к которому нередко прибегали гуманитарии советского времени. Для многих их тех, кто читал эти строки в 1965 г., было совершенно очевидно, что в них проводилось сравнение между традиционным конфуцианством и советским «марксизмом». Разумеется, подобный метод сравнения можно назвать и методом «фиги в кармане»<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Гулыга А.В. Н.И. Конрад как философ // Проблемы истории и теории мировой культуры. Сб. статей памяти академика Н.И. Конрада. М.: Наука (ГРВЛ), 1974.

<sup>44</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. 2-е изд., исправленное и дополненное. М.: Наука (ГРВЛ), 1972. С. 177.

<sup>45</sup> Об использовании подобных компаративных методов в некоторых докладах по семиотике в Тарту в те же 1960-е годы см., например, статью: Серебряный С.Д. «Тартуские школы» 1966–1967 годов (Заметки маргинала) // Московско-тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления / Сост. и ред. С.Ю. Неклюдова. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. С. 122–132.



Исследователи творчества Конрада отмечают, что примеры подобного эзопова компаративизма можно найти в самых первых его публикациях советского времени. Так, В.М. Алпатов замечает по поводу «Предисловия» Конрада к его переводу «Записок из кельи» Камо-но Тёмэя, автора XIII века (перевод вышел в 1921 г.): «В статье Конрада впервые проявилась черта, свойственная ему и позже: говоря о минувших эпохах, иметь в виду и современность»<sup>46</sup>. Вот характерные пассажи из «Предисловия»:

Рушилось мирное и спокойное течение жизни. Эпоха Хэйан ушла в вечность. Наступали мрачные и величественные времена японской истории...

Нелегко устанавливался новый порядок: много крови было пролито, много злодейств и насилий было совершено, много преступлений понадобилось, столько разорений потерпела страна, терзаемая и опустошаемая в непрерывной гражданской борьбе, пока, наконец, не улеглось все и не отлилось в постоянные формы, пока, наконец, не наладилась жизнь, не освоилась с новыми своими началами...

...Вместо усвоенной и претворенной культурности, широкой просвещенности и гуманитарной образованности — огрубение, одичание, упадок. Пусть там — слабость, здесь — сила, зато сила первобытная, неудержимо бьющая, обещающая много, но пока еще такая варварская... Теперь век силы, — но и насилия; век мужества, — но и варварства; век долга, — но и грубости. А кругом достойный фон: разоренная страна, поредевшее население, всеобщее огрубение и распад привычных уже моральных, общественных и политических устоев<sup>47</sup>.

Как справедливо заметил В.М. Алпатов, «очевидно, что речь идет не только о Японии начала XIII в.»<sup>48</sup>.

Очевидно также, что эту склонность Конрада к эзопову компаративизму следует учитывать и при интерпретации его идей о «Восточном Ренессансе».

<sup>46</sup> Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки. С. 101

<sup>47</sup> Цит по: Исэ моноготари. Указ. соч. С. 179–180, 183–184.

<sup>48</sup> Алпатов В.М. Языковеды, востоковеды, историки. С. 101. Ср. подобные наблюдения над текстами Конрада и в статье: Санович В.С. Из истории русских переводов японской художественной литературы. С. 299–301.

*Кирилл Корконосенко (Санкт-Петербург)*

## М.П. АЛЕКСЕЕВ И ЛЕНИНГРАДСКО-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ШКОЛА СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

М.П. Алексеев (1896–1981) по праву считается идейным вдохновителем и ведущим представителем ленинградской школы сравнительного литературоведения, которая развивалась и продолжает развиваться на базе созданного им Сектора (ныне Отдела) взаимосвязей русской и зарубежных литератур. Академическая биография его хорошо известна (места учебы, работы, научные публикации, должности, научные звания, поездки — эти сведения можно почерпнуть из целого ряда посвященных Алексееву статей; в структурированном виде они изложены в материалах к биобиблиографии «Михаил Павлович Алексеев»<sup>1</sup>). Задача, которая ставится в данной статье, — связать факты личной биографии М.П. Алексеева с особенностями разработанного им метода сравнительного литературоведения. Работа в Отделе взаимосвязей, общение с младшими коллегами и учениками Алексеева, знакомство с его родственниками (лично с Михаилом Павловичем знаком я не был), регулярное обращение к трудам Алексеева при проведении собственных изысканий — вот какими факторами определяется степень моей дистанцированности от объекта исследования.

В приложении к статье публикуется продолжение библиографии трудов М.П. Алексеева (ранее она была доведена лишь до 1975 года).

Михаил Павлович Алексеев родился в семье инженера путей сообщения. Учился в гимназии Киевского общества содействия среднему образованию (гимназия В.П. Науменко) и параллельно — в Киевской музыкально-драматической школе. В то время Алексеев готовился стать музыкантом, сочинил ряд музыкальных композиций. Раннее увлечение музыкой впоследствии сказалось и на научных интересах Алексеева: немало его работ посвящено истории музыки. По окончании гимназии (1914) он поступил на историко-филологический факультет Киевского университета (во время Первой мировой войны

<sup>1</sup> Михаил Павлович Алексеев. М., 1972. (Сер. «Материалы к биобиблиографии ученых СССР».) Вступительная статья написана Ю.Д. Левиным, библиография составлена Г.Н. Финашиной.

университет временно размещался в Саратове); окончил университет в 1918 г. с золотой медалью.

Еще в Киеве Алексеев начал выступать как музыкальный критик, свои статьи и рецензии он продолжал помещать и в саратовских газетах. Всего с 1915 по 1919 г. в киевской и саратовской периодике появилось свыше 200 его статей и заметок. Началом своей научной деятельности сам Алексеев считал брошюру «И.С. Тургенев и музыка» (Киев, 1918).

После окончания университета Алексеев преподавал в ряде учебных заведений Киева и Одессы, работал в газете «Моряк»; в 1920–1924 гг. состоял «профессорским стипендиатом» при историко-филологическом факультете Новороссийского (Одесского) университета, специализировался в области англистики. В 1924–1927 гг. он работал библиографом в Одесской публичной библиотеке — опыт этой работы (накопление и последующее объединение знаний из самых разных областей) во многом отразился на научном методе Алексеева.

Примечательно, что уже в начале 1920-х гг. сформировался круг основных научных интересов Алексеева. В истории русской литературы его особенно привлекают Пушкин и Тургенев. Статьи «Ф.М. Достоевский и книга Де-Квинси “Confessions of an English Opium-Eater”» (1922) и «Белинский и Диккенс» (1924) — первые его значительные работы о творческом освоении в России зарубежных литератур. Статьи «Бальзак в России» (1923) и «Немецкая поэма о декабристах» (1926) предваряют циклы исследований о русских контактах западноевропейских писателей и о восприятии русской культуры на Западе. В те же годы начинается и научно-организационная деятельность Алексеева: он становится секретарем Одесской Пушкинской комиссии, редактирует три выпуска сборника «Пушкин. Статьи и материалы» (1925–1927).

В 1927 г. по инициативе М.К. Азадовского Алексеев получает приглашение в Иркутский университет. В период работы в университете он совершал путешествия по Сибири, опубликовал новаторскую для Советской России брошюру «Проблема художественного перевода» (1931), готовил капитальный труд «Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей» (1932–1936).

В 1934 г. М.П. Алексеев переезжает в Ленинград, где начинает работать в ЛГУ, в ЛГПИ, в ИРЛИ. В первые месяцы Великой Отечественной войны он участвовал в оборонных работах, с университетом был эвакуирован в Саратов. После войны Алексеев был деканом филологического факультета ЛГУ, заместителем директора ИРЛИ по научной работе, заведовал сектором пушкиноведения ИРЛИ. Нако-

нец в 1956 г. он возглавил организованный по его инициативе Сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур, которым руководил до последних дней своей жизни.

М.П. Алексеев всегда сочетал собственное исследовательское творчество с научным редактированием, педагогической и научно-организаторской деятельностью. Под его руководством в различных учебных заведениях защитили кандидатские диссертации более десятка аспирантов (среди них — Н.Я. Дьяконова, Ю.Д. Левин, Р.Ю. Данилевский, Ю.В. Ковалев, Д.М. Шарыпкин, В.Е. Багно). В течение десятилетий М.П. Алексеев регулярно давал обращающимся к нему исследователям научные консультации по самым разным вопросам (эта деятельность началась еще в годы его работы в Одесской публичной библиотеке) — как при личном общении, так и по переписке. Обширнейшее эпистолярное наследие Алексеева, к сожалению, не собрано, опубликованы лишь отдельные письма.

М.П. Алексеев — автор десятка монографических работ (среди них — «Из истории английской литературы», «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв.», «Стихотворение Пушкина “Я памятник себе воздвиг...” Проблемы его изучения», «Пушкин. Сравнительно-исторические исследования»; «Русская классическая литература и ее мировое значение», «Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века)», пятисот статей (его архивные материалы продолжают издаваться и в наши дни), один из соавторов «Истории английской литературы» и «Истории зарубежной литературы», выдержавшей пять изданий. Еще больше трудов им было задумано, инициировано, составлено и отредактировано (в том числе — Полное собрание сочинений и писем И. С. Тургенева в 28 т. и сопутствующие изданию сборники, шесть первых сборников серии «Из истории международных связей русской литературы», Временник Пушкинской комиссии (выпуски 1962–1979 гг.) и другие издания Отдела пушкиноведения ИРЛИ, сборники, выходившие на филологическом факультете ЛГУ и в ЛГПИ, библиографии изданий зарубежных писателей на русском языке и др.). Выступал он и как переводчик, и как редактор переводов.

Именно Алексееву принадлежит заслуга продолжения и формирования традиций петербургской / ленинградской школы сравнительного литературоведения. Опираясь на достижения предшественников (в первую очередь, акад. А.Н. Веселовского), Алексеев обогатил отечественную филологию новым направлением — системным изучением восприятия русской литературы за рубежом. В целом же он предпочитал исследования двусторонние, в которых общение

двух культур освещалось бы с возможной полнотой, не как воздействие одной культуры на другую, а как их взаимодействие (отсюда, думается, и название созданного им в Пушкинском Доме сектора). Таковы, например, работы «Виктор Гюго и его русские знакомства» (1937), «Английский язык в России и русский язык в Англии» (1944), «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв.» (1964).

Коллеги, лично знавшие Алексеева и писавшие о нем, единодушно в признании его заслуг, при этом столь же единодушно упоминают его колоссальную эрудицию, великолепную память, работоспособность и добросовестность, широту охвата материала, неустомимые поиски неизданного наследия русских и зарубежных писателей. Можно выделить и другие особенности, позволившие М.П. Алексееву занять ведущее место в отечественном сравнительном литературоведении.

Исследовательский метод Алексеева и вместе с тем его человеческое отношение к собственным научным изысканиям верно и емко описал акад. Г.В. Степанов. В статье-предисловии к посмертному сборнику его статей «Сравнительное литературоведение» (1983) Степанов указывал:

Все работы <...> посвящены частным историко-литературным проблемам <...> все они подчинены общей идее раскрытия сущности литературы, т. е. части духовной культуры человечества как внутренне единого целого в общем процессе развития форм общественного сознания.

Из чтения маленьких глав-монографий книги Алексеева рождается убеждение, что все звенья культуры стран, народов и наций должны быть связаны в единую цепь и что цепь эта не может быть разорвана. Разве что по произволу или вследствие недостаточности знаний о предмете.

Толчком, поводом, стимулом для каждой новой работы М.П. Алексеева являлось обнаружение и осмысление таких фактов, которые не укладывались в рамки прежних воззрений, теоретических или историко-литературных. Для него не было ничего интереснее этих еще никуда не уложенных фактов. В этих поисках и находках личность М.П. Алексеева проявлялась с наибольшей свободой и силой. Страсть к неизвестному и неизведанному, постоянное ощущение упруго сопротивляющегося материала, удовольствие от интеллектуальных головоломок и — в конечном итоге — одоление им же самим поставленных неудобных загадок, задач и вопросов должны были рождать в нем самом приятное чувство хорошо сделанной работы.

Основная черта всякой новой идеи Алексеева — историка литературы и теоретика культуры — состоит в связывании таких фактов, которые

либо не были открыты, либо только сосуществовали, сложенные без цели и порядка в литературоведческих запасах. Выдающейся заслугой ученого было связать разнорядные и разнородные факты, которые обычное сознание — не научное и не поэтическое — воспринимает порознь как индивидуальные и несовместные<sup>2</sup>.

Оценки акад. Г.В. Степанова хорошо согласуются с первыми — не обязательными в рамках заявленной темы — абзацами статьи Алексеева «Эпизоды из русской истории в “Опытах” Монтеня» (1957):

Вскрывая как бы попутно источники ходячих заблуждений и предрассудков, незаметно разоблачая популярные легенды и предавая осмеянию ленивую бездеятельность мысли и узость умственного кругозора своих современников, «Опыты» не столько внушали своему читателю особую и стройную систему идей, сколько снабжали его большим запасом фактических данных, который мог бы послужить причиной для вполне самостоятельного хода мысли. <...> Перелистывая страницы “Опытов”, порою не знаешь, чему более удивляться, — независимо ли собственных суждений Монтеня, неуловимо возникающих из приводимых им цитат и пересказа чужих идей, или же силе его любопытства, заставившей его блуждать по таким областям, куда не часто заглядывали его современники<sup>3</sup>.

Можно предположить, что Алексеев с такой теплотой отзывается об «Опытах» Монтеня, поскольку исследовательский метод мыслителя XVI в. был близок самому автору статьи.

Многие работы Алексеева как раз и начинаются с развенчания заблуждений, ошибочных предположений предшественников (например, вторая подглавка статьи «К литературной истории одного из романсов в “Дон Кихоте”» (1948) так и называется: «История одного ученого заблуждения»). Еще одна черта, характерная для Алексеева как для литературоведа — это верность фактам и научная дисциплина. По воспоминаниям коллег, М.П. Алексеев строго критиковал работы, в которых не доставало ссылки на какую-нибудь давнюю (известную, быть может, лишь ему одному) публикацию по теме исследования или же справочный аппарат был оформлен небрежно.

В научном наследии Алексеева крайне мало трудов, посвященных сугубо теоретическим проблемам. Даже в статье «Перевод» для Литературной энциклопедии<sup>4</sup> Алексееву принадлежат разделы «История

<sup>2</sup> Степанов Г.В. О новой книге Михаила Павловича Алексеева // Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 3–4.

<sup>3</sup> Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. С. 21.

<sup>4</sup> Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8. М., 1934. Стб. 512–532.

перевода в западноевропейской литературе» и «История перевода в России», а разделы «Теория литературного перевода» и «Методика литературного перевода» написаны А.А.Смирновым. Пленарный доклад «Значение русской литературы в мировом литературном процессе», сыгравший важную роль во Всесоюзной дискуссии о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур (1960), был опубликован только в виде тезисов в хронике. В обобщающей статье «Русская классическая литература и ее мировое значение» (первоначально — доклад на Юбилейной сессии АН СССР, посвященной 250-летию АН СССР, 1975, событие, значимое и для академической биографии Алексева) теоретические положения вынесены в небольшие по объему части 1 и 5; части же 2–4 (основной корпус статьи) посвящены истории восприятия русской литературы мировой культурой, насыщены фактическим материалом; на 17 страниц приходится 28 примечаний, иногда занимающих большую часть страницы.

Задачу осмысления достижений ленинградской школы сравнительного литературоведения и роль ее теоретика после смерти Алексева взял на себя его ученик, многолетний коллега и единомышленник Ю.Д.Левин (1920–2006). При этом теоретические положения Левина тоже основаны на богатом историко-литературном материале. Программой следует считать его статью «Конкретное литературоведение и труды М.П.Алексеева», в которой Левин дал формулировку исследовательского метода Алексева и его школы:

Конкретное литературоведение устанавливает даты и места, обстоятельства и варианты в написании различных произведений, уточняет или устанавливает биографические данные, причины, побудившие автора взяться за перо или выбрать ту или иную тему, ее версию. Оно изучает влияния — общие и частные, взаимозависимость произведений и их авторов. Оно занимается комментированием — научным комментированием, всегда составлявшим всю соль гуманитарных наук <...> именно «частности» ведут нас к серьезным открытиям и являются самыми убедительными аргументами в научном объяснении творчества писателя<sup>5</sup>.

В наследии самого М.П.Алексеева искать теоретические обобщения нужно в работах, посвященных частным, практическим вопросам сравнительного литературоведения. Так, в статье университетских лет «Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия» (1946) читаем:

<sup>5</sup> Россия, Запад, Восток: встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П.Алексеева. СПб., 1996.

Все отчетливее выясняется, что вполне изолированных друг от друга национальных литератур не существует, что все они взаимосвязаны то общностью своего происхождения, то аналогиями в своей эволюции, то наличием существующих между ними непосредственных отношений и взаимовлияний, то, наконец, двумя или тремя указанными условиями одновременно в их возможных сочетаниях<sup>6</sup>.

Другая особенность Алексева — историка мировой литературы — опора на генетический метод и неприятие типологического. Эта черта проходит через все научные труды Алексева; тем не менее об этом методологическом предпочтении в его работах мало прямых упоминаний. В последнем абзаце статьи «Державин и сонеты Шекспира», которую, по воспоминаниям коллег, сам Михаил Павлович называл своим научным завещанием, он формулирует проблему следующим образом:

Державин написал «Горячий ключ», ничего не зная о сонетах Шекспира. Тем не менее у них оказался общий источник. Как ни трудно бывает порою установить причину сходства между отдельными литературными произведениями разноязычных литератур, следует в каждом случае в первую очередь предполагать прямое или опосредствованное воздействие одного из этих произведений на другое: случайность самозарождения почти исключена, о какой бы эпохе литературной жизни ни шла речь<sup>7</sup>.

У Алексева есть две статьи с вынесенным в заглавие словом «параллель», однако в обоих случаях речь идет о поиске прямых или опосредованных источников. В статье «Англосаксонская параллель к «Поучению» Владимира Мономаха»<sup>8</sup> речь идет о скандинавском посредничестве как факторе влияния англо-саксонской письменности на древнерусскую; статья «Славяно-романо-германские параллели»<sup>9</sup> поделена на два раздела. Первый посвящен «случайной находке» английского литературоведа Х.Роллинса, позволяющей установить прямой источник чешского фольклорного мотива в балладе Т.Делонея; во втором рассматривается возможность распространения одной польской легенды в древнерусской культуре, анализируются заблуждения предшественников — исследователей этого вопроса и, за от-

<sup>6</sup> Труды юбилейной научной сессии [Ленинградского университета]. Секция филологических наук. Л., 1946. С. 179.

<sup>7</sup> Впервые в кн.: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 235.

<sup>8</sup> ТОДРЛ. Т. 2. М.; Л., 1935. С. 39–80.

<sup>9</sup> Славянские литературные связи. Л., 1968. С. 178–194.



сутствием надежного источника, такая возможность отвергается. Вот какое значение носит в трудах М.П. Алексеева слово «параллель», в принципе более характерное для литературоведческих работ типологического направления.

Еще одна из граней исследовательской и личной биографии Алексеева — живой интерес и неутомимые поиски неизданного наследия деятелей русской и зарубежной культуры. Михаил Павлович считал, что сам факт обнаружения, например, письма зарубежного литератора в российском архиве есть важное свидетельство международных взаимосвязей. Собственные разыскания, а также контакты с отечественными и зарубежными специалистами позволили Алексееву подготовить к печати неизвестные рукописные материалы Тургенева (один из эпизодов этой интересной работы описан им самим в статье «По следам рукописей И.С. Тургенева во Франции»<sup>10</sup>); под его руководством вышли в свет «Неизданные письма иностранных писателей XVIII–XIX веков из ленинградских рукописных собраний» (Л., 1960), «Каталог писем и других материалов западноевропейских ученых и писателей XVI–XVIII вв. из собрания П.П. Дубровского» (Л., 1963) и др.

Расширению исследовательского кругозора и плодотворным контактам с коллегами немало способствовали путешествия Алексеева по Советскому Союзу и, что особенно важно, сравнительно рано начавшиеся регулярные поездки за границу: первый раз — участие в международном совещании славистов (1955, Белград), затем командировки в другие страны социалистического лагеря, затем (с 1963 г.) выступления и архивная работа во Франции, Англии, Шотландии, Италии.

М.П. Алексеев работал в обстановке, когда в СССР ученому нередко не хватало научной литературы (дореволюционной и особенно зарубежной). Тем не менее почти во все годы жизни Алексеев имел время, пространство (в ИРЛИ у него был личный кабинет) и возможность относительно беспрепятственно заниматься наукой; его личная библиотека насчитывала около 20 000 томов на русском и европейских языках. (По воспоминаниям родственников, в гостеприимном доме Алексеевых единственной комнатой, куда не разрешали заходить детям, был рабочий кабинет Михаила Павловича: книг было столько, что они не умещались на полках и стопками стояли на полу; взрослые боялись, что маленьких детей может завалить.) Видимо, эти обстоятельства и предопределили обстоятельный и уравнове-

шенный характер исследований М.П. Алексеева: статьи посвящены в основном сопоставлению малоизвестных фактов (пользуясь различными источниками, Алексеев мог легко удостовериться, насколько они малоизвестны); большие работы строятся по хронологическому принципу; справочный аппарат (собиравшийся им всю жизнь в специальных папках) исчерпывающ и неопровержим.

Алексеев происходил из дворянской семьи и не был членом КПСС. В публикуемых работах он старался избежать идеологически небезопасных тем, поэтому почти ничего не писал о литературе XX в. — за исключением рецензий, реже — юбилейных статей или некрологов. Самым резким его печатным выступлением можно назвать участие в коллективной статье «За пределами науки», содержащей критику ненаучного подхода М.И. Мальцева к изучению творчества Пушкина<sup>11</sup>. С другой стороны, в послевоенном наследии Алексеева сравнительно мало работ по древнерусской литературе: по воспоминаниям коллег, он считал, что в ИРЛИ эта область достойно представлена трудами Д.С. Лихачева и возглавляемого им Отдела древнерусской литературы. Своим ученикам Алексеев тоже советовал сосредоточить усилия на литературе и культуре XVIII–XIX вв.

В наши дни созданный М.П. Алексеевым Отдел взаимосвязей русской и зарубежных литератур продолжает оставаться одним из активных подразделений Пушкинского Дома, сейчас в нем работают и с ним сотрудничают младшие коллеги, ученики и ученики учеников академика Алексеева. В серии «Из истории международных связей русской литературы» вышло уже девять сборников, готовится к печати десятый. С 1982 г. раз в два года регулярно проводятся Алексеевские чтения, доклады на которых по своей тематике продолжают исследования Алексеева.

### Библиография трудов М.П. Алексеева (1975–2010)

Библиографию трудов М.П. Алексеева с 1918 до 1956 г. см. в кн.: Михаил Павлович Алексеев. Список научных печатных трудов. Л., 1956; библиография с 1918 до 1971 г. составлена Г.Н. Финашиной, см.: Михаил Павлович Алексеев. М.: Наука, 1972 (Материалы к библиографии ученых СССР. Сер. лит. и яз. Вып. 9.); библиография трудов 1972–1975 гг. представлена в кн.: Сравнительное изучение литератур:

<sup>10</sup> Русская литература. 1963. № 2. С. 53–85.

<sup>11</sup> М. Алексеев, Д. Лихачев, Н. Бельчиков, Л. Тимофеев, С. Макашин. За пределами науки // Вопросы литературы. 1972. № 8. С. 161–175.



Сб. статей к 80-летию академика М.П. Алексеева / Сост. А.В. Лаврова при участии Н.В. Алексеевой. Л., 1976; многие статьи посмертно включены в сер. книг «М.П. Алексеев. Избранные труды» (Л., 1983–1991). Ниже указаны труды, написанные, составленные и отредактированные М.П. Алексеевым после 1975 г. (включая переиздания). При составлении библиографии использовались различные источники, включая собранную Н.В. Алексеевой папку «Дополнения к биобиблиографии М.П. Алексеева» из архива М.П. Алексеева в ИРЛИ РАН<sup>12</sup>.

## 1976

Московский подьячий Я. Полушкин и итало-испанский гуманист Педро Мартир // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М.: Наука, 1976. С. 127–136.

Французская поэма 1836 г. о «киргизах» и ее автор // Turcologica. К семидесятилетию академика А.Н. Кононова. Л.: Наука, 1976. С. 208–220.

Русская классическая литература и ее мировое значение // Русская литература. 1976. № 2. С. 58–85.

Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец Л.: Наука, 1976. С. 656–661.

Перечень изданий и переводов романа Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1976. С. 675–676.

Примечания // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1976. С. 676–738.

Ред. Теория языка. Англистика. Кельтология. М.: Наука, 1976. 280 с.

Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л.: Наука, 1976. 168 с. [Совместно с другими.]

Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. 232 с. [Совместно с другими.]

Ред. Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1976. 176 с. [Совместно с другими.]

Ред. Кандель Б.Л., Фетюшина Л.М., Бенина М.А. Русская художественная литература и литературоведение: Указатель. М.: Книга, 1976. 496 с.

Ред. Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1976. 740 с. (Сер. «Лит. памятники».) [Совместно с А.М. Шадриним.]

## 1977

Заметки на полях. 2. Эпиграф из Э. Берка в «Евгении Онегине». 3. Забытое воспоминание о Пушкине Н.И. Греча // Временник Пушкинской комиссии: 1974. Л.: Наука, 1977. С. 98–113.

<sup>12</sup> РО ИРЛИ. Ф. 815. Не разобран.

Ред. Тургенев и его современники. Л.: Наука, 1977. 284 с.

Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л.: Наука, 1977. 272 с. [Совместно с другими.]

Ред. Временник Пушкинской комиссии: 1974. Л.: Наука, 1977. 188 с.

Ред. Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1977. 160 с. [Совместно с другими.]

Ред. Голенищева-Кутузова И.В. История итальянской литературы: Указ. работ, изд. в СССР на рус. яз., 1917–1975. М.: ИНИОН, 1977. Т. 1. 202 с. Т. 2. С. 203–382.

## 1978

Переписка Томаса Гарди с его русской переводчицей // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л.: Наука, 1978. С. 89–96.

Всесветная слава Л.Н. Толстого. Речь на пленарном заседании VIII Международного конгресса славистов в Загребе 4 сентября 1978. Svjetska slava L.N. Tolstoja // Vjesnik. 1978. 12 сентября.

История зарубежной литературы: Средние века; Возрождение. 3-е изд. М.: Высшая школа, 1978. 527 с. [Совместно с В.М. Жирмунским, С.С. Мокульским и А.А. Смирновым.]

Чарльз Роберт Метьюрин и русская литература // От романтизма к реализму. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1978. С. 3–55.

Честерфилд и его «Письма к сыну» // Честерфилд Ф.Д. Письма к сыну. Максимум. Характеры. 2-е изд. М.: Наука, 1978. С. 257–282.

Библиографические материалы // Честерфилд Ф.Д. Письма к сыну. Максимум. Характеры. 2-е изд. М.: Наука, 1978. С. 282–294.

Ред. От романтизма к реализму. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1978. 320 с.

Ред. Зарубежные славяне и русская культура. Л.: Наука, 1978. 264 с.

Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л.: Наука, 1978. 296 с. [Совместно с другими.]

Ред. Пушкин. Исследования и материалы. Т. 8. Л.: Наука, 1978. 312 с. [Совместно с другими.]

Ред. Болдинские чтения. Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1978. 152 с. [Совместно с другими.]

Ред. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Сочинения. Т. 1. М.: Наука, 1978. 576 с. [Совместно с другими.]

Ред. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 424 с. (Сер. «В.М. Жирмунский. Избранные труды».) [Совместно с Ю.Д. Левиным.]

*Ред. Заборов П.Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л.: Наука, 1978. 246 с.

*Ред. Дьяконова Н.Я.* Английский романтизм: Проблемы эстетики. М.: Наука, 1978. 210 с.

*Ред. Честерфилд Ф.Д.* Письма к сыну. Максимум. Характеры. 2-е изд. М.: Наука, 1978. 327 с. (Сер. «Лит. памятники».) [Совместно с А.М. Шадриным.]

#### 1979

Заметки на полях. 4. К «Сцене из Фауста» Пушкина. 5. Пушкин и французская народная книга о Фаусте // Временник Пушкинской комиссии: 1976. Л.: Наука, 1979. С. 80–109.

Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 9. Л.: Наука, 1979. С. 17–68.

Пушкин и Китай // Пушкин в странах зарубежного Востока. М.: Наука, 1979. С. 55–92.

*Ред. Пушкин.* Исследования и материалы. Т. 9. Л.: Наука, 1979. 360 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год.* Л.: Наука, 1979. 272 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Временник Пушкинской комиссии: 1975.* Л.: Наука, 1979. 160 с.

*Ред. Временник Пушкинской комиссии: 1976.* Л.: Наука, 1979. 184 с.

*Ред. Пушкин в странах зарубежного Востока.* М.: Наука, 1979. 230 с. [Совместно с другими.]

*Ред. М. Ю. Лермонтов.* Исследования и материалы. Л.: Наука, 1979. 431 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Болдинские чтения.* Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1979. 176 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2. М.: Наука, 1979. 704 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 3. М.: Наука, 1979. 528 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Жирмунский В.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 496 с. (Сер. «В.М. Жирмунский. Избранные труды».) [Совместно с Ю.Д. Левиным и Б.Н. Путиловым.]

#### 1980

*Ред. Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы.* Л.: Наука, 1980. 234 с.

*Ред. Русские источники для истории зарубежных литератур.* Л.: Наука, 1980. 260 с.

*Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год.* Л.: Наука, 1980. 288 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Временник Пушкинской комиссии: 1977.* Л.: Наука, 1980. 160 с.

*Ред. Болдинские чтения.* Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1980. 192 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4. М.: Наука, 1980. 688 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 5. М.: Наука, 1980. 544 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Левин Ю.Д.* Осиан в русской литературе. Конец XVIII — первая треть XIX века. Л., 1980. 208 с.

*Ред. Шарыткин Д.М.* Скандинавская литература в России. Л.: Наука, 1980. 324 с.

*Ред. Зайцева В.В.* 25 Пушкинских конференций: 1949–1978 (Библиогр. материалы). Л.: Наука, 1980. 124 с.

Al decano degli slavisti italiani // Studi in onore di Ettore Lo Gatto. Roma: Bulzoni ed., 1980. P. XI–XIII.

#### 1981

Многоязычие и литературный процесс // Многоязычие и литературное творчество. Л.: Наука, 1981. С. 7–17.

Предисловие // Многоязычие и литературное творчество. Л.: Наука, 1981. С. 3–6.

Английская поэзия и русская литература // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века). М.: Прогресс, 1981. С. 491–565.

*Ред. Многоязычие и литературное творчество.* Л.: Наука, 1981. 340 с.

*Ред. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год.* Л.: Наука, 1981. 272 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Временник Пушкинской комиссии: 1978.* Л.: Наука, 1981. 168 с.

*Ред. Болдинские чтения.* Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1981. 192 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 6. М.: Наука, 1981. 496 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 7. М.: Наука, 1981. 560 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 8. М.: Наука, 1981. 544 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Жирмунский В.М.* Из истории западноевропейских литератур. Л.: Наука, 1981. 304 с. (Сер. «В.М. Жирмунский. Избранные труды».) [Совместно с Ю.Д. Левиным.]

*Ред.* Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века). М.: Прогресс, 1981. 684 с. [Совместно с В. В. Захаровым, Б. Б. Томашевским.]

## 1982

Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века). М.: Наука, 1982. 864 с. (Сер. «Литературное наследство». Т. 91.)

Содерж.: Глава I. Первые литературные встречи. — Глава II. Ранние английский истолкования русской поэзии: Берисфорд, Саундерс и их современники. — Глава III. Джон Бауринг и его «Российская антология». — Глава IV. Вальтер Скотт и его русские знакомства. — Глава V. Байрон и русская дипломатия. — Глава VI. Московские дневники и письма Клер Клермонт. — Глава VII. Пушкин и английские путешественники в России. — Глава VIII. Томас Мур и русские писатели XIX века.

Заметки на полях. 6. Пушкин и повесть Ф.М. Клингера «История о золотом петухе» // Временник Пушкинской комиссии: 1979. Л.: Наука, 1982. С. 59–95.

Русское слово «ничего» и его зарубежные интерпретации // Словари и лингвострановедение. М.: Русский язык, 1982. С. 28–33.

*Ред.* Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1982. 324 с.

*Ред.* Пушкин. Исследования и материалы. Т. 10. Л.: Наука, 1982. 392 с. [Совместно с другими.]

*Ред.* Временник Пушкинской комиссии: 1979. Л.: Наука, 1982. 184 с.

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 9. М.: Наука, 1982. 576 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 10. М.: Наука, 1982. 608 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 1. М.: Наука, 1982. 610 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Багно В.Е.* Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л.: Наука, 1982. 152 с.

## 1983

Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г.В. Степанов. Л.: Наука, 1983. 448 с. (Сер. «М.П. Алексеев. Избранные труды».)

Содерж.: *Степанов Г.В.* О новой книге Михаила Павловича Алексеева. — «Прение Земли и Моря» в древнерусской письменности. — Эпизоды из русской истории в «Опытах» Монтеня. — К анекдотам об Иване Грозном у С. Коллинза. — Московский подьячий Я. Полушкин и итало-испанский гуманист Педро Мартин. — Юрий Крижанич и фольклор московской иноземной слободы. — Сибирь в романе Даниэля Дефо. — «Робинзон Крузо» в

русских переводах. — «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича. — Монтескье и Кантемир. — Первое знакомство с Данте в России. — Вольтер и русская культура XVIII века. — К истории русского вольтерьянства в XIX веке. — Германия и раннее восприятие Шекспира в России. — Державин и сонеты Шекспира. — Образ Демогоргона в драме Шелли и его источники. — Вальтер Скотт и «Слово о полку Игореве». — Славяно-романо-германские параллели. — Замыслы «Истории будущего» Мицкевича и русская утопическая мысль 20-х — 30-х годов XIX века. — Немецкая поэма о декабристах. — Английские мемуары о декабристах. — Гоголь и Т. Мур. — Поэма В.К. Кюхельбекера «Семь спящих отроков» и ее источники. — Французская поэма 1836 г. о «киргизах» и ее автор. — «Дневной месяц» у Тютчева и Лонгфелло. — Об одном эпиграфе у Достоевского. — Микеланджело Пинто. Несколько данных к его характеристике по русским источникам. — Эмиль Золя и Н.Г. Чернышевский.

Начало знакомства в России с немецко-швейцарской литературой // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. Л.: Наука, 1983. С. 3–11.

Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. 2-е изд. М.: Наука, 1983. С. 531–638.

Библиографические материалы // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. 2-е изд. М.: Наука, 1983. С. 639–640.

Примечания. *Метьюрин Ч.Р.* Мельмот Скиталец. 2-е изд. М.: Наука, 1983. С. 641–700.

*Ред.* Взаимосвязи русской и зарубежных литератур. Л.: Наука, 1983. 332 с.

*Ред.* Духовная культура славянских народов. Литература. Фольклор. История. Сб. статей к IX Международному съезду славистов. Л.: Наука, 1983. 384 с. [Совместно с В.Н. Баскаковым и О.В. Твороговым.]

*Ред.* Временник Пушкинской комиссии: 1980. Л.: Наука, 1983. 192 с. [Совместно с С.А. Фомичевым.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 11. М.: Наука, 1983. 530 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Метьюрин Ч.Р.* Мельмот Скиталец. 2-е изд. М.: Наука, 1983. 703 с. (Сер. «Лит. памятники».) [Совместно с А.М. Шадринным.]

## 1984

Пушкин. Сравнительно-исторические исследования / Отв. ред. Г.В. Степанов, В.Н. Баскаков. Л.: Наука, 1984. 480 с. (Сер. «М.П. Алексеев. Избранные труды».)

Содерж.: *Баскаков В.Н., Бушмин А.С.* М.П. Алексеев и его роль в развитии науки о литературе. — Предисловие. — Пушкин и наука его времени. — Пушкин и проблема «вечного мира». — Реплика Пушкина «Народ безмолвствует». — Пушкин и Шекспир. — Заметки о «Гавриилиаде». — Споры

о стихотворении «Роза». — Пушкин и Чосер. — К источникам «Подражания древним» Пушкина. — Запись Пушкина о «Трагедии, составленной из азбуки французской». — К тексту стихотворения «Во глубине сибирских руд». — Легенда о Пушкине и Вальтере Гете.

Литература средневековой Англии и Шотландии / Отв. ред. Ю.Д. Левин. М.: Высшая школа, 1984. 352 с.

Содерж.: Левин Ю.Д. М.П. Алексеев — историк английской литературы. — Раздел I. Англосаксонская литература. Глава I. Народный эпос. — Глава II. Христианско-монастырская культура раннего средневековья. — Раздел II. Литература от нормандского завоевания до XIV в. Глава I. Латинская литература в Англии между XI и XIV вв. — Глава II. Французская литература и ее распространение на территории Англии. — Глава III. Английская литература. — Раздел III. Литература XIV в. Глава I. Аллегорическая дидактическая поэзия XIV в. — Глава II. Аллитеративные рыцарские поэмы XIV в. — Глава III. Гауэр. — Глава IV. Чосер. — Глава V. Ранняя шотландская литература. — Раздел IV. Литература XV в. Глава I. Эпигоны Чосера. — Глава II. Шотландская поэзия XV в. — Глава III. Народные баллады Англии и Шотландии. — Глава IV. Английская проза XV в. — Глава V. Драма в XV в.

## 1985

Русская культура и романский мир / Отв. ред. Ю.Б. Виппер, П.Р. Заборов. Л.: Наука, 1985. 544 с. (Сер. «М.П. Алексеев. Избранные труды».)

Содерж.: I. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. — Тургенев и испанские писатели. — К литературной истории одного из романсов в «Дон Кихоте». — К литературной истории баллады «Граф Гваринос». — Испанистика в свете истории испано-русских культурных связей. — II. Библиотека Вольтера в России. — Книга Вольтера в библиотеке Томского университета. — Дидро о русской литературе. — Виктор Гюго и его русские знакомства. Встречи. Письма. Воспоминания.

## 1986

Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения // Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. С. 5–19.

Ред. Русская литература и зарубежное искусство. Л.: Наука, 1986. 392 с. [Совместно с Р.Ю. Данилевским.]

Ред. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. 2-е изд., испр. и доп. Т. 12. М.: Наука, 1986. 816 с. [Совместно с другими.]

## 1987

Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г.П. Макогоненко, С.А. Фомичев. Л.: Наука, 1987. 616 с. (Сер. «М.П. Алексеев. Избранные труды».)

Содерж.: Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». — Пушкин и Запад. — Пушкин и Китай. — Разноязычный «Евгений Онегин». — Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме. — Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина. — К «Сцене из Фауста» Пушкина». — Пушкин и французская народная книга о Фаусте. — Пушкин и повесть Ф.М. Клингера «История о золотом петухе». — К статье пушкина «Джон Теннер». — Пушкин и бразильский поэт. — Эпиграф из Э. Берка в «Евгении Онегине». — Несколько английских книг из библиотеки Пушкина. — Прилож. Вацуро В.Э. Проблема «Пушкин и мировая литература» в трудах М. П. Алексеева

История западноевропейской литературы. Средние века и возрождение. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1987. 416 с. [Совместно с В.М. Жирмунским, С.С. Мокульским и А.А. Смирновым.]

Ред. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2. М.: Наука, 1987. 624 с. [Совместно с другими.]

Ред. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 3. М.: Наука, 1987. 704 с. [Совместно с другими.]

Ред. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4. М.: Наука, 1987. 768 с. [Совместно с другими.]

## 1988

Ред. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 5. М.: Наука, 1988. 640 с. [Совместно с другими.]

Ред. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. 328 с.

## 1989

Русская литература и ее мировое значение / Отв. ред. В.Н. Баскаков, Н.С. Никитина. Л.: Наука, 1989. 414 с. (Сер. «М.П. Алексеев. Избранные труды».)

Содерж.: Явления гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI–XVII вв.) — К истолкованию поэмы Радищева «Бова». — Этюды о Марлинском. — Тургенев и Марлинский (К истории создания «Стук... стук... стук!..»). — Ранний друг Достоевского. — Мировое значение Гоголя. — Мировое значение «Записок охотника». — Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе. — По следам рукописей Тургенева во Франции. — Русская классическая литература и ее мировое значение. — Юбилейные речи. Слово о Тургеневе. — Достоевский и Пушкин. — Всесветная слава

Толстого. — Прилож. *Баскаков В. Н.* русская литература в исследованиях академика М.П. Алексеева.

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 6. М.: Наука, 1989. 368 с. [Совместно с другими.]

#### 1990

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 7. М.: Наука, 1990. 448 с. [Совместно с другими.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 8. М.: Наука, 1990. 416 с. [Совместно с другими.]

#### 1991

Английская литература. Очерки и исследования / Отв. ред. Н.Я. Дьяконова, Ю.Д. Левин. Л.: Наука, 1991. 464 с. (Сер. «М.П. Алексеев. Избранные труды».)

Содерж.: Славянские источники «Утопии» Томаса Мора. — Честерфилд и его «Письма к сыну». — Сатирический театр Филдинга. — Вильям Годвин. — Чарлз Роберт Метьюрин и его «Мельмот Скиталец». — Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература. — Джон Вильсон и его «Город чумы». — Байрон и фольклор. — Джордж Борро. — Теккерей-рисовальщик. — *Н.Я. Дьяконова, Ю.Д. Левин.* М.П. Алексеев — исследователь английской литературы.

#### 1994

Вильям Рольстон — пропагандист русской литературы и фольклора / Отв. ред. Д.С. Лихачев. СПб.: Наука, 1994. 332 с. [Совместно с Ю.Д. Левиным.]

Содерж.: История русофильства Рольстона. — Рольстон и Мэкензи Уоллес. — Первые русские знакомства. — Работы о русских писателях. — Переписка с Альфредом Теннисоном по поводу книги «Крылов и его басни». — Письма к Рольстону Д. Рёскина и Э.Д. Бульвера-Литтона. — Рольстон и И.С. Тургенев. — Работы о русском фольклоре. — Письма Рольстона к Н.И. Тургеневу и П.П. Вяземскому. — Рольстон и русская революционная эмиграция. — Последние годы. — Примечания. — Приложение. Письма Рольстона к русским корреспондентам.

Три английских журнала в России // Русская литература. 1994. № 3. С. 3–32. [Совместно с Ю.Д. Левиным.]

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 10. М.: Наука, 1994. 544 с. [Совместно с другими.]

#### 1995

*Ред. Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 9. М.: Наука, 1995. 480 с. [Совместно с другими.]

#### 1996

Русские встречи Вильяма Морриса // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. СПб.: Наука, 1996. С. 3–24.

Мэтью Арнолд и Лев Толстой // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексеева. СПб.: Наука, 1996. С. 25–45.

Роберт Браунинг и его русские отношения // Образ России (Россия и русские в восприятии Запада и Востока). (Прилож. к альманаху «Канун».) СПб., 1998. С. 245–270.

#### 1999

История западноевропейской литературы. Средние века и возрождение. 5-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа; Академия, 1999. 464 с. [Совместно с В.М. Жирмунским, С.С. Мокульским и А.А. Смирновым.]

*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 11. М.: Наука, 1999. 620 с. [Совместно с другими.]

#### 2000

История западноевропейской литературы. Средние века и возрождение. 5-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2000. 462 с. [Совместно с В.М. Жирмунским, С.С. Мокульским и А.А. Смирновым.]

*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 12. М.: Наука, 2000. 512 с. [Совместно с другими.]

#### 2001

Пауль Флеминг в Москве и на Волге // Дипломаты-писатели; писатели-дипломаты (Прилож. к альманаху «Канун».) СПб.: Союз писателей СПб., 2001. С. 29–65.

#### 2002

*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 13. М.: Наука, 2002. 560 с. [Совместно с другими.]

#### 2003

*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. 2-е изд., испр. и доп. Т. 14. М.: Наука, 2003. 424 с. [Совместно с другими.]

#### 2006

Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей. Введение, тексты и комментарий. 3-е изд. Новосибирск, 2006. LXXII, 504 с.



2009

В лондонском салоне О.А.Новиковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 2005–2006 гг. СПб.: Наука, 2009. [Совместно с Ю.Д.Левиным.]

2010

«Мир – театр, люди – актеры»: Судьба одного крылатого выражения / Публ. П.Р.Заборова // Русская судьба крылатых слов. СПб.: Наука, 2010. С. 7–71.

*Татьяна Кузовкина (Таллинн)*

# **Ю.М. ЛОТМАН О СРАВНИТЕЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ ТЕКСТОВ КУЛЬТУРЫ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА УЧЕНОГО)<sup>1</sup>**

Сравнительное литературоведение не было ведущим направлением научных интересов Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993), однако в его библиографии можно обнаружить труды по сопоставлению как масштабных культурных явлений, так и отдельных мелких сюжетов<sup>2</sup>. Проблемы диалога культур были интересны Лотману и при изучении явлений истории русской литературы и культуры, и в чисто теоретических работах, в частности, при разработке понятия «семиосфера», и (или) в трудах последних лет при описании взрывных и постепенных процессов в истории и культуре<sup>3</sup>. На всех этапах эволюции научного творчества Лотмана обязательным оставалось требование тщательного изучения историко-культурного контекста:

При определении воздействия идей, возникших в одних историко-национальных условиях, на писателей другой национальной среды необходимо учитывать разницу в путях развития каждой из конкретных культур, частью которых является данная идеологическая система<sup>4</sup>.

И по методам исследования, и по кругу поднятых проблем Лотмана можно отнести к продолжателям традиций ленинградской школы сравнительного литературоведения, с которой он был связан биографически. С 1939 по 1950 гг. (с перерывом на службу в армии, включающей всю войну) Лотман учился на филологическом факультете

<sup>1</sup> Статья написана в рамках исследовательского проекта Эстонского научного фонда JD171: «Genius loci: Ю.М.Лотман и Эстония: 1950–1993 (Материалы к летописи жизни и творчества Ю.М.Лотмана)».

<sup>2</sup> См., в частности, «Руссо и русская культура XVIII века» (1967), «Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении» (1989) или «Пушкин — читатель Сен-Жюста» и «Пушкин и Ривароль» (1960), «Об отношении Пушкина в годы южной ссылки к Робеспьеру» (1967) и др.

<sup>3</sup> См. монографии последних лет, образующие тематическую трилогию: «Внутри мыслящих миров» (англ. изд. 1990, русское изд. 1996), «Культура и взрыв» (1992), «Непредсказуемые механизмы культуры» (итал. изд. 1994, русское изд. 2010).

<sup>4</sup> Лотман Ю.М. Радищев и Мабли // XVIII век. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, Ленинградское отделение, 1958. Сб. 3. С. 277.

ЛГУ, из блестящей плеяды профессоров которого наибольшее влияние на него оказали Григорий Александрович Гуковский и Николай Иванович Мордовченко. На протяжении многих лет он поддерживал научные контакты и со своими университетскими преподавателями Виктором Михайловичем Жирмунским, Михаилом Павловичем Алексеевым, Владимиром Яковлевичем Проппом и др.<sup>5</sup>

Одна из первых работ студента Лотмана, выросшая из занятий 1946–1948 гг. в семинаре у Мордовченко и оставшаяся неопубликованной (по словам самого Ю.М., значительная часть статьи была передана Гуковскому и затерялась при его аресте), была посвящена поиску французских источников статей Н.М. Карамзина в «Вестнике Европы». В частности, Ю.М. выяснил, что Карамзин «<...> публиковал не переводы, а очень тенденциозные пересказы, делавшиеся с отчетливой ориентацией на события русской жизни» и откликнулся на гибель Радищева, «<...> замаскировав этот отклик под перевод с французского»<sup>6</sup>. В дальнейшем изучении творчества и Карамзина, и Радищева, и Пушкина, и многих других деятелей русской культуры и литературы выявление роли европейского контекста в формировании их общественных идей, литературных предпочтений и жизненного облика было обязательной и приоритетной областью научного метода Лотмана<sup>7</sup>.

С начала 1960-х гг. в научной эволюции ученого начинается новый — структурно-семиотический — этап, на протяжении которого был сформулирован ряд важных для теории сравнительного литературоведения положений, до сих пор не получивших должного развития. Исходя из представления, что «художественное произведение — не сумма признаков, а функционирующая система, структура», т. е. «органическое единство элементов, построенных по данному системному типу», Лотман настойчиво защищал тезис о необходимости «<...> осмысления отдельных художественных структур (произ-

<sup>5</sup> В архиве Ю.М. Лотмана и его супруги, профессора Тартуского университета Зары Григорьевны Минц (1927–1990), сохранились 21 письмо от В.М. Жирмунского за 1958–1970 гг., 15 писем от М.П. Алексеева за 1964–1983 гг., 19 писем от В.Я. Проппа за 1960–1969 гг.

<sup>6</sup> Лотман Ю.М. Не-мемуары / [Публикация Е.А. Погосян] // Лотмановский сборник. Т. I / Редактор-составитель Е.В. Пермяков. М.: «ИЦ-Гарант», 1995. С. 34.

<sup>7</sup> Еще в 1950-х гг., изучая жизнь и творчество А.С. Кайсарова, Ю.М. интересовался его трудами на поприще сравнительного славяноведения. См.: Рукопись А. Кайсарова «Сравнительный словарь славянских наречий» / Вступительная статья и публикация Ю.М. Лотмана // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1958. Вып. 65. С. 191–203. (Труды по русской и славянской филологии. [Т.] I).

ведений) как элементов более сложных единств — “культуры”, “истории” <...><sup>8</sup>.

Актуальным становится вопрос о поиске адекватного метаязыка для описания культуры как системы. Ю.М. замечает «некорректность процедуры описания», свойственной научному знанию вообще: «<...> если взять любое произвольное положение и с его точки зрения описать некоторую сумму фактов, то само это положение неизбежно окажется как бы итогом всего изучаемого развития исследуемых фактов». Так как мы описываем явления на языке нашей культуры и «с точки зрения своих сегодняшних представлений», то неизбежно появляются искажения. «Метаязык исполняет роль некоторой системы, масштабами и мерками которой мы измеряем изучаемый объект»<sup>9</sup>. В этой связи особый интерес вызывают методы компаративных исследований. В «Статьях по типологии культуры» Лотман отмечает, что в самой структуре исследовательского взгляда на культуру как «совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения»<sup>10</sup> заложены возможность и необходимость сравнительного метода:

Разбив каждую культуру на составляющие ее «языки», мы получаем твердое основание для типологических сопоставлений: языковой состав культуры (наличие или отсутствие определенных подязыков, тяготение к минимуму или максимуму семиотических систем), отношение между ее составными структурами (креолизация, несовместимость, параллельное, обособленное существование, складывание в единую сверхсистему) дают материал для суждений о типологическом родстве культур<sup>11</sup>.

Эти мысли подробно развиваются в неопубликованной статье «Некоторые проблемы сравнительного изучения художественных текстов», недавно обнаруженной сотрудниками Эстонского фонда семиотического наследия в архиве Лотмана<sup>12</sup>. Новонайденная ста-

<sup>8</sup> См., например, об этом: Лотман, Ю.М. Литературоведение должно быть наукой // Вопросы литературы. 1967. № 1.

<sup>9</sup> См.: Лотман Ю.М. О типологическом изучении литературы // Проблемы типологии русского реализма. [Сборник статей] / Под редакцией Н.Л. Степанова. М.: «Наука», 1969. С. 123.

<sup>10</sup> Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы. Тарту, 1970. Вып. 1. С. 5–6.

<sup>11</sup> Там же. С. 8.

<sup>12</sup> Эстонский фонд семиотического наследия Таллиннского университета был учрежден по инициативе ректора Таллинского университета проф. Рейна Рауда в 2005 г. в связи с приобретением архива и библиотеки Ю.М. Лотмана. С 2009 г. Фонд

тья — единственная работа ученого, в которой обобщаются теоретические аспекты «лотмановской» компаративистики. Язык статьи, проблематика и годы цитируемых изданий позволяют датировать статью началом 1970-х годов<sup>13</sup>. Предваряя готовящуюся публикацию, проследим основные линии рассуждений автора.

Лотман начинает статью с констатации «необычайной устойчивости» сравнительного литературоведения как направления в истории гуманитарных знаний. «Разнообразные задачи и методы сравнительного изучения литератур, искусств, обычаев, верований, фольклора различных народов» были актуальны для филологических наук, начиная с гуманистов Возрождения и до научных школ начала XX века:

Очень часто разочарование в той или иной научной методике как бы дискредитировало саму проблему, которая временно отходила на второй план, заслоняясь то биографическими, то социально-психологическими, то историко-социальными штудиями, то стилистическим или структурным анализом текста. Но неизменно сравнительное изучение как научная проблема возрождалось, сбрасывая покровы устаревшей методологии (с. 1)<sup>14</sup>.

Причину такой «жизненности» сравнительной методологии Лотман усматривает в самой природе сопоставления как начала всякого научного описания:

<...> наука начинается с выделения в исследуемом объекте некоторых повторяемости и установления закономерных отношений между ними. <...> только те научные методы могут претендовать на теоретическую значительность, которые позволят получать надежные и нетривиальные результаты в области сопоставительных исследований (с. 1–2).

начал активную деятельность по творческому развитию научного потенциала лотмановского наследия: в рамках ежегодных Лотмановских дней в Таллиннском университете проводятся научные конференции, издаются их материалы; в серии «Bibliotheca Lotmaniana» опубликованы подготовленные на основе архивных материалов монография Ю.М. Лотмана «Непредсказуемые механизмы культуры» (Таллинн, 2010), сборник переводов на эстонский язык статей Лотмана и мемуаров о нем: «Jalutuskäigud Lotmaniga» [«Прогулки с Лотманом»] (Tallinn, 2010) и «Ю.М. Лотман, З.Г. Минц — Б.Ф. Егоров. Переписка 1954–1965» (Таллинн, 2012).

<sup>13</sup> Найденный текст представляет собой первый экземпляр машинописи объемом в 24 страницы, содержащей рукописную правку автора и две нумерации страниц, вторая — начинается с цифры 9. Возможно, автор предполагал включить этот текст в сборник или использовать в качестве главы монографии.

<sup>14</sup> Здесь и далее в связи с тем, что таллиннская часть лотмановского архива находится в стадии обработки, ссылки на текст статьи приводятся по машинописи (Фонд 1: «Ю.М. Лотман»; без шифра) с указанием страницы в круглых скобках.

Далее, в свете выстраиваемой им в это время теории культуры, Лотман совершает экскурс в историю науки и характеризует работы предшественников. Прежде всего он предлагает подробный анализ «стадиальной» теории развития литературы, в наибольшей степени повлиявшей на его собственный исследовательский опыт. Понятие стадиальности, по Лотману, генетически восходит к немецкой классической философии и сформированной ею концепции историзма:

<...> то или иное событие может быть историческим, если в нем выражается этап саморазвития духа, или не быть таковым. Поскольку движение мирового духа, сообщающее истории единство, протекает по одному руслу, в каждый отдельный хронологический момент историческим может быть только один факт. Как только дух покидает его, он теряет смысл и фактически уничтожается, или «как бы уничтожается», имеется, но не существует (с. 3).

Лотман отмечает, что «стадиальную» модель можно использовать при работе с архаическим материалом, но когда изучается материал другого рода — «более близкий и документированный» — то становится очевидным, что появление новых художественных структур «не уничтожает, а активизирует старые, которые далеко не всегда становятся от этого «реакционными». «Стадиальной» модели описания динамики культуры он противопоставляет теорию, выдвинутую Ю.Н. Тыняновым, указывая, что одна из знаковых систем в определенный период может становиться доминирующей, но потом не исчезает, а занимает место резервного механизма культуры или меняет аудиторию. Лотман рассуждает о том, как трудно втиснуть в «стадиальные» рамки этапы творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Распределяя трех авторов по этапам эволюции, исследователь невольно нарушает историческую синхронность материала: относит, например, Гоголя середины 1830-х годов к более поздней стадии, чем Пушкина тех же лет. Или разывает на две части Лермонтова: первая часть — его творчество до 1837 года — относится к стадии, предшествующей «Борису Годунову» и «Евгению Онегину»; вторая часть — к «постпушкинскому этапу» (4).

Хотя в статье ни разу не названо имя Г.А. Гуковского, Лотман, безусловно имеет ввиду его концепции, подробный разбор которых он даст в статьях 1990-х годов. Считая Гуковского одним из своих главных учителей, Лотман восхищался его энциклопедической эрудицией, художественным чувством и педагогическим даром, многократно ссылаясь на его трактовки творчества Сумарокова, Пушкина, Гоголя и др., но в 1990-е годы, в период подведения итогов и осмысления истоков Тартуско-московской школы, усматривал в «стади-

альной» теории излишнюю жесткость и схематичность. В «Культуре и взрыве», сравнивая концепции романтизма В.М. Жирмунского и Г.А. Гуковского, Лотман отмечал, что стадияльная теория представляет литературное движение как «временную последовательность сменяющих друг друга типологических этапов», и что «как ни стараются Гуковский замаскировать это, переход от одного этапа к другому совершается у него «вдруг», неким решительным переломом»<sup>15</sup>. В «Непредсказуемых механизмах культуры» он называет Гуковского представителем социологического подхода, трактующим «механизмы общественной динамики» как расположенные «вне пределов искусства» и лишь отражающиеся в нем. Дополняя и развивая мысли 1970-х гг., Лотман отмечает, что методология Гуковского формировалась под влиянием Гегеля, что для него «в основе искусства полагались идейно-философские структуры»: «Идея государственности, отраженная в классицизме, сменяется идеей личности, формирующей романтизм, а затем идеей народа — основой реализма»<sup>16</sup>.

Создавая объемный портрет Гуковского в позднем мемуарном очерке, Лотман отмечал, что жесткость его теоретических построений была и недостатком и достоинством одновременно. Так, например, Б.В. Томашевский критиковал его концепцию романтизма и «<...> показывал, сколь часто многочисленные реальные факты литературной истории получают упрощенно-схематическое, а иногда и просто неточное истолкование. <...> Но как генератор идей, он не мог сравниться с Гуковским». В итоговой монографии о Пушкине, где Томашевскому «<...> потребовалась концептуальность, ему пришлось *volens nolens* учесть идеи Гуковского»<sup>17</sup>. И в самом облике Гуковского как ученого и человека Лотман подчеркивал неоднородность:

В нем были два человека: один как будто точно знал, куда идет литература, и готов был ее учить, другой всегда стоял на пороге двери, открытой в неизвестность, и готов был заново учиться. Именно этот второй Гуковский был наиболее плодотворен для своих учеников<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Составитель М.Ю. Лотман. СПб.: «Искусство-СПБ», 2000. С. 121.

<sup>16</sup> Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры / Подготовка текста и примечания Т.Д. Кузовкиной при участии О.М. Утгоф. Таллинн: TLU press, 2010. С. 30.

<sup>17</sup> Лотман Ю.М. Двойной портрет / [Подготовка текста Т.Д. Кузовкиной] // Лотмановский сборник. [Т.] 1. С. 63.

<sup>18</sup> Там же. С. 64.

Пытаясь избежать схематизма теоретических установок предшественников, Лотман в новонайденной статье предлагает смотреть на «каждое синхронное состояние» литературы и (или) культуры как на «сложно организованную иерархическую структуру с относительной самостоятельностью отдельных входящих в нее знаковых систем», предвзято тем самым выводы, сделанные во второй половине 1980-х годов в работах о семиосфере:

Участки с высокой плотностью организации и, следовательно, с высокой предсказуемостью соотношения элементов между собой будут перемежаться с промежутками, в которых пространство культуры будет слабо заполнено и возможным соотношениям элементов свойственна будет высокая степень свободы. Существенно и то, что доминирующая в тот или иной период структура тогда, когда ее историческое значение оказывается утраченным, может не исчезнуть, а сохраниться в качестве резервного механизма культуры, фона, второстепенной структуры или на еще какой-либо функции. Она может остаться активной силой в общей синхронной структуре эпохи или даже сохранить доминацию, сменив аудиторию (с. 5)<sup>19</sup>.

В качестве предшествующих культурологическим исследованиям Тартуско-московской школы оцениваются работы ученых Научно-исследовательского института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока под руководством академика Н.Я. Марра<sup>20</sup>, и прежде всего — Ольги Михайловны Фрейденберг.

<sup>19</sup> См. развитие и продолжение этой мысли: «Структурная неоднородность семиотического пространства образует резервы динамических процессов и является одним из механизмов выработки новой информации внутри сферы. В периферийных участках, менее жестко организованных и обладающих гибкими, «скользящими» конструкциями, динамические процессы встречают меньше сопротивления и, следовательно, развиваются быстрее. Создание метаструктурных самоописаний (грамматик) является фактором, резко увеличивающим жесткость структуры и замедляющим ее развитие. Между тем участки, не подвергшиеся описанию или описанные в категориях явно неадекватной им «чужой» грамматики, развиваются быстрее. Это подготавливает в будущем перемещение функции структурного ядра на периферию предшествующего этапа и превращение бывшего центра в периферию» (Лотман Ю.М. О семиосфере // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1984. Вып. 641. (Труды по знаковым системам. [Т.] 17: Структура диалога как принцип работы семиотического механизма) С. 12).

<sup>20</sup> Среди многочисленных исследовательских трактовок этой неоднозначной фигуры филологической науки см. статью о влиянии учения Марра на концепцию стадияльного развития русской литературы Гуковского (Шаульский Е. Стадияльность в развитии литературы: к вопросу об идеологическом контексте концепции Г.А. Гуковского // *Studia slavica*: сборник научных трудов молодых филологов. [Т.] 9. Таллинн: Институт славянских языков и культур Таллиннского университета, 2010. С. 159–169).

Ю. М. учился в Ленинградском университете как раз в те годы, когда Фрейденберг заведовала там кафедрой классической литературы (после преследований, связанных с «борьбой с космополитизмом», она в 1950 г. ушла на пенсию), но нами не обнаружены свидетельства их научных контактов. Возможно, об идеях Фрейденберг Лотман-старшеклассник слышал от погибшего на фронте в 1941 г. Анатолия Михайловича Кукулевича, талантливого однокурсника сестры Лидии Михайловны, уже в студенческие годы серьезно занимавшегося античной литературой и поэтикой переведенной Н.И. Гнедичем «Одиссеи». Под влиянием Кукулевича Лотман начал изучение древнегреческого языка и решил стать филологом<sup>21</sup>. Позже Лотман называл О.М. Фрейденберг одним из своих «заочных» учителей<sup>22</sup>.

Впервые работы ученых школы Марра в качестве предшествующих структурно-семиотическим Лотман назвал в «Лекциях по структуральной поэтике»:

<...> структуральный метод, прежде всего, изучает значение, семантику литературы, фольклора, мифа. Поэтому не лишней задачей было бы проследить связь его с теми направлениями советского литературоведения, которые стремились к изучению исторической семантики и, в известной мере, отражали наиболее плодотворные стороны языкового учения Н.Я. Марра (см. «Поэтику сюжета и жанра» О.М. Фрейденберг, статьи И.Г. Франк-Каменецкого, И.М. Тронского и др.)<sup>23</sup>.

В статье «Структурализм в литературоведении», написанной в конце 1967 — начале 1968 гг. для «Краткой литературной энциклопедии» и оставшейся неопубликованной, отмечая, что структурализм в СССР был многими нитями связан с советским литературоведением 1920-х годов, Лотман подчеркивал, что на его формирование повлияли не только работы теоретиков ОПОЯЗ'а, но и труды ученых, не связанных с ним непосредственно или даже выступавших против него, и среди последних называл имя О.М. Фрейденберг<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> См. *Лотман Лидия*. Воспоминания. СПб.: «Нестор-История», 2007. С. 86.

<sup>22</sup> Чернов И.А. Опыт введения в систему Ю.М. Лотмана // Ю.М. Лотман. О русской литературе: Статьи и исследования (1958—1993). История русской прозы. Теория литературы / Составители Н.Г. Николаюк и О.Н. Нечипуренко. СПб.: «Искусство-СПБ», 1997. С. 6.

<sup>23</sup> *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 160. Тарту, 1964. (Труды по знаковым системам. [Т.] 1) С. 13.

<sup>24</sup> См. подробнее: *Пильщиков И.А.* Невышедшая статья Ю.М. Лотмана «Структурализм в литературоведении» // Русская литература. 2012. № 4. С. 50—52.

В начале 1970-х годов Лотман готовил к публикации три статьи и библиографию работ О.М. Фрейденберг для шестого тома «Трудов по знаковым системам» (сдан в набор 31 марта 1971 года)<sup>25</sup>. Впервые после смерти исследовательницы высоко оценивалось ее научное наследие и ставился вопрос о необходимости его публикации. Во вступительной статье, предвещающей публикацию, Лотман, полемизируя со взглядом на предысторию структурной поэтики Александра Константиновича Жолковского и Юрия Константиновича Щеглова, еще раз оценивает научное наследие ученых школы Марра, и в первую очередь Фрейденберг, в качестве предшествующего исследованиям тартуско-московской школы. Он рассматривает формалистов и «яфетидологов» как сотрудников, разделивших между собой «единую научную задачу». «Семанτικο-палеонтологический» метод, которым пользовались ученые этой школы, явился, по Лотману, полемическим ответом на сугубый интерес формальной школы к синтагматической структуре текста. При этом, сосредоточившись на семантике — «социологической, культурной, религиозно-мифологической», — «яфетидологи» утратили «понимание структурного единства текста»<sup>26</sup>. Лотман констатирует, что ученые 1920—1930-х гг. ставили перед собой цель, для осуществления которой у них не было еще необходимых методов. Исследовательская установка на описание структуры первобытного мышления сочеталась у них с «пренебрежением описаниями синхронных срезов

<sup>25</sup> Из научного наследия О.М. Фрейденберг: Происхождение пародии; Происхождение литературной интриги; Что такое эсхатология? / Публикация Ю.М. Лотмана // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308. Тарту, 1973. (Труды по знаковым системам. VI: Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (К 75-летию со дня рождения)) С. 490—514.

<sup>26</sup> В 1969 г. во вступительной статье к готовящемуся тогда двухтомнику эстетических работ Яна Мукаржовского (см. о нем ниже), говоря о школе Марра, Лотман называл принадлежащих к ней ученых «блестяще одаренными» и «энциклопедически образованными», высказавшими «немало глубоких научных идей», но при этом, как и в статье об О.М. Фрейденберг, подробно критиковал «семантический» метод их исследований за игнорирование целостной структуры текста: «Однако исследуя семантическое отношение элемента текста к вне текстовым (в основном — архаическим) реалиям, марристы совершенно игнорировали значения, которые данный элемент приобретает в отношении к целостной структуре данного же текста. Устанавливая палеонтологию значения какого-либо эпизода в тексте комедии Шекспира или трагедии Кальдерона, исследователи одновременно как бы забывали о том значении, которое он получал в художественной архитектонике данного текста» (*Лотман Ю.М.* Ян Мукаржовский — теоретик искусства // Ян Мукаржовский. Исследования по эстетике и теории искусства / Составление и комментарий Ю.М. Лотмана и О.М. Малевича. М.: «Искусство», 1994. С. 14).



культуры и сознания». На современном этапе вырабатывается адекватный язык описания культуры, однако это происходит при «временном сужении задачи»:

Только синхронное описание отдельных знаковых систем и, в первую очередь — естественных языков, могло открыть пути к семиотическому изучению культуры как целого<sup>27</sup>.

В качестве основной научной заслуги Фрейденберг Лотман называет «широту научной постановки вопроса»: исследовательское внимание к «культуре как таковой, а не к какой-нибудь ее частной стороне»<sup>28</sup>.

Новонайденная статья значительно дополняет высказывания Лотмана о творчестве Фрейденберг. Размышляя над проблемами метаязыка при сопоставительном изучении текстов, Лотман замечает, что «всякое сопоставление подразумевает предварительно установленный факт сходства»: для того, чтобы сопоставление стало логически возможным, сравниваемые объекты должны обладать минимумом одинаковых признаков. Однако явления, которые исследователь воспринимает как очевидно сходные, в контексте изучаемой культуры могут вовсе не быть таковыми:

Однако нередки случаи, когда нам приходится убеждаться в том, что вещи и явления, являющиеся для нас очевидно сходными, отнюдь не являются такими в контексте изучаемой нами культуры — сходство принадлежит здесь нашему сознанию, следовательно, включение его в объект исследования составило бы логическую ошибку. Одновременно то, что в контексте нашей культуры (и, следовательно, нашего «здорового смысла») представляет собой очевидно далекие и несопоставимые явления, в иных исторических условиях и для иного сознания может показаться сходным или даже тождественным (с. 7–8).

Лотман не только отмечает, что Фрейденберг обладала талантом увидеть в разном сходное, но, называя ее статью «Три сюжета или семантика одного» блистательной работой, цитирует высказывание, во многом перекликающееся с его собственными мыслями: «под аналогиями и одинаковостью кроется, обычно, разноречие (и теории конвергенции в этом отношении правы); единство проявляется только в отличиях» (8). В дальнейшем творчестве Лотман неоднократно отталкивался от наблюдений Фрейденберг, развивая ее метод поиска «единства в отличиях» и цитировал те фрагменты ее статей, в кото-

рых приводились примеры генерализации, вычленилась единая суть разных по жанру и стилю явлений<sup>29</sup>.

Недавно в архиве был обнаружен отклик Лотмана на восьмой выпуск ленинградского самиздатского литературно-критического журнала «Метродор», издававшегося в 1978–1982 гг. студентами и аспирантами кафедры истории Древней Греции и Рима исторического факультета ЛГУ<sup>30</sup>. Журнал отличала резкая антиструктуралистская направленность, критиковались и предшественники структурализма. На одном из заседаний придирчиво обсуждались и подвергались критике «неточности» в концепциях О.М. Фрейденберг. Отвечая издателям, опубликовавшим материалы этого заседания, Лотман писал, что Фрейденберг была ослеплена своими концепциями в такой же мере, как были ослеплены Декарт, Лейбниц, Дарвин, Тынников, Гукковский. «Это то ослепление, которое неизбежно сопутствует большому научному мышлению». И добавлял, что «не следует забывать, что, как показал Тойнби, в исторических науках факт в такой же мере предшествует концепции, как и концепция факту. Тот, кто пытается работать «без концепции», остается и без фактов»<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Так, в статье «Литература и мифология», сославшись на замечание Фрейденберг о том, что все боевые эпизоды в «Тристане и Изольде» являются вариантами единого боя, Лотман и Минц раскрывают целую цепочку имеющих глубинное подобие образов и ситуаций (Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 546. Тарту, 1981. (Труды по знаковым системам. [Т.] 13: Семиотика культуры) С. 43.). В статье «Блок и народная культура города» Лотман цитирует доклад Фрейденберг «Семантика архитектуры вертепного театра», опубликованный в 1978 г. в журнале «Декоративное искусство» (№ 2) и отталкивается в своих размышлениях от ее наблюдений о мистериальном и одновременно карнавалльно-антимистериальном характере вертепного зрелища и от «исключительно важного сближения»: объяснения «двухэтажного» устройства кукольного театра через театр Диониса (Лотман Ю.М. Блок и народная культура города // Блоковский сборник. [Вып.] 4: Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики. Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1981. Вып. 535. С. 21). В письме к М.В. Колокольниковой, занимавшейся изучением роли игры в теории воспитания и обучения, Лотман настоятельно рекомендует прочесть этот доклад О.М. Фрейденберг (Лотман Ю.М. Письма 1940–1993 / Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии Б.Ф. Егорова. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 456).

<sup>30</sup> См. материалы о «Метродоре»: Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 76–122; Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. М., 1999. С. 239–240; Левинтон Г. Заметки о критике и полемике, или Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений (Ю.М. Лотман и его критики) // Новая русская книга. 2002. № 1. С. 14–17.

<sup>31</sup> Цитируем по машинописи, хранящейся в Эстонском фонде семиотического наследия (Фонд 1: «Ю.М. Лотман»; без шифра). Публикация ответа издателям «Метродора» с обзорной статьей и комментариями готовится к печати Н.В. Поселягиным в готовящемся сборнике материалов Лотмановского архива.

<sup>27</sup> Лотман Ю.М. О.М. Фрейденберг как исследователь культуры // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 308. С. 484–486.

<sup>28</sup> См. там же.

Дальнейший очерк развития культурологической методологии Тартуско-московской школы связан с историей разработки функционального подхода к искусству. В новонайденной статье Лотман цитирует высказывание О.М. Фрейденберг из введения к коллективному труду группы — «Тристан и Изольда»: «Нужно отличать функциональную сущность вещей, а не цепляться за формальное сходство» (8). Далее кратко резюмируется предисловие к изданию двухтомника чешского теоретика искусства Яна Мукаржовского (в 1969 г. Лотман и Олег Михайлович Малевич подали в издательство «Искусство» заявку на издание, но по цензурным причинам оно осуществилось только в 1994 г.). Ссылаясь на готовящееся издание, Лотман излагает учение Мукаржовского о соотношении текста и функции, «которое имеет первостепенное значение и для компаративных штудий», подчеркивая, что это учение представляет культуру как «диалектическое единство»:

Всякая культура представляет собой, с точки зрения Я.Мукаржовского, иерархически организованную структуру функций. Структура функций — реализация социальной структуры данного общества. Функции культуры обслуживаются текстами. Сколь бы ни были различны по своей природе те или иные тексты, если они способны обслуживать одну и ту же функцию, они оказываются в сопоставимом положении. С другой стороны, перемещение текста в иную систему может сопровождаться смещением его функции в общей системе культуры, что приводит к переосмыслению. Текст, переходя на другую функцию, оказывается как бы не равным себе (9–10).

Дальнейшие размышления, перекликаясь со статьями конца 1960-х начала 1970-х гг. («О метаязыке типологических описаний культуры» (1969), «О двух моделях коммуникации и их соотношении в общей системе культуры» (1970), «Статьи по типологии культуры» (1970), «Семиотика культуры» (1970), «О семиотическом механизме культуры» (1971) и др.), уточняют и дополняют идеи Лотмана о культуре как «чрезвычайно сложной организации семиотического типа, приспособленной к накоплению и сохранению информации» (с. 11):

Полисистемность семиотических структур, входящих в культуру, их разноорганизованность, различный уровень упорядоченности, постоянное взаимное обновление за счет обмена функциями составляют не исключение или факультативный признак, а закон существования культуры. Культура, составленная одной семиотической системой или группой систем, строго единообразно упорядоченных, видимо, существовать не могла бы. По крайней мере, весь исторический опыт человечества говорит об этом (с. 11).

Лотман составляет классификацию возможных типов обменов внутри культуры:

1. *Обмен текстами.* К этому типу относятся все случаи переводов, рецепций, усвоения литературных сюжетов и пр.
2. *Обмен кодами, программами порождения текстов, семиотическими системами («языками»).*
3. *Обмен функциями* (с. 12–13).

В качестве примеров обмена второго типа Лотман называет «усвоение языческим народом христианства», деятельность дворянства в послепетровской России, перенесение в целый ряд европейских культур XVIII–XIX веков таких семиотических систем как «французский язык» или «итальянская опера». Пример «обмена функциями» Лотман берет из русской дворянской культуры XVIII века, оформление которой осуществлялось при помощи постоянного «импорта функций» различных западноевропейских семиотических систем. Цитируя фрагмент «Книги о скудости и богатстве» И.Т. Посошкова, в котором тот возмущен привозимыми «безделками», Лотман трактует «отказ от приобретения вещей» как «нежелание вводить данные функции в свою систему культуры» (с. 14).

Межкультурная коммуникация, по Лотману, «подчиняется общей схеме коммуникационного обмена», сформулированной Р.О. Якобсоном: при передаче сообщения адресантом адресату важное значение имеют также контекст, контакт и код. Актуализируется и ранее употребляемое сравнение типологии текстов «с идеей лингвистов о грамматике слушающего и грамматике говорящего»<sup>32</sup>. В новонай-

<sup>32</sup> Лотман Ю. К проблеме типологии текстов // Тезисы докладов во второй Летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 августа 1966. Тарту, 1966. С. 86. Эту мысль в дальнейшем ученый развивает в главе «Типология текстов и типология внетекстовых связей» в «Структуре художественного текста» (М., 1970). Он предлагает разделить все виды литературных произведений и произведений искусства на два класса. Художественное достоинство текстов, принадлежащих к первому классу, измеряется «соблюдением определенных правил», их структуры «наперед заданы, и ожидание слушателя оправдывается всем построением произведения» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 349–350). К этому типу относятся произведения фольклора, средневекового искусства, комедии дель арте, классицизма. Второй класс составляют художественные структуры, «кодовая природа которых не известна аудитории до начала художественного восприятия». «Это — эстетика не отождествления, а противопоставления». Акт художественного познания в этом случае связан не с упрощением, а с усложнением. В качестве примера этого типа искусства Лотман приводит реалистическую прозу Пушкина, в частности «Повести Белкина»: читатель настроен на восприятие очередного романтического штампа, а вместо этого встречает более сложную структуру, построенную на «минус-приеме» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 349–350).

денной статье Лотман отмечает, что каждая культура «располагает некоторым набором кодов», и для осуществления контакта хотя бы один из них должен быть общим. Адекватное восприятие сообщения встречается очень редко, чаще — «переосмысление» и «избирательное усвоение» (с. 16): «Каждая культура формирует свое представление об универсуме, которое включает понятие некоторого культурного пространства, внекультурного пространства и границы между ними» (с. 19).

В свете этих размышлений Лотман высказывает свое отношение к книге Льва Николаевича Гумилева «Поиски вымышленного царства» (насколько нам известно, это единственный его отзыв об этой книге). Он скептически относится к гипотезе единства кочевого и оседлого миров средневековой Евразии, как и к трактовке функционирования этого мира как «правильно работающего механизма с удивительной взаимосвязью и сбалансированностью частей» (с. 21). Лотман подчеркивает, что Гумилев смотрит на исследуемый объект с точки зрения «глобального подхода» человека XX века, «сами средние века видели мир иначе, и там, где мы находим единство и непрерывность, для них был обрыв, конец мира и начало потустороннего» (с. 21). Он ставит вопрос о том, сохранился ли в русских памятниках след представления о Руси и степи как едином пространстве, и отвечает на него резко отрицательно: «степная и оседлая цивилизация взаимно исключали друг друга из культурного пространства, что сводило возможность взаимного обмена идеями до минимума» (с. 23).

Таким образом, статья «Некоторые проблемы сравнительного изучения художественных текстов» во многом проясняет картину развития культурологических взглядов Лотмана в контексте идей, актуальных для круга ученых Тартуско-московской школы 1960–1970-х гг. В ней убедительно показано, что сравнительные методы — «нечто большее, чем периферийная разновидность литературоведческого анализа» (с. 6). Показано, как именно они (в противопоставлении со стадийной теорией развития литературы), наряду с идеями О.М. Фрейденберг и Яна Мукаржовского явились тем материалом, который использовался для создания нового структурно-семиотического языка описания культуры. Признавая, что исследования в этой области находятся «в самой предварительной стадии», Лотман намечает ступени их дальнейшего развития: «построение универсалий культуры, изучение того минимума признаков, которые делают культуру культурой, форм внутренней организации этих при-

знаков и иерархии их уровней», — и ставит глобальную цель — «создание науки о культуре Земли» (с. 24).

Поставленные Лотманом почти полвека назад вопросы остаются открытыми и сегодня. Введение новонайденной статьи в научный оборот и ее осмысление, возможно, даст новый толчок дальнейшим поискам «адекватного языка описания культуры».

## КУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР

Мишель Эспань (Париж)

«VÖLKERPSYCHOLOGIE» ВИЛЬГЕЛЬМА ВУНДТА  
И ЕЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГУСТАВОМ ШПЕТОМ

Во Франции только еще начинают открывать творчество Шпета, во многом благодаря появившимся в последнее время исследованиям и переводам Маризы Денн<sup>1</sup>, сыгравшим в изучении русского психолога и философа на западе приблизительно ту же роль, которую в России сыграли труды Татьяны Щедриной<sup>2</sup>. А между тем Шпет был не только последователем и интерпретатором феноменологии Гуссерля, он известен еще и как ученый, во многом определивший направление развития гуманитарной науки в России 1920-х годов. Можно даже сказать, что его эстетика, его понимание истории русской мысли и интерес к проблемам структуры во многом повлияли на исследователей, которые ныне известны как представители русской формальной школы. Вместе с тем работы Шпета важны также для всякого, кто интересуется историей русской компаративистики и ее европейским генезисом. И это — по многим причинам. Во-первых, работы Шпета представляют собой важный этап в усвоении в России языковой теории Гумбольдта. Вместе с тем статьи и книги Шпета, этого бывшего студента Гёттингенского университета, стопроцентного полиглота, отец которого был венгром, а мать — полькой, свидетельствуют о глубоком знании немецкой культуры в целом и буквально пропитаны немецкими референциями. Наконец, следует указать, что Шпет особенно увлекался этнической психологией (*Völkerpsychologie*), которая к тому времени стала ведущей теорией, с помощью которой решалась проблема сосуществования различных народов и национальностей. На восприятии Шпетом этнической психологии Вундта мы и остановимся в данной статье.

<sup>1</sup> *Chpet Gustav G.* La forme interne du mot. Etudes et variations sur des thèmes de Humboldt / traduit du russe par Nicolas Zavialoff, préface de Maryse Dennes. Paris: Kimé, 2007.

<sup>2</sup> О Шпете см. также: Щедрина Т.Г. «Я пишу как эхо другого...». Очерки интеллектуальной биографии Густава Шпета. М.: Прогресс-Традиция, 2004; Густав Шпет и современная философия гуманитарного знания. М., 2006.

## Компаративистика и этническая психология

Книга Г. Шпета «Введение в этническую психологию»<sup>3</sup> была издана в Москве в 1927 г., тогда же, что и «Внутренняя форма слова». Так что речь у нас пойдет о поздней работе Шпета, ведь всего два года спустя после ее публикации его самого арестуют. Но на самом деле книга эта имела свою предысторию. Первая ее часть публиковалась начиная с 1919 г. в виде серии статей в журнале «*Journal de psychologie*». Другая же ее часть, посвященная эпистемологии научного знания, обсуждалась в 1920–1921 гг. на заседаниях Московского лингвистического кружка, весьма критически настроенного в отношении Вильгельма Вундта, «апостола психологии воли», каковым его почитал Шпет. Именно потому ученый поставил перед собой цель найти место психологии среди гуманитарных наук, прибегая, в частности, к методу терминологической экспликации. Один из вопросов, которыми задавался Шпет, касался роли таких понятий (терминов), как *дух* и *душа* в определении жизни народа и нации. Как можно описать характер сообщества, не ограничиваясь при этом обобщением данных индивидуальной психологии? Как связать характер народа с языком, который и есть форма его выражения, будучи вместе с тем, с эпистемологической точки зрения, его очевидной классификационной моделью?

Здесь Шпет, кажется, задается главным для себя вопросом и тут же ставит перед собой задачу очертить его историю. Первые зачатки этнической психологии можно отыскать еще у античных авторов, у Геродота, Ксенофонта, Цезаря, Тацита и Светония. В XVIII веке Локк использует аргументацию, содержащую в себе элементы этнической психологии, для анализа процессов, выходящих за пределы индивидуальной психологии. Тем самым Шпет стремится найти свое место в периодически возникающем направлении философской мысли, к ближайшим по времени представителям которого относятся его современники: Герbart, Вайтц, Лазарус (Лацарус), Штейнталь, Огюст Конт, Дюркгейм, Леви-Брюль, Тэйлор и Фрейзер. Этническая психология интересует все зарождающиеся на рубеже XIX–XX вв. социальные науки<sup>4</sup> — от социологии до этноантропологии.

<sup>3</sup> В дальнейшем мы цитируем текст по изданию: *Шпет Г.Г.* Сочинения. М.: Правда, 1989.

<sup>4</sup> Сошлемся в этой связи на труд Татьяны Щедриной, рассматривающей русскую мысль на рубеже XIX и XX вв. как некую совокупность вопросов (эпистему), которые ставил в своих работах и Густав Шпет. См.: Архивы эпохи: тематическое единство русской философии. М.: РОССПЭН, 2008.

Поскольку для Шпета основной наукой, подводящей к этнической психологии, является лингвистика, он всемерно подчеркивает роль Гумбольдта как одного из основателей данного учения. Позиция эта нуждается в серьезном философском обосновании. Объяснение понятия *этническая психология* представляется Шпету обязательным условием любого компаративного подхода, поскольку в данном случае речь идет об определении элементов для сравнения. Шпет напоминает, что когда в 1859 г. был создан журнал «Вопросы этнической психологии и языкознания» («Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft»), издатели его мечтали о создании новой науки, которая бы изучала историю человечества и народов. Они стремились определить с позиций психологии сущность народного духа, узнать его законы и изучить основания. Тем самым этническая психология брала на себя функции, которые прежде закреплялись за другими науками и дисциплинами, например, историческими.

В своем «Введении в этническую психологию» Шпет задается амбициозной целью пересмотреть содержание гуманитарных дисциплин, их иерархию и программу исследований. В то время как этнология стремится изучать человечество как природный феномен, подчиняющийся определенным законам, этническая психология видит в нем результат действия внутренней силы, сравнимый с процессами, происходящими в психике конкретного индивида, хотя и несоизмеримо более сложными. Главной проблемой становится определение связи, существующей между индивидами и коллективом, который и составляет «дух» («Geist»), род взаимодействия, которое объективируется, в частности, в языке. Дух народа вовсе не сводится к сумме индивидуальностей, дух соотносится с понятием *коллективность*, которое обозначает одновременно реальное сообщество людей и то, что определяет их отношения между собой, как, например, язык или научное познание.

Казалось бы, на фоне таких трудов, как вышедшие в 1922 г. «Очерки развития русской философии» и «Эстетические фрагменты», а также книга 1927 г. «Внутренняя форма слова», «Введение в этническую психологию» занимает место второстепенное.

Шпет, который в период между апрелем 1912 г. и летом 1914 г. провел немало времени в Геттингене, в октябре-ноябре 1912 г. познакомился лично с Гуссерлем. Тогда же он написал часть своей диссертации «История как проблема логики», теоретической основой которой стали труды по психологии (Вундта, например) и, с другой стороны, неокантианская философия Риккерта и Виндельбанда. Верно и то, что даже если Шпета и можно считать последователем

Гуссерля, то не стоит забывать о значении, которое сам он придает философии истории (в сибирской ссылке Шпет переведет впоследствии труды Гегеля), а также литературе как фактору развития мысли. Уже в своей диссертации Шпет поставил в некотором отношении под сомнение учение Дильтея, сделавшего герменевтику основой гуманитарного знания. В своей работе «Введение в этническую психологию» сам он периодически использует понятие *знак*, сыгравшее столь важную роль в зарождении русской формальной школы. Особенно важно подчеркнуть, что работа об этнической психологии Шпета появляется почти одновременно с его трудом, посвященным внутренней форме слова. Внутренняя форма слова — это гумбольдтовская категория, которая характеризует язык скорее как производное субъективной энергии, чем как данность, связывая тем самым между собой лингвистику и психологию. Подобное сближение двух дисциплин существенно смещает акценты, превращая язык в основную площадку для изучения материализации коллективной психологии в ее исторических формах. Этническая психология, пропущенная сквозь призму языковой теории Гумбольдта, легко находит себе место в труде, в котором литература и взаимодействие разных литератур, в том числе и посредством перевода, занимают важное место. Мы видим в данном случае переосмысление границ, сложившихся между дисциплинами, и переоценку их иерархии, а также попытку ограничить роль психологии в эпоху, когда ее господство в научных кругах все еще казалось непоколебимым. Отметим также, что все ссылки, которые делает Шпет, взяты из немецких философских трудов, которые он блестяще знал; однако проводимые им сближения и в особенности контекст его размышлений об этнической психологии есть не столько заимствование, сколько акт творческого переосмысления чужих идей русским автором, находящимся на полпути между Гуссерлем и русским формализмом.

### Между Вундтом и Штейнталем

В своей книге Шпет полемизирует в основном с Вильгельмом Вундтом. Однако если еще можно понять, почему ярый сторонник философии Гуссерля критично относится к психологизму, то сложно объяснить, отчего автор, интересующийся коллективной психологией народов, нападает на того, кто является единственным в Европе начала XX века общепризнанным специалистом по данному вопросу, авторитет которого признавали и антропологи, и социологи, и историки (как, например, лейпцигский историк Карл Лампрехт)?



Шпет берет за основу статью Вундта 1886 г., в которой немецкий психолог определяет задачи этнической психологии. Он отмечает, что Вундт старательно избегает понятия *дух* (*Geist*), но охотно говорит о *душе народа* (*Volksseele*), развивая тезис о том, что законы этнической психологии прямо соотносятся с законами психологии как таковой. Вундт, как замечает Шпет, подразделяет психологические феномены на три группы — язык, мифы и нравы. Данное разделение ляжет в основу его этнологических исследований в работе «Элементы этнической психологии» (1911). Вундт восстает против этнической психологии с ее главенствующим понятием *взаимодействия*, что приводит его к более эмпирической концепции «души народа», находящей себе выражение в языке и нравах. Все это, однако, не мешает Вундту вернуться к глобальным обобщениям, но теперь уже на базе индивидуальной психологии. Динамику представлений Вундт замещает «алгеброй поступков». Но тем самым лишь стирает различия между психологией коллектива и психологией индивида, словно игнорируя существующие в это время теории Гербарта, Штейнтала и Лазаруса о взаимоотношениях между коллективом и индивидом. Вундт лишь затемняет понятие «коллектив», предложенное Лазарусом и Штейнталем. В предложенную Гербартом аналогию, якобы существующую между механизмом представлений индивидуума и механизмом взаимодействия различных индивидов, Вундт ничего нового не привнес. Определение Вундтом этнической психологии в конечном счете не выходит за пределы импульсивных актов.

Шпет замечает, что язык, мифы, нравы, науки и институты, как и всякие взаимодействия, в той мере, в какой они представляют собой не только акты (поступки), но и их результаты, факты социальной жизни, являются, в конечном счете, «вещами». Однако вещь по своей сути не есть психологический процесс, но производное различных наук, от социологии до истории, включая сюда и этнологию. Этническая психология может стать, как считает Шпет, объектом анализа лишь в своем качестве системы знаков, которые постигаются благодаря процессу дешифровки. Эти знаки не просто указывают на вещи, но они также что-то объясняют нам о вещах, выражая их смысл и значение. Показать значение — это все равно что выявить природу объекта. Значение же детерминировано не только психологически, оно вписано также в историю. В данной системе аргументированной полемики, противопоставившей Шпета Вундту и восходящей к еще более давнему разногласию, существовавшему между Вундтом, с одной стороны, и Штейнталем и Лазарусом, с другой, утверждается ряд понятий — таких, как *вещь*, *взаимодействие* и в особенности

*знак*, — которые уведут Шпета от немецкой традиции, а точнее, заставят переосмыслить ее составляющие. Так система знаков, относящаяся к области этнической психологии, переходит в ведение семиотики культуры.

Понятие знака, как и понятие значения, позволяющее охарактеризовать различные области этнической психологии, приводит Шпета к мысли о том, что язык и его структуры, а также наука о языке являются своеобразной прамodelью, прототипом всякого выражения смысла. Лингвистика — это наука о знаках, у которой можно заимствовать, с большей легкостью, чем у психологии, модели для анализа нравов и мифологии. В том же 1927 г. Шпет писал в своей книге о Гумбольдте о том, что гумбольдтовская философия языка призвана прийти на смену философской системе Гегеля и даже стать центральной проблемой философии духа, решая на материале языка все конкретные проблемы философии<sup>5</sup>. Не случайно Шпет начинает уделять особое внимание высказываниям младограмматика Германа Пауля, который в своей работе «Принципы истории языка» («Prinzipien der Sprachgeschichte») подверг суровой критике сами интенции этнической психологии. По мысли Пауля, Вундт не уделял достаточного внимания проблеме взаимодействия, ограничившись лишь психологией суммы отдельных индивидов. В явлениях же культурной жизни доминируют взаимодействия, выявить которые позволяет *наука о принципах* (*Prinzipienlehre*). Пауль стремится показать, что язык не является объектом психологии и что для языка никаких психологических законов не существует. Даже история не может стать той наукой о принципах, которую можно было бы положить в основу науки о языке. Конечно, для Вундта Пауль не более чем дилетант в вопросах определения взаимодействий в области социальной; Пауль же использует метафору «заражения», чтобы объяснить переход от психологии индивида к психологии коллектива. При этом доказывая, что язык не является предметом психологии и что даже история не имеет ничего общего с наукой о принципах, Пауль словно дает Шпету козыри в его критике теории Вундта.

Обратим внимание на то, как в своей полемике с Вундтом Шпет апеллирует к лингвистике. К числу союзников Шпета принадлежит и Отмар Дитрих, автор фундаментального труда «Основные положения языковой психологии» («Grundzüge der Sprachpsychologie», 1903–1904), где он делает акцент на важность для языка принципа взаимодействия, что сближает его, конечно же, с Гумбольдтом, но

<sup>5</sup> Шпет Г. Внутренняя форма слова // Шпет Г.Г. Сочинения. С. 78.

также и со Штейнталем и Дельбрюком. За этим переосмыслением существа лингвистики и выявлением разногласий, противопоставивших Вундта другим немецким лингвистам, скрывается в первую очередь желание подчеркнуть роль знака и герменевтики знаков, а также поставить под сомнение фундаменталистские амбиции психологии. Эпистемология гуманитарных наук должна зиждиться на иной основе. Так, выявляя, исследуя, а порой и сознательно реконструируя полемический диалог между виднейшими представителями немецкой гуманитарной науки, Шпет создает новые комбинации, основной задачей которых остается все же изучение диалогических структур и взаимодействий внутри коллективных сообществ, которые сами находятся в состоянии взаимодействия. Главной задачей исследования остается тем самым возможность понять взаимодействие этих коллективных единиц.

### Что есть дух?

Критика Шпетом этнической психологии приводит к критическому переосмыслению терминов, обозначающих коллектив (сообщество) и, в частности, понятия «дух». Шпет методично рассматривает шесть его определений. Согласно первому, дух — это «живое и свободное существо *sui generis*». Это живое существо является источником всех сфер жизнедеятельности, в которых объективируется дух. Именно в этом значении говорят о мировом духе и о духе истории, при том, что отдельные проявления духа могут быть равнозначны его целому.

Второе значение связано с первым, но носит более абстрактный характер. Речь идет о «чистой деятельности». Это абсолютный дух, выражающий себя как провидение, универсальный и рациональный замысел, что делает для него невозможным какое-либо психологическое ограничение.

Третье значение предполагает еще большую философскую глубину: дух в этом случае означает «идею или смысл и сущность». В этом значении дух рассматривается как единство, позволяющее говорить о духе времени, духе законов, народном духе и духе языка. Но — и это особенно важно для Шпета — даже и это третье значение слова «дух» полностью исключает психологию.

Еще одно значение — это человеческий дух, противостоящий телу в его материальности. Здесь дух рассматривается с позиции антропологической, противостоящей космологическому измерению (первое значение). Но и здесь также дух являет себя как соединение,

слияние множества частей. Когда в этом значении говорят о духе нации, то выражение это носит чисто метафорический характер. Данное понимание «духа» предполагает определенную классификацию «возможностей» или «сторон» человеческой души. Но даже и это значение — Шпет особо это подчеркивает — есть более производное морали, нежели психологии.

Пятое значение термина позволяет употреблять его для выражения «состояния духа», или настроения. В этом случае человек предстает как существо пассивное, а дух является всего лишь эмоцией человека, не затрагивающей никоим образом коллектив. Когда говорят о духе народа, подразумевая именно это значение слова, то и это выражение является сугубо метафорическим. В этом значении дух может стать объектом анализа как проявление индивидуальной психологии.

В последнем, шестом значении дух понимается как стиль или тип («тон»). В этом случае он является органом, отражающим единство коллектива. Именно в данном значении можно говорить о духе народа. Дух здесь символизирует национальную идею, черты, общие для различных представителей национального единства. Речь здесь может также идти об общности реакции членов общества на окружающий их мир. Только в этом значении дух, выражающий себя в созидании коллективной типологии, может стать объектом изучения этнической психологии. И в этом же значении дух может быть определен исторически, антропологически и социологически.

Изучение Шпетом семантики слова *дух* позволило ограничить сферу возможного действия этнической психологии, сведя ее к одному, в крайнем случае, двум его истолкованиям, и рассмотреть порождаемые им формы коллективного выражения. Ведь даже индивидуальная психология играет весьма незначительную роль во всевозможных истолкованиях понятия *дух*. Параллельно у Шпета намечается возрождение и обновление термина *семантическое содержание*. Дух, утверждает он, — это категория семантическая. В последнем утверждении явно слышатся отзвуки гегелевского *Духа*, который свое единство в разнообразии сохраняет посредством постоянной объективации в этом мире. Именно посредством подобной весьма педантичной и вместе с тем открывающей новые горизонты работе с определениями Шпет пытается подойти к проблеме множественности индивидов и множественности народов. Развертывание семантических смыслов понятия *дух*, одним из которых и является дух народа, — вот предварительное условие для сравнения народов и описания совершающегося между народами культурного трансфера.

### Что такое *коллективность*?

Семантический анализ слова «дух» Шпет дополняет исследованием значений слова «коллективность». Особый акцент ученый ставит на тех значениях понятия, которые можно связать с идеей коллективной психологии. Понятие *коллективность* отсылает нас в первую очередь к идее собрания, комплекта, коллекции. Коллективность — это собрание различных элементов. В «коллекции» коллективное единство отсутствует, во всяком случае, оно проявляет себя не сразу. В таком значении к коллективности можно применять психологический подход, и все же ее изучение не является центральным объектом психологии. Коллективность, понятая как «коллекция», «комплект», остается лишь вспомогательным понятием в научных поисках.

Второе значение термина связано с понятием «массы» или «множества», предполагающим совокупность элементов. Каждый элемент является частью целого, однако не частью органичного единства. Действия данного субъекта, который являет собой масса, рассматриваются как исходящие из единой совокупности, однако взаимодействия между составляющими ее элементами не предполагается. Связь между этими элементами остается чисто формальной, это связь между частями, которые обладают характеристиками целого. Их можно сравнить с песчинками в грудке песка или же цветами, составляющими букет, величинами математическими и не более. Изучение подобного рода коллективности возможно лишь на основе изучения индивидуальной психологии, и Шпет не верит потому в существование коллективной души, о которой пишет его современник Гюстав Лебон. Ибо для него психологического единства толпы не существует.

Когда же начинает вырисовываться взаимодействие между двумя субъектами, или двумя психологиями, регистр коллективности существенно меняется. И здесь Шпет обращается к социологу Габриелю де Тарду, разработавшему теорию психологического заражения для разъяснения природы иного типа коллективности, проступающего за безликой массой.

Здесь мы подходим к пониманию коллективности как суммы и совокупности в прямом смысле этого слова. Речь идет об индивидуальностях, являющихся членами сообществ, которые сами способны пересекаться. В данном случае важно рассмотреть отношения членов группы друг с другом и со всей группой в целом. Психология может изучать данную группу не как объект, но с методологической точки зрения.

Четвертое значение коллективности позволяет изучать взаимодействия, структурирующие группу. Здесь коллективность — это реально существующее явление, которое изучают история, социология и этнология. Речь идет в таком случае о феномене социальном, и когда психология пытается изучать данный тип коллективности, она неизбежно смешивается с социологией. Сами взаимодействия не могут и не должны рассматриваться здесь как психологические. Социально-психические явления, которые описывали Тард и Дюркгейм, не являются сугубо психологическими феноменами. Коллективность, характеризующаяся формами взаимодействий, которые она же и позволяет осуществлять, является по существу своему динамичным образованием, и Шпет утверждает, что данные взаимодействия лучше рассматривать с позиций материальных, нежели психологических. Ведь социальная психология не является в конечном счете независимой наукой психологией. Связующим звеном здесь является дух.

Пятое и последнее значение коллективности предполагает некую общность, состоящую из знаков и определяемую как тип. Каждое совпадение прожитого образует коллективность, состоящую из бесконечного ряда элементов. Для объяснения данного феномена необходимо психология описательного характера, то есть психология особого рода. Социальная психология и психология этническая могут использовать понятие коллективности в данном значении и даже найдут в нем главный объект своих исследований. С данным определением коллективности соотносится и понимание духа как стиля или типа. Этническая психология находит здесь свой предмет не как экспликативная инстанция: она берет на себя функцию описания, способствующего изучению типичного прожитого коллективных сообществ.

От «коллекции» и до массы, а затем до суммы, до взаимодействия и, наконец, до коллектива, выражающего идею «типов» — такой анализ проводит Шпет, определяя семантические уровни понятия «коллективность», которое разбирается параллельно с изучением понятия «дух». Подобный анализ позволяет ученому создать понятийный инструментарий, который дает ему возможность изучать коллективы и определяющие их взаимодействия. Дефиниция понятий была для Шпета лишь наброском эпистемологии, которая могла бы стать альтернативой по отношению к этнической психологии или, по крайней мере, продемонстрировать ее границы.

## Новое определение этнической психологии

Разбор Шпетом этнической психологии носит отчетливо критический характер, — и это в то время, когда данное направление занимает центральное место в европейской и, в частности, немецкой науке. И все же Шпет не отрицает полностью идею дисциплины, позволяющей говорить о коллективной идентичности. Просто то новое понимание этнической психологии, которое русский ученый предлагает в своей работе, радикально отличается от ее немецкого прообраза. Шпет отмечает, что лейпцигский историк Карл Лампрехт уже определил, не без влияния Вильгельма Вундта, историческую науку как одну из форм коллективной психологии. Конечно, Шпет видит в этом знак того, что Вундт не смог четко разделить психологию и историю, однако желание сузить область влияния этнической психологии (*Völkerpsychologie*) приводит все же и его к переоценке истории<sup>6</sup>. Видя, что определение коллектива у Вундта в его этнической психологии отнесено в первую очередь к представителям того или иного народа, Шпет предлагает заменить его новым понятием — «духовного сообщества».

Стремясь доказать, что психологический функционализм составлял наиглавнейшую ошибку Вундта, Шпет приходит к тому, что возвращает историческим наукам автономию и значимость, которую они чуть было не потеряли, будучи интегрированными в широко понятую науку психологию. Объективация духа, будь то в языке, науках или истории, происходит в соответствии со своими собственными законами, которые не имеют ничего общего с законами человеческой психики. Из критики Германа Пауля в адрес психологического подхода в лингвистике Шпет охотно заимствует представление о важности исторического подхода, единственно способного создать научную базу для изучения языка. Там, где научный анализ языка пытаются проводить без опоры на историческое развитие языковых форм, научные выводы будут неполными, как утверждает Шпет, вторя замечаниям Пауля. Констатировать сходства между языками и возводить их к общей основе — это и значит проводить исторический анализ. Наука о языке в своем стремлении определить смысл работает с историческими фактами, а не с психологическими процессами, к тому же, напомним, что язык есть *par excellence* объективация духа. Конечно, не будем отрицать, что учение Вундта легло в основу культурной историографии, разработанной Лампрехтом, однако на

<sup>6</sup> Шпет Г.Г. Сочинения. С. 503.

данном этапе важно было все же вызволить историографию из-под опеки психологии.

Мы видим, таким образом, как вопрос о необходимости альтернативы психологическому фундаментализму привел к поискам альтернативной эпистемологии гуманитарных наук. Потому что если предметом психологии и не является изучение языка, мифов, нравов, если она не способна сформулировать законы, в соответствии с которыми объективируется дух, то она все же может участвовать в описании. Шпет не случайно разделяет объяснительную и описательную функции гуманитарных наук. Он ссылается на авторитет Штейнтала, дабы напомнить, что психология, например, не может определить, к какому *этносу* принадлежит индивид. Так же она не в состоянии объяснить нам, что из себя представляют народы, поскольку народы являются скорее производным от субъективного соединения составляющих их индивидов, отрекшихся от собственной уникальности. В таком случае, народ можно было бы определить почти что как объективацию духа народа. Духовное богатство индивида соотносится с прошлым народа, к которому он, как он считает, принадлежит<sup>7</sup>. И наоборот, этническую психологию можно рассматривать как науку описательную, занимающуюся в основном типологиями. Она не стремится найти общую логику в категориях, которые использует, но пытается подытожить совпадения и общие черты в языковой, религиозной и художественной областях. Этническая психология интересуется народом лишь в той мере, в какой в нем отражается прошлое. Впрочем, сам народ есть всего лишь *исторически текущая форма*. Его коллективность, которая составляет предполагаемый объект этнической психологии, есть, в действительности, лишь временное порождение истории, и — более конкретно — истории знаков, то есть семасиологии<sup>8</sup>.

Критика психологии Вундта заставляет Шпета обратиться к ряду теоретических работ, которые расширяют контекст его собственного труда и показывают одновременно, как оригинальная идея может родиться (в его случае) из заимствованных текстов и направлений мысли, которые он сам намеренно сталкивает. Невозможность для него использовать экспликативный метод психологии в других дисциплинах определяется его пониманием соотношения коллективного и индивидуального. Можно сказать, например, что диалектический ма-

<sup>7</sup> Там же. С. 574.

<sup>8</sup> Там же. С. 568.

териализм дает модели объяснений антропологического и биологического свойства, однако данные модели соотносятся прежде всего с индивидом. И наоборот, экономический материализм дает, казалось бы, объяснения феноменам с позиций коллектива. И все же в этих материалистических и генетических объяснениях Шпет, несмотря ни на что, продолжает видеть следы метафизики, смешанной с биологией и органической теорией Спенсера и Шеффле.

В напряженных отношениях субъекта с коллективом, составляющих основную проблему этнической психологии, Шпет ищет опоры в теории Георга Зиммеля, отбрасывавшего как одну из форм мистицизма поиск процессов, связанных с индивидуальной душой. Зиммель интересовался скорее влиянием коллективного сознания на личностные представления, а также состоянием, промежуточным между индивидом и коллективом, выражающемся в категории *тип*. Этническая психология не рассматривает данный промежуточный уровень, который потребовал бы, например, изучать анонимного автора «Слова о полку Игореве» не как индивида, но как определенный тип. Шпет, кажется, находит следы подобного подхода в работах психолога Феликса Крюгера, бывшего ассистентом Вундта в Лейпциге, автора книги «Психология структуры». В работах таких материалистов, как Крюгер и Зиммель, Шпет усматривает элементы генетического подхода к психической жизни, что позволяет ему еще раз ограничить значение и роль психологии. Попытке определить собственную научную позицию предшествует критическое осмысление работ Вундта и его последователей, а также социологии Зиммеля. Несмотря на свой отказ от этнической психологии, Шпет не уходит в метафизику, оторванную от возможности конкретных применений, но, напротив, постоянно апеллирует к ним.

В истории русского компаративизма, культурных обменов и перемещений наследие Густава Шпета, усвоившего и переосмыслившего традицию немецкой философии и много размышлявшего об этнической психологии (*Völkerpsychologie*), является одной из наиболее ярких и плодотворных страниц. Критика психологизма приводит ученого к мысли о том, что «продукты» духа следует изучать в историческом контексте и в их объективации. Можно сказать, что Шпет стремится вернуть историзму былое значение, словно утраченное им в гуманитарных науках. Именно поэтому психологизм рассматривается им не как основа гуманитарного знания, но, в первую очередь, как самообман. Вместе с тем, анализируя содержание таких понятий, как *культура* и *культуры*, Шпет придает особое значение понятию

знака. Его критика этнической психологии открывает путь семасиологии и культурной семиотике. Наконец, очевидно, что в гуманитарных науках Шпет стремится, следуя модели Гумбольдта, разграничить две антитетичные категории — *ergon* и *energeia*. Гуманитарные науки, с его точки зрения, есть не что иное, как попытка уловить динамику, движение. Именно поэтому критический разбор этнической психологии Штейнтеля и в особенности Вундта, который Шпет представил на суд читателей одновременно с изданием им книги о Гумбольдте, имел своей целью прежде всего создание новой эпистемологии гуманитарных наук.



Виталий Махлин (Москва)

## МАТЕРИАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА КАК ТРАНСФЕР

История науки и научно-образовательных дисциплин оставляет в наследие революционные открытия и авторитетные имена, новые термины и новые подходы — все то, что образует «картину» истории науки. Но в такую картину обычно входит не вся и даже не основная *история*. Так называемая «нормальная наука» склонна вытеснять из своего поля зрения значимую фактичность и внутреннюю незавершенность собственного прошлого, подменяя это прошлое модернизированной версией его — «идеологией науки как профессии», по выражению Т. Куна<sup>1</sup>. В науках исторического опыта (гуманитарных) такого рода редукции, вероятно, еще больше искажают реальную историю мысли, чем в так называемых опытных науках (которые имел в виду Т. Кун); это относится в особенности к *изменяющим смысл* исторического факта процессам и событиям — таким, как «научная революция», «рецепция», «культурный трансфер» и т.п.

В этой статье речь пойдет о таком понятии научно-гуманитарной мысли, которое выпало из своего времени, из *своевременной* рецепции и дискуссии, но никак не из предметно схваченной в этом понятии реальности. *Материальная эстетика* — термин, введенный в научную дискуссию русским мыслителем и ученым М.М. Бахтиным (1895–1975) в большом, но не завершеном теоретико-методологическом исследовании 1924 г.<sup>2</sup> Опубликованное не в свое время, но лишь полвека спустя, это исследование и этот термин оказались уже настолько «вне контекста»<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Томас Кун говорит об «искусении переименовывать историю» и «представлять историю науки в линейном и кумулятивном виде» в ущерб «историческому факту»: «Недооценка исторического факта глубоко и, вероятно, функционально прочно укоренилась в идеологии науки как профессии, такой профессии, которая ставит выше всего ценность другого (неисторического) вида». См.: Кун Т. Структура научных революций (1962). М., 2001. С. 182.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества. I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 265–325. В дальнейшем цитирую эту работу с указанием страницы в тексте.

<sup>3</sup> «Вся история русской мысли в советское время, — писал недавно И.О. Шайтанов, — история с пропущенными главами. Даты написания и публикации порой расходились на десятилетия. Позже (в моменты идеологического потепления или пере-

что еще и сегодня — и, возможно, как раз сегодня — актуален вопрос: Какое историко-систематическое *место* занимает «материальная эстетика» в русской и западноевропейской культуре XX в. — если допустить, что смысл того, что вроде бы состоялось и «материализовалось» в истории мысли, может измениться, оставаясь тем же самым «историческим фактом»?

Пытаясь прояснить это «место», я здесь ограничусь лишь подступами к проблеме, которая сегодня, после Конца Нового времени, с одной стороны, почти сдана в архив, но с другой стороны, наоборот, как раз в качестве «архива» в чем-то по-новому освещает нашу современность перед лицом тоже по-новому открывающегося теперь прошлого.

## Реальность понятия

Термин «материальная эстетика», — таков мой тезис, — указывает на определенное событие или тенденцию во всех сферах духовно-идеологического творчества, от теоретической эстетики до политики. *Реальность понятия* материальной эстетики — многоликий и многосмысленный, но идентичный феномен, который в границах гуманитарии можно определить как *парадигматический трансфер* в истории *Kunstwissenschaften* и, шире, *Geisteswissenschaften* на исходе Нового времени<sup>4</sup>.

Материальная эстетика как трансфер — это междисциплинарный и межнациональный «бунт» против европейской гуманистической классики, против идеалистической метафизики и эстетики, против «ихнего гейста» в самих «науках о духе» в первые десятилетия XX в. и позднее. Но это движение века не было, конечно, изолиро-

стройки) книги, статьи начинали печатать, «возвращали» в историю, но часто уже не в ее живое течение». (Шайтанов И.О. История с пропущенными главами: Бахтин и Пинский в контексте советского шекспироведения // Вопросы литературы. 2011. № 3 (май-июнь). С. 233. В конце 1930-х гг. на вопрос приятеля Бахтина биолога И.И. Канавина, что ему делать с хранившимся у него машинописным экземпляром работы 1924 г., автор махнул рукой: «Сжечь». См.: Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 496.

<sup>4</sup> На вопрос Мишеля Эспана, возможен ли «истинный» перенос или перевод идей из одной страны в другую (см.: Эспань М. О понятии культурного трансфера // Европейский контекст русского формализма / Под ред. Е. Дмитриевой и др. М.: ИМЛИ, 2009. С. 9), я бы ответил утвердительно, если только не довольствоваться в подходе к этой проблеме ни отвлеченной «историей идей», ни тоже абстрактным материализованным филологизмом «цитатности» (Р. Барт) или «интертекстуальности» (Ю. Кристева).

ванным: оно было одним из проявлений — полемически заостренным и сознательно односторонним (подобно преступлению или скандалу у Достоевского) — более глубоких и всеобщих процессов *начала Конца* Нового времени, когда единство гуманитарно-филологических традиций, по словам С.С. Аверинцева, «было взорвано во всех измерениях»<sup>5</sup>.

Решающим следствием и последствием этого «взрыва» и этого «бунта» нужно признать когда-то «революционное», а ныне давно «нормальное» *взаимоотчуждение гуманитарных наук и философии*; в частности, произошло глубокое *отторжение филологии от философии* (и, соответственно, теоретической поэтики от философской эстетики). «Материальная эстетика» — и порождение, и проводник, и символ расщеплений и размежеваний, прорывов и провалов, утопических чаяний и хронотопических отчаяний и карикатур в истории научных и «ино-научных» потрясений и революций прошлого столетия (Конца Нового времени).

Поэтому еще и сегодня — и как раз сегодня — материальную эстетику затруднительно представить в виде «картины» или «нарратива»: это скорее герменевтический феномен, которому мы сами причастны постольку, поскольку реальность понятия гротескно и не очевидно связана здесь с нашей «современностью после постсовременности»<sup>6</sup>. Вскрыть или хотя бы приоткрыть эту связь — наша задача.

### Претензия

Материальная эстетика определяется М.М. Бахтиным как методологическая

*претензия* построить науку об отдельном искусстве независимо от познания и систематического определения в *единстве* человеческой культуры (с. 267).

Ирония истории — в том, что, в условиях *распада* «единства» во всех измерениях, материальная эстетика и ее пореволюционный филологический авангард — «молодая русская поэтика» (с. 266) — оказались более или менее успешным парадигматическим трансфером не столько в России, сколько на избежавшем революции «буржуазном»

<sup>5</sup> Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. М., 1972. С. 979.

<sup>6</sup> См. сборник под этим названием французских и японских исследователей: La modernité après le post-modern. Paris, 2002.

Западе. *Общее* «время утопии»<sup>7</sup> было совсем *не общим* «хронотопом», и это предопределило *разнозначность* судеб как искусствоведческого «формализма», так и философского «материализма» на Западе и в России в советский век.

В наши дни зафиксированная Бахтиным «претензия», с одной стороны, давно исчерпана и почти забыта, но, с другой стороны, наоборот, закрепилась и сделалась чем-то вроде «нормальной» *инерцией притязания*. «Революционная наука» здесь, как всегда, «гнетом мстит за свой уход»: от корректного притязания на научность невозможно отказаться, но отказ от «претензии», которая заключала в себе как-никак, по выражению Достоевского, «запрос на идею», поставил бы под вопрос и само притязание. Ни этот вопрос, ни этот запрос сегодня, похоже, не под силу гуманитарным дисциплинам: с трудом и ценою больших потерь завоеванная *автономия* оказалась, как заметил Р. Гвардини, «слепой»<sup>8</sup>. Совершенно законный метаимператив *свободы*, реализовавшись в условиях, так сказать, «завершенной демократии» нашего времени, обернулся — в науке и вне науки — ловушкой, как бы общепризнанной «периодической таблицей элементов», от которой убегает все живое<sup>9</sup>.

В самом деле: из филологии, из сакрализованного просвещенными профессионалами «текста», казалось бы, получившего окончательную автономию и авторитет за счет утраты всех *других* авторитетов (включая авторитет автора текста), явно ушло ценностно-духовное измерение и напряжение, и филологам сегодня приходится, грубо говоря, выбирать между «религиозной филологией», в которой все кош-

<sup>7</sup> См. новейшее исследование о западном марксизме XX в.: Болдырев Иван. Время утопии: Проблематические основания и контексты философии Эрнста Блоха. М., 2012.

<sup>8</sup> Гвардини Р. Конец нового времени (1950) // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 153. Один из мыслителей смены философско-гуманитарной парадигмы в XX в., Романо Гвардини, в этой своей книге практически отождествляет понятие «культуры» с понятием «автономии», подчеркивая, что «мятежная вера в автономию сделало его (Новое время. — В.Л.) слепым» (там же). Задолго до своих старших современников, как Гвардини, и куда конкретнее в методологическом исследовании 1924 г. как идеалистической, так и материальной эстетике противопоставляется новый принцип — «автономной причастности — или причастной автономии» (с. 282).

<sup>9</sup> Если сегодня наследие русского «формального метода» может показаться «своеобразной “периодической таблицей” литературоведческой науки» (см.: Коровашко А. Памятник редакторским ошибкам // Вопросы литературы. 2012. Май-июнь. С. 472), то, вероятно, потому, что «исторический факт» здесь берется вне своей конкретной историчности, но в рамках задним числом мифологизированной и приватизированной истории науки для профессионалов очень узкого профиля.

ки серы и все взятки гладки, и «научностью», которая, что называется, мелко плавает. Литературоведы теперь стесняются называться «литературоведами»: судя по всему, мы переживаем радикальную утрату предмета исследования и преподавания — «утрату само собой разумеющегося и очевидного», по выражению А.В. Михайлова<sup>10</sup>, — когда «материально» доступен в принципе любой текст, а «духовно» с ним как бы нечего делать. Научно-теоретическая предпосылка этого глобального методологического тупика в тексте 1924 г. обозначена так:

Поэтика, лишенная базы систематико-философской эстетики, становится зыбкой и случайной в самых основах своих (с. 268).

Из-за этой своей зыбкости и случайности новая поэтика с самого начала должна была компенсировать отсутствие у нее *обновленной* «базы» внеположными (внеаучными) компонентами и аргументами — всем тем, от чего она сама же отталкивалась и обособлялась. «Литературный факт» или «литературный ряд» мог стать либо всем, либо ничем (либо зыбким компромиссом между этими крайностями) в зависимости от того, *под какое единство* (чаще — социологическое) он подводился и подгонялся.

Иначе говоря, материальная эстетика уже в исходном и творческом пункте своем (на стадии «бури и натиска») не может не отрицать того, из утверждения чего она, казалось бы, исходит. «Нормальная наука» после 1920-х гг. превратит это явное и принципиальное противоречие в неявное и беспринципное, в академически-институциональное наукообразие и «эклектическое двоемыслие»<sup>11</sup>.

### Диалогизующий фон

Критика Бахтиным материальной эстетики имеет конкретно-исторический контекст или, по-бахтински, «диалогизующий фон», понятный современникам, но для нас заставленный предрассудками, предпочтениями, догмами, легендами, «идеологией науки как про-

<sup>10</sup> Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы (доклад в секторе теории ИМЛИ 21.1.1993) // Михайлов А.В. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006. С. 478.

<sup>11</sup> Лившиц М.А. Мифология древняя и новая. М., 1980. С. 163. «Твердый» марксист-ленинец М.А. Лившиц, единомышленник Г. Лукача (в его «московский период»), едко, но метко подметил «эклектическое двоемыслие» в научно-гуманитарном мышлении и в социальной атмосфере уже 1970-х гг., не ставя, однако, этот подмеченный им феномен в историческую взаимосвязь со своим собственным революционным классицизмом («реализмом») 1930-х гг.

фессии». В наши дни только герменевтический подступ — принцип радикальной конкретизации *ситуации разговора* (диалога-дискуссии) в истории мысли — позволяет реконструировать этот фон и освободить старый разговор «из плена времени», т. е. приобщить его смысл новой современности, введя старую проблему в возможный новый разговор<sup>12</sup>.

Исторический фон материальной эстетики — это, с одной стороны, культурный слом и распад, но, с другой стороны, также и «продуктивный кризис», засвидетельствованный выдающимся литературоведом-мыслителем Л.В. Пумпянским (1891–1940) в его книге «К истории русского классицизма» (1924)<sup>13</sup>. Из этого общеевропейского кризиса возникло новое чувство жизни, новые социальные миры и новые научные парадигмы. Но если на Западе эти процессы имели относительно постепенный и преемственный характер, то в советской России, произошла, в ускоренном революционном порядке, настолько радикальная «раскорчевка» преемственности, что чаемое будущее очень быстро обернулось *изнанкой* преемственности и утратой будущего. Все это определило исторические судьбы материальной эстетики: в России она (вопреки мифологии и идеологии профессионалов) уже в 1920-е гг. утратила почву в науке, но при этом сделалась анонимным социально-эстетическим проектом за пределами науки; тогда как на Западе, наоборот, материальная эстетика утвердилась в теории литературы и в практике исследований; здесь она выжила и даже расцвела в качестве «формалистической парадигмы» и *трансфера*<sup>14</sup>.

Если в Германии в «материальных битвах первой мировой войны», по свидетельству Г.-Г. Гадамера, «погибло неокантианство» (ведущее академическое направление довоенной философии), и конец «эры идеализма», конец «культурного сознания либерального века»

<sup>12</sup> См.: Бахтин М.М. Ответ на вопрос «Нового мира» (1970) // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002. С. 454–455.

<sup>13</sup> Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. Пумпянский поясняет: «... происхождение этого кризиса очень сложно; вероятно, решающим было то новое понимание символа, мифа и поэтического слова, которое связано с *Völkerpsychologie*, «Рождением трагедии...», символистской поэзией 1870–1890-х гг.; кроме того, великий синкретизм наук, требования смежных наук» (там же).

<sup>14</sup> Достаточно вспомнить нашу мемуарную литературу в годы холодной войны «Теорию литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена (1949; рус. пер. 1978), как известно, представлявшую собой, в значительной мере, перевод на язык «нормальной науки» импульсов и понятий русского и отчасти западноевропейского формализма.

и «общая критика либерального благодушия, верившего в культуру»<sup>15</sup> в 1920-е гг. освободили из плена времени новые творческие возможности как традиционной, так и современной научной культуры от теоретической физики до богословия<sup>16</sup>, то в России эти, повторимся, *общие* с Западом процессы были чем-то совсем *не общим*. Как неокантианство, так и всякая философия была насильственно заменена и под знаменем марксизма подменена, по выражению Г.П. Федотова, «новой богословской школой»<sup>17</sup>, но история литературы и даже проблема «литературности» так или иначе остались на повестке дня «культурной революции» советского века и рухнули уже вместе с ним<sup>18</sup>.

Поэтому «утрата само собой разумеющегося и очевидного», о которой, как мы помним, А.В. Михайлов заговорил после краха Второй российской империи, нигде, вероятно, не переживается и не изживается в новом столетии так остро, как в нашей стране, и далеко не только по так называемым материальным причинам. Кончилась жизнь, по выражению О.Мандельштама, на «культурную ренту», которой по преимуществу и был русский *литературоцентризм* с его «литературными мечтаниями» и «метафизическим барством». Оторвавшись хронологически навсегда от советского века, мы по особой «гротескной» логике истории — возвращения того-же-и-не-того-же-самого — оказались отброшены в советское и досоветское прошлое, но уже не «культурное», а сугубо «проблемное»<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Гадамер Г.-Г. Введение к работе Мартина Хайдеггера «Исток художественного творения» // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 100–101.

<sup>16</sup> Ср. с констатацией М.Хайдеггера в так называемых «Кассельских докладах (1925)»: «Все науки и все группы наук пребывают в великой революции, а именно в революции продуктивного свойства, которая открывает новые вопросы, новые возможности, новые горизонты. <...> В таком кризисе пребывает и философия. — Кризис ведет свое начало из довоенного времени. Так что он вырос из непрерывной преемственности самой науки, и это залог серьезности и надежности совершающихся в ней переворотов» (*Хайдеггер Мартин*. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни (1925) (пер. А.В.Михайлова) // 2 текста о Вильгельме Дильтее. М., 1995. С. 139. То же: Михайлов Александр. Избранное: поэтика и герменевтика. С. 352

<sup>17</sup> Федотов Г.П. Трагедия интеллигенции (1926) // Федотов Г.П. Лицо и судьба России: В 2 т. Т. 1. СПб., 1991. С. 66.

<sup>18</sup> Отсюда представление о «золотых двадцатых годах», бытующее среди «левых» идеологов и филологов.

<sup>19</sup> «...тоталитаризм сам по себе, — писал С.С.Аверинцев, — абсолютно ложный ответ на реальные и глубокие вопросы, которые не решаются, а заново ставятся крахом тоталитаризма» (*Аверинцев С.С.* Разноречия и связность мысли Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Лик и личины России. М., 1995. С. 23). Насколько возможно «заново поставить» такие вопросы в границах «культурного» символизма и стилизации, на

В научно-гуманитарном мышлении, как и в историческом опыте мира жизни, всё «заверчено давно», и ничто новое не является *абсолютно* новым. Между тем «запрос на идею» разного рода утопий состоял как раз в *претензии на абсолютно новое начало* — по-новому «материально» богословское и по-новому «материально» поэтическое и научное. Звездный час материальной эстетики пришелся на краткий, но поворотный момент российской и западной истории, когда *поэтическая, политическая и научная утопии* как бы совпали<sup>20</sup>. Последствия этого в полной мере обнаружались только после конца советского века: у нас — по-своему, на Западе — по-своему.

### Подмена

Более резкий, чем где бы то ни было, переход от духовных чаяний к материальной разрухе, от эпохи «культурного» символизма (неоромантизма) к «материалистическому», обратно богословскому символизму новых варваров привел к тому, что в дружеском кругу, сложившемся вокруг М.М. Бахтина в 1918–1919 гг. в Невеле, обсуждалось в качестве «кризиса символизации»<sup>21</sup>. Материальная эстетика в работе 1924 г. проблематизируется и критикуется в свете этого кризиса, хотя «ино-научные» аспекты дела здесь намеренно исключены из разговора: «они не нужны компетентному читателю и бесполезны для некомпетентного» (265). Сегодня, разумеется, все иначе (включая уровень компетентности).

После метафизически-барских эпох «научно безответственной болтовни» об искусстве, о литературе, о слове, — читаем в тексте 1924 г., — ударились в противоположную крайность, и теперь приходится говорить уже

о моде на научность, о поверхностном наукообразии, о скороспелом и самоуверенном тоне научности там, где время настоящей науки еще не пришло, ибо стремление построить науку во что бы то ни стало

которые ориентировался, вслед за В.Ивановым, и сам Аверинцев, — это, конечно, тоже вопрос.

<sup>20</sup> Ср. признание В.Б.Шкловского А.П.Чудакову: «Вы говорите: шли к большевикам. Шли. Они обещали: все будет быстро. Это нравилось. <...> Им было неважно настоящее — они хотели сорвать ставку истории» (*Чудаков А.* Спрашиваю Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 102).

<sup>21</sup> См. об этом: *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // Невельский сборник. Вып. 1. СПб., 1996. С. 96–101; Николаев Н.И. Энциклопедия гипотез // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. СПб., 2000. С. 7–29.



и как можно скорее часто приводит к крайнему понижению уровня проблематики, к *обеднению предмета*, подлежащего изучению, и даже *подмене этого предмета* <...> *чем-то совсем другим*. (с. 266)

Претензия на научность и *подмена* науки «чем-то совсем другим» (в духе мечты Раскольникову заполучить «сразу весь капитал») — вот в чем искушение и опасность, которых, как тактично выражается Бахтин, «не всегда умела избежать и молодая русская поэтика» (там же).

В наше время *мода* на научность в очередной исторический раз сошла на нет, тогда как *проблема* «настоящей науки» остается там же, где она была столетие назад — там же и, однако, уже в другом месте. Сегодня эта проблема явно лишена прежней *остроты необходимости* (а не просто «возможности»). Критика Бахтиным «молодой русской поэтики» может быть понята и оценена в своей уникальности постольку, поскольку она вовсе не выглядит уникальной на фоне той научно-теоретической и еще отчасти философской дискуссии вокруг «формального метода», которая развернулась в России в начале 1920-х гг.<sup>22</sup> Наиболее очевидная и наименее убедительная (по теперешним меркам) особенность бахтинской критики — в том, что ведется она *с позиций науки и «за» науку*, а именно, в традициях философии как «строгой науки», от Канта до Когена и Гуссерля<sup>23</sup>.

Не будет преувеличением сказать, что «действенная история» (*Wirkungsgeschichte*) материальной эстетики, как научного и культурного трансфера, сделала почти невозможной настоящую, научно продуктивную *рецепцию* этого феномена и этого понятия как в экзистенциально-революционную эпоху, когда Бахтин был «ликвидирован в даль» новой богословской школой (с ее «научной идеологией»), так и в структуралистскую эпоху, когда — то же самое наоборот — он стал эффектным и престижным «материалом для оформления» и институционального самоутверждения. Парадокс в том, что только в наше время, когда *мода* на Бахтина закончилась, впервые становится возможным по-новому увидеть и осмыслить, казалось бы, отпавший

<sup>22</sup> Большой фактический материал об этой дискуссии собран и проанализирован в работе: *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин. Невельская школа философии и культурная ситуация 1920-х годов // Бахтинский сборник-V /Под ред. В.Л. Махлина. М., 2004. С. 210–280.

<sup>23</sup> Ср. в воспоминаниях С.Г. Бочарова о М.М. Бахтине: «То же примерно, что о русском мыслительстве, говорил о европейском экзистенциализме, в котором по отношению к Гуссерлю как источнику видел уже “размен”, утрату философской перспективы, “с отходом в сторону свободного мыслительства”» (*Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него. С. 389).

в прошлое гуманитарного мышления «исторический факт».

### Тоже эстетика

Поэтика — так можно передать принципиальный контраргумент Бахтина в адрес «молодой русской поэтики», — отталкиваясь от теоретической эстетики, неизбежно подпадает под власть *тоже эстетики*, но не научно-систематической, а совсем другой. Как это понять?

Возродившаяся из пепла старых пиитик и риторик новая поэтика претендует на научность, которая в своем роде тоже новая — *намеренно* «обедняющая» предмет и постольку — *нигилистическая*. «Нигилистическая» не в смысле какого-то нравственного изъятия или порока, а потому что здесь некритически продолжается и радикализуется самая почтенная традиция научной культуры Нового времени — установка на «объективность».

Объективно то, что можно продемонстрировать в качестве доказанного, «точного» знания. Это — достоверность и точность *естественнонаучно-картезианского* образца, в которой все субъективное, а вместе с тем и вся *не объектная, но объективная историчность* события *не нужны науке*; все это «только есть, но ничего не значит»; познание научно постольку и таким образом, как «как если бы меня не было». В этом смысле в программной рукописи молодого М.М. Бахтина 1921/1922 гг. (откуда заимствованы только что приведенные обороты) говорится о «роковом теоретизме» европейской научно-философской культуры в особенности Нового времени<sup>24</sup> — подобно тому, как в курсе лекций М. Хайдеггера о «герменевтике фактичности» в летний семестр 1923 г. во Фрайбурге та же самая объективистская установка (*theoretische Einstellung*) названа «платонизмом варваров»<sup>25</sup>.

Непоследовательность и беспринципность (во «внеморальном» смысле) материальной эстетики, как научной методологии, обусловлены тем, что в своем совершенно оправданном противодействии как теоретическим, так и психологическим редукциям (по-бахтински — «транскрипциям») в подходе к искусству, в своем тоже законном неприятии наивно-классицистического представления о «под-

<sup>24</sup> *Бахтин М.М.* К философии поступка (1921/1922) // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. М., 2003. С. 28.

<sup>25</sup> *Heidegger M.* Ontologie (Hermeneutik der Faktizität) // Heidegger M. Gesamtausgabe. Bd. 63. Frankfurt a.M., 1988. S. 42. Ср. с совершенно аналогичной по смыслу характеристикой «концепции Платона» в вышеупомянутом программном фрагменте русского мыслителя: *Бахтин М.М.* К философии поступка. С. 15.



ражании природе», как и наивно-реалистической эпистемологии «отражения», — материальная эстетика для оправдания конструктивного характера искусства и литературы встала на путь «деконструкции» и «дегуманизации», но не столько искусства (о чем одновременно с Бахтиным писал его старший современник Ортега<sup>26</sup>), сколько научно-гуманитарного мышления. Этот тип доказательства методом «обратного жеста» (который знает за собой «идиот» и другие герои Достоевского) в опыте гуманитарных дисциплин неизбежно оказывается чем-то фатальным и в то же время комичным и абсурдным — «гуманитарией без человека», как это назвал С.С. Аверинцев в первой (и лучшей) своей статье о Бахтине<sup>27</sup>.

Иначе говоря, «формалистическая парадигма», отстраняясь от теоретизированной и интеллигентской «идейности» в подходе к искусству и к творчеству вообще, под маской «научности» радикализовала ту самую объективистскую установку Нового времени, с которой в то же время и боролась и которую на исходе Нового времени *только научно ориентированная философия сумела корректно поставить под вопрос*. Поэтому, даже сделавшись парадигмой-трансфером, материальная эстетика не смогла избежать анахронизмов, которые научная философия XX века давно оставила в прошлом<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> *Хосе Ортега-И-Гассет*. Дегуманизация искусства (1925) // Хосе Ортега-И-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 218–260. Уместно отметить здесь, не останавливаясь на этом подробно, что к «новому искусству» Бахтин относился совершенно позитивно: в работе 1924 г. он попутно отстаивает его от наивно-реалистических представлений о «классическом» искусстве (с. 284), а в книге 1928 г., написанной от лица марксиста, которого никогда не было (и не будет), формалистическому представлению, в соответствии с которым реалистическое искусство как бы еще не вполне искусство по сравнению с футуризмом и авангардом как искусством «конструктивным», противопоставлен тезис о «перемещении доминанты» в самом принципе конструкции, и альтернатива модернизму гласит: «Реалистическое искусство так же конструктивно, как и конструктивистическое» (см.: *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 68; Бахтин (под маской) / Под ред. И.В. Пешкова. М., 2000. С. 228).

<sup>27</sup> *Аверинцев С.* Личность и талант ученого // Литературное обозрение. 1976. № 10. С. 59. По мысли Аверинцева, как раз автономное спецификаторство гуманитарии Конца Нового времени поставило ее в комически-роковую зависимость от так называемого духа времени: «Верховный императив гуманитарного мышления, гласящий “увидеть, вникнуть, не исказить”, вытесняется покинувшим свои законные пределы императивом инженерно-устройства мышления, который требует изобретений, конструкций, схем, решительной борьбы с “косным” сопротивлением реальности» (там же).

<sup>28</sup> В ключевом месте своего исследования «Герменевтика и ее проблемы» (1918; опубл. 1989/1991) русский философ Г.Г. Шпет (1879–1937) указал на эту зависимость всякой специальной гуманитарной науки от своих же «философских основ»: «Обойтись вовсе без этих основ наука не может, потому, совершенно того не сознавая и, может быть, даже не желая, она под видом собственных эмпирических обобще-

Мы не сумеем понять и оценить известное высказывание Ю.М. Лотмана, что не столько *мы* видим Бахтина, сколько это *он* нас видит<sup>29</sup>, если не войдем в ясность основного исторического факта научно-гуманитарной «смены парадигмы» в прошлом столетии. А именно: *философская* «революция в способе мышления», в которой М.М. Бахтин участвовал как русский мыслитель, — в русской философии не состоялась ни в научно-материалистическом (советском), ни в религиозно-идеалистическом (дореволюционном и эмигрантском) мировоззрении, тогда как *филологическая* «смена парадигмы», опиравшаяся, среди прочего, на так называемую «сосюрговскую революцию»,<sup>30</sup> оказалась явлением достаточно «почвенным» и в этом своем качестве — международным гуманитарно-филологическим *трансфером*<sup>31</sup>.

Если философская революция, состоявшаяся в 1920-е гг. у критических наследников так называемой классической немецкой философии, осуществила, по ретроспективному определению упомянувшегося Гадамера, «переход от мира науки к миру жизни» *в самом научном познании*<sup>32</sup>, то филологическая революция в России, наоборот, вела и привела к *обособлению мира науки от мира жизни* — и как

ний повторяет старые, в философии отжитые и потерявшие свое значение общие воззрения и мнения». См.: *Шпет Густав*. Мысль и слово: Избранные труды / Под ред. Т.Г. Щедриной. М., 2005. С. 335. (Немецкий перевод: *Špet Gustav G.* Die Hermeneutik und Ihre Probleme (Moskau 1918). Freiburg/München, 1993, S. 171).

<sup>29</sup> Ср.: «...мы должны говорить не только о том, как мы воспринимаем Бахтина, но еще и о том, как мы сами выглядим в его глазах». (*Лотман Ю.М.* Наследие Бахтина и актуальные проблемы семиотики (1983) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 156. (Перевод несколько скорректирован; см.: Internationalen Michail Bachtin Colloquium, Jena 1984, S. 40).

<sup>30</sup> См.: *Karlheinz Stierle K.* Historische Semantik und die Geschichtlichkeit der Bedeutung // Historische Semantik und Begriffsgeschichte / Hrsg. von Reinhardt Koselleck. Stuttgart 1979. S. 154–189. По мысли К. Штирле, следствием «сосюрговской революции» стала такая смена парадигмы, в результате которой герменевтическое основание традиционного гуманитарно-филологического мышления было в значительной степени утрачено.

<sup>31</sup> В силу понятной исторической абберации, начиная с 1970-х гг., сложилось представление, что русский «формальный метод» — явление не столько русское, сколько западноевропейское, между тем как для наиболее последовательных «формалистов» характерна вполне содержательная в своем роде попытка как раз отделить русскую науку от «ихнего гейста», и как раз эту тенденцию «обособления» критикует Бахтин (и по-своему — Пумпянский).

<sup>32</sup> *Гадамер Г.-Г.* К русским читателям (1990) // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 7. Подробнее об этом см.: *Махлин В.Л.* Второе сознание: Подступы к гуманитарной эпистемологии. М., 2009. С. 204–223.

раз в этом своем революционно-нигилистическом качестве оказалась «действенной историей» — русско-европейским трансфером<sup>33</sup>.

### Позиция искусства

Следствием и последствием отчуждения гуманитарно-филологического мышления от научной (Бахтин говорит: «систематической») философии стала радикализация романтико-эстетической концепции «гения», того, что Гадамер в своей главной книге (1960) по-лемически назовет «точкой зрения/позицией искусства» (*der Standpunkt der Kunst*).<sup>34</sup> Бахтин на свой лад говорит то же самое уже в Невельско-Витебский период (1918–1923), начиная со статьи «Искусство и ответственность» (1919). В методологическом исследовании 1924 г. из пяти основных возражений материальной эстетике пункт 4-й гласит: «Материальная эстетика неспособна объяснить эстетическое видение *вне искусства*» (279). Почему это важно?

Молодая русская поэтика ради идеала научности отказывается от рассмотрения эстетических проблем в своем же предмете — словесно-художественном творчестве; тем самым она ограничивает возможности самой науки, одновременно компенсируя эту ограниченность не вполне законным привнесением в анализ эстетических моментов переживания и оценки<sup>35</sup>. Иначе говоря, русская поэтика, возникшая во-

<sup>33</sup> Когда филолог М.Л. Гаспаров в известном выступлении (см.: *Гаспаров М.Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина* // Материалы Международной научной конференции 10–11 ноября 2004 года. Русская литература XX–XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения. М., 2004. С. 8–10) утверждал, что Бахтин был «философом», а не «исследователем», то он (как и рукоплексавшая ему филологическая аудитория), вероятно, не вполне сознавал, что он тем самым сказал о себе самом и не только о себе самом. Как гласит маргиналия Л.В. Пумпянского на полях книги Ю.Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» (1929): «Der Herr spottet seiner selbst» («Господин сам себя выставляет на смех»); см.: Контекст. 1982. М., 1983. С. 296.

<sup>34</sup> *Гадамер Х.Г. Истина и метод*. М., 1988. С. 99. В другой своей работе он так пояснял культурный трансфер послекантовского «субъективизма, развивавшего учение о гении, не ведающем правил»: «Если искусство уже не возводится к всеобъемлющему целому порядка бытия, то оно начинает противопоставляться действительности, ее грубой прозе как просветляющая, идеализирующая поэтическая сила, которой, в ее эстетическом царстве, только и удастся примирить идею и действительность» (*Гадамер Г.-Г. Введение к работе М. Хайдеггера «Исток художественного творения»* // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. С. 106).

<sup>35</sup> Эти моменты, по Бахтину, таковы: эстетическое созерцание природы, эстетическое в мифе, мировоззрении, метафизике, наконец, эстетизм — «неправомерное перенесение эстетических форм в область этического поступка (лично-жизненного, по-

круг 1917 г., освобождаясь от систематической эстетики, стала *автономной* эстетикой в еще более радикальном смысле, чем эстетическое царство-государство в немецком идеализме и романтизме в 1790-е гг.

В самом деле: притязая на научный статус, материальная эстетика исходит из *восприятия*, из «ощутимости вещи», точнее, из «ай-стесиса» предмета или, на языке Бахтина, из видения предмета; но по логике (естественно)научного исследования Нового времени она неизбежно должна «абстрагироваться» от всего того, без чего эстетический объект вообще не существует, при этом, однако, некритически вводя в игру эстетические моменты как бы анонимно (на языке Достоевского — «подпольно», Бахтин и Гадамер употребляют одно и то же слово — «контрабандно»). Без такого привнесения *конкретной историчности и персональности* под видом научного «остранения» всякого переживания и всякой субъективности, — «как если бы меня не было», — была бы немислима ни «Морфология сказки» В. Проппа, ни теория «остран(н)ения» В. Шкловского, ни весь так называемый формальный, или морфологический, метод.<sup>36</sup>

Нелишне заметить здесь, что не без пафоса утверждаемая редукция к «научности» отомстила самой материальной эстетике отчуждением ее от своей же собственной истории: формалистическая парадигма воспроизводилась и радикализировалась в 1960/1970-е гг. за счет критики «формализма» — структуралистами и «структурализма» — бывшими формалистами<sup>37</sup>.

литического, социального) и в область познания (полунаучное эстетизованное мышление таких философов, как Ницше и др.» (с. 280).

<sup>36</sup> См. в этой связи впечатляющее, но методологически, я думаю, устаревшее исследование австрийского слависта: *Оге А. Хансен-Леви. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения* (1978). М., 2001. Автор попутно дезавуирует бахтинскую критику материальной эстетики, но в то же время пытается представить (вслед за Ю. Кристевой) такие концепции Бахтина, как «полифония» и «карнавализация», в качестве почти терпимой версии «принципа остранения». Напротив, современный английский исследователь А. Ренфрю в своей книге о «новой материальной эстетике» уже лишен всех иллюзий структуралистских десятилетий — кроме, пожалуй, одной: он пытается сделать это понятие продуктивным для «материалистического» (постмарксистского) подхода к «литературной теории». См.: *Alastair Renfrew. Towards a New Material Aesthetics: Bakhtin, Genre and the Fates of Literary Theory*. London 2006.

<sup>37</sup> В.Б. Шкловский в поздние годы подчеркивал (в неофициальных разговорах) существенное отличие эстетического импульса своих построений от «теорий», воспринятых учениками, последователями и потомками уже автономно, т. е. в научно-теоретической *изоляции*: «С чего я начал? Думают: с анализа зауми. С приема. Это третье. Я начал с *ощутимости*». См.: *Чудаков А. Спрашиваю Шкловского* // Литературное обозрение. 1990. №6. С. 97. Шкловский утверждал, что «обманул младенцев» (там же),

Но если так, то придется признать в материальной эстетике — и на «революционной», и на «нормальной» стадии ее — особую разновидность всего того, что в программной рукописи молодого Бахтина 1921/1922 г. подвергнуто критике в качестве «абсурда современно-го дионисийства»<sup>38</sup>. Само словосочетание «материальная эстетика» фиксирует и символизирует невозможное, немислимое соединение несоединимого, которое *стало возможным и мыслимым* в определенной исторической ситуации и общественно-политической атмосфере «столетнего десятилетия», по выражению писателя Е.Замятина (1914–1923)<sup>39</sup>.

Ведь принцип материальной эстетики возник, как мы помним, из «взрыва» традиционного единства гуманитарно-филологического мышления, и это сразу позволило обнаружить *эстетические основания как метафизического, так и научного мышления*, неорганичность прежних «органических» и ненаучность прежних «научных» систем. Претендующие на единство своей истины современные теории и идеологии — это «маски», которые невозможно объяснить ни «теоретически», ни из субъективного произвола авторов и «актеров»; «объяснить эти гибридные и нечистые *формы эстетического* (курсив мой. — В.М.) эстетика должна: задача эта философски и жизненно чрезвычайно

породив структурализм, невразумительный из-за его терминологической усложненности, сиречь научности («Что пишет Лотман, не понимаю. Нельзя писать о литературе и писать так плохо»), то со своей стороны Ю.М.Лотман предлагал такие «научные» объяснения различий между структурализмом и формализмом, которые сегодня могут скорее дезориентировать и сами уже нуждаются в герменевтическом «спасении». См., например: *Лотман Ю.М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы (сб. статей). К 75-летию со дня рождения и 50-летию научно-педагогической деятельности М.М.Бахтина / Под ред. С.С.Конкина и др. Саранск, 1973. С. 21.

<sup>38</sup> *Бахтин М.М.* К философии поступка // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. М., 2003. С. 46. По мысли автора, «ошибка рационализма» Нового времени, разделяемая как рационалистами, так и иррационалистами, — представление, «что только логическое ясно и рационально, между тем как оно стихийно и темно вне ответственного сознания, как и всякое в себе бытие» (там же. С. 30). Своей кульминации среди «обедняющих теорий» начала Конца Нового времени эта «ошибка» достигает не столько в прозрениях, сколько в самом «пафосе» философии Ницше (там же. С. 46), а также в определенной тенденции философии А.Бергсона, — «чтобы всю культуру объяснить как надстройку» (цит. изд. С. 338). См. в этой связи: *Rudova Larissa.* Bergsonism in Russia: The Case of Bakhtin // Neophilologus. (Amsterdam) 1996. Vol. 80. No. 2. P. 175–188.

<sup>39</sup> *Замятин Е.* О сегодняшнем и современном (1924) // Замятин Е. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 101. Статья Замятина была опубликована в том же журнале «Русский современник», еще относительно свободном от цензуры, по заказу которого Бахтин тогда же писал свое методологическое исследование, но бросил писать после закрытия журнала.

важная. <...> Материальная эстетика со своим пониманием формы лишена даже подхода к подобного рода явлениям» (с. 280).

Выйти за пределы материальной эстетики как «системы» невозможно, потому что субъект системы пребывает только внутри ее. Что, конечно, не исключает ни индивидуальных достижений, ни индивидуальных провалов, ни наконец — на излете советской империи — возврата к *донаучным* (анахроническим, если не архаическим) «интуициям» и «традициям», к тому, что можно назвать «дурной памятью» исторического сознания, выпавшего из истории и, в частности, из истории науки<sup>40</sup>.

Материальная эстетика стала не столько трансфером немецкой традиции в искусствознании и «духовной истории» (Geistesgeschichte)<sup>41</sup>, сколько русским «экспортом» на Запад (через Р.Якобсона и других)<sup>42</sup> и здесь обрела «второе» и «третье» дыхание вплоть до так называемого «мышления 68-го года» во Франции<sup>43</sup>, а в постсоветской России оказалась уже либо «научностью», либо стандартом «литературной теории» и «литературной философии»: на излете *the short century* то и другое могло появиться в печати под одной обложкой<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> В историко-научной ретроспективе примечательна полемика В.Н.Топорова (1990) с Л.В.Пумпянским (1928) в связи с поэзией Тютчева и оценками русского шеллингианства и романтизма: *Топоров В.Н.* Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством) // Тютчевский сборник / Под ред. Ю.М.Лотмана. Таллинн, 1990. С. 92–93 (примечание 120).

<sup>41</sup> Знакомство в Советской России с немецкой традицией «духовной истории» (Geistesgeschichte) — традицией, которую, как известно, Бахтин в качестве «европейского формализма» противопоставлял «молодой русской поэтике», — осуществлял в основном В.М.Жирмунский в Ленинграде (и ГАХН в Москве), но после 1928 г. какой-либо трансфер стал невозможен, и не только по так называемым внешним причинам. О В.М.Жирмунском см.: *Эспань Мишель.* Синтезирование и спасение немецких гуманитарных наук (случай Жирмунского) // Европейский контекст русского формализма. С. 77–97.

<sup>42</sup> См. об этом, в частности: *Cassedy Steven.* Flight from Eden: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory. Berkeley etc. 1990. P. 121–131 (раздел «Роман Якобсон, или Как логология и мифология были экспортированы»). См. также: *Broekman Jan M.* Structuralism: Moscow — Prague — Paris. Dordrecht/Boston, 1976.

<sup>43</sup> См. известное (недавно переизданное) исследование под этим названием: *Ferry Luc, Renaut Allain.* La pensée 68: Essai sur l'anti-humanisme contemporain. Paris 1985. В сущности, эта книга — изображение и критика «трансфера», но не в теории литературы, а в философии: Фуко — «французский Ницше», Деррида — «французский Хайдеггер», Лакан — «французский Фрейд», Бурдьё — «французский Маркс». Только Р.Барт, этот французский В.Шкловский, представляет в этом «эссе о французском антигуманизме» собственно трансфер материальной эстетики.

<sup>44</sup> См., например: *Пятигорский А.* «Другой» и «свое» как понятия литературной философии // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М.Лотмана. Тарту, 1992. С. 3–9.

Петер Слотердийк в книге о «материализме» Ницше (1986) задавался вопросом: «...не являются ли *сциентизм и эстетизм* типичными комплиментарными идиотами эпохи Модерна?»<sup>45</sup>

Задолго до западных дискуссий о «модерне» и «постмодерне» Бахтин переносит проблематику «эстетизма» и «сциентизма» как *взаимодополнительных взаимоисключений* в плоскость философско-систематического исследования и обсуждения<sup>46</sup>. В этой плоскости открывается нашумевшее, но мало понятое «большое время» Бахтина, в котором значимы не столько «концепции», сколько «проблемы», т. е. по-новому возвращающиеся в современность затруднения и вопросы<sup>47</sup>.

### ...на самом деле материальный...

Итак, «материальная эстетика» является *эстетикой* постольку, поскольку противопоставляя «систематическому понятию эстетического» (с. 267) *науку — поэтику*<sup>48</sup>, она имеет тенденцию *обращаться*, т. е. превращаться в нечто противоположное науке, в гибрид или симулякр эстетического завершения наподобие «точки зрения искус-

<sup>45</sup> Peter Sloterdijk. Der Denker auf der Bühne: Nietzsches Materialismus. Frankfurt a. M. 1986, S.30 (ср.: Слотердайк П. Мыслитель на сцене: Материализм Ницше // Ницше Ф. Рождение трагедии. М., 2001. С. 566). В пси-ходраме Ницше, ключевой символической фигуры «модерна» и «постмодерна», Слотердийк разглядел вопрос о «злосчастном непонимании теорией себя же самой» (ibid., S. 9). Задолго до того, как на второй родине философии, в Германии (ФРГ), состоялась новая дискуссия о «рациональности», Бахтин писал: «Теоретический и эстетический миры отпущены на волю, но изнутри этих миров нельзя их связать и приобщить к последнему единству, инкарнировать их». (Бахтин М.М. К философии поступка. С.50).

<sup>46</sup> Ср.: «Наивность людей, впервые изучивших науку, полагать, что и мир творчества состоит из научно-абстрактных элементов: оказывается, что мы все время говорим прозой (разрядка в тексте. — В.М.), не подозревая этого. <...> Этот наивный позитивизм переплеснулся ныне и в гуманитарные науки» (Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности (1922/23) // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. М., 2003. С. 250).

<sup>47</sup> Ср.: «Проблемность он явно предпочитал концепции»; например, В. Воррингер значительней Г. Вельфлина, который «полегче. У него концепция» (Бочаров С.Г. События бытия // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. С. 510). То же самое, похоже, верно в отношении наследия М.М. Бахтина в целом (не только «Проблем творчества / поэтики Достоевского»).

<sup>48</sup> Отчетливое выражение этого размежевания в период расцвета структурализма см.: Цветан Тодоров. Поэтика (1973) // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 101–108 (раздел «Поэтика и эстетика»).

ства», которая у Бахтина называется (в связи с литературными мечтаниями символистов и футуристов) «утопической философемой поэтического слова», или «поэтическим абсолютизмом»<sup>49</sup>. — Но почему эта эстетика *«материальная»*? Почему так называемый «формальный метод» и, шире, «формалистическая парадигма», в сущности, *обратны* своему наименованию?

Эти вопросы подводят к ключевой проблеме «формализма» — проблеме *материала*. Здесь можно только наметить основные линии возможной реконструкции старой, но не устаревшей дискуссии<sup>50</sup>.

1. Слово «материал», прежде чем стать термином формалистической поэтики и своего рода жаргоном подлинности двадцатых годов («матерьял»!), имело и имеет *до — и вненаучное* значение, понятное каждому в повседневном употреблении. «Материалом» называют всякий реальный предмет, предназначенный для обработки или переработки, нечто не самоценное, но служебное, с чем предстоит что-то сделать. Элементарный пример (им пользовался и Бахтин) — кирпичи в руках строителя. Но и редактор сборника, в который я пишу эту статью, ждет от меня «материал», и это так же понятно, как и то, что для меня, автора, моя статья не может быть просто «материалом», какой бы материал или материалы я ни использовал при ее написании.

2. В сфере познания, *в науке*, слово «материал» может приобретать полемически-негативный акцент и тон, когда хотят подчеркнуть объективную неисчерпаемость предмета в противоположность тому, насколько субъективно он понят и истолкован другими<sup>51</sup>. В эпо-

<sup>49</sup> Бахтин М.М. Слово в романе (1934/35) // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3. М., 2012. С. 41, 69. В этой связи примечательна поздняя полемика Р. Якобсона с М. Хайдеггером по поводу стихотворения Гельдерлина (см.: Якобсон Р. Взгляд на «Вид» Гельдерлина (1976) / перев. О.А. Седаковой // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 380–383). Якобсон протестует против попытки Хайдеггера связать поэтическую речь с идеей «разговора/диалога» (das Gespräch), ссылаясь на безумие поэта Гельдерлина, понятие одновременно и романтически, и материалистически (в смысле «бугорков на мозгу» Лебезятникова у Достоевского). Примечательно, что в русском переводе *das Gespräch* передано как «речь», что делает не вполне вразумительной суть полемики, но понятно как решение переводчицы; ведь русское слово «разговор» (в отличие от нерусского «диалог») недостаточно возвышенно и поэтично, т. е. не вошло у нас в речь философии и науки, в отличие от немецкой традиции со времен Ф. Шлегеля и Шлейермахера.

<sup>50</sup> Ср. аналогичную, но с противоположных позиций предпринятую попытку: Marc Weistein. Le débat Tynjanov/Baxtin ou la question du matériau // Revue des Etudes Slaves. 1992 (64/2). P. 297–322.

<sup>51</sup> Ср.: «Кине упрекает Шеллинга в том, в чем сам Шеллинг упрекал Фихте, а Гегель Шеллинга: слишком мало конкретного материала и слишком много «субъекта» (Рейзов Б.Г. Французская романтическая историография. Л., 1956. С. 390).



ху «новой вещественности» (*neue Sachlichkeit*, как это называлось в Германии 1920-х гг.) и новой критики *идеализма* полемически-негативный акцент на «материальности» был понятен всем и, более того, был оправдан и вопреки, и благодаря вульгарному материализму и социологизму. Это, кстати сказать, и позволит Бахтину во второй половине 1920-х гг. и позднее не только перейти на внешний язык современности, но и перевести на язык «официальной» современности собственную исходную проблематику *поступка и высказывания* как «овнешнения» человека в жизни и в творчестве, «от тела до слова»<sup>52</sup>.

3. К обоим этим общепотребительным значениям понятия «материал» молодая русская поэтика добавляет третье, претендующее на научность, но в действительности двусмысленное и внутренне расколотое. С одной стороны, «материал» литературы — это такая ее фактичность и вещьность, которые глубже «содержания» литературы (понятого в смысле отвлеченной, как бы дотворческой идейности и идеальности); с другой стороны, однако, «материал» литературы совершенно пассивен и овеществлен с точки зрения «приема», с помощью которого автор комбинирует элементы материала, манипулируя с ними как с готовой (и постольку формальной) «материей» творческого акта. Материалом литературы является *язык*, который, таким образом, оборачивается не двумя инстанциями текста, не автором и героем его, а то безличным героем-материалом, «стирающим» (как прямо скажут продолжатели полвека спустя) автора, то, наоборот, — автором, для которого герой и мир не более чем «материал для оформления».

4. Критика «материальной эстетики», как *материальной*, ведется очень по-бахтински — не «против», а «за»<sup>53</sup>. Важно установить систематическую последовательность этой критики:

<sup>52</sup> Бахтин М.М. 1961 год. Заметки // Бахтин М.М.. Собрание сочинений. Т. 5. М., 1996. С. 353. Ср.: «Философия и гуманитарные науки слишком любили заниматься чисто смысловыми анализами идеологических явлений, интерпретацией их отвлеченных значений и недооценивали вопросов, связанных с их непосредственной реальной действительностью в вещах и их подлинным осуществлением в процессах социального общения. <...> Мы охотнее всего представляем себе идеологическое творчество как какое-то внутреннее дело понимания, постижения, проникновения и не замечаем, что оно на самом деле все сплошь развернуто во вне — для глаза, для уха, для рук, что оно не внутри нас, а между нами» (Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 16–17); М.М.Бахтин (под маской). С. 190.

<sup>53</sup> Ср.: «Важно понять: позиция Бахтина — вовсе не противоположность “формальному методу” в пределах все той же системы координат, но выход за эти пределы в третье измерение. <...> его полемика всегда направлена не на позитивный состав мысли оппонента, а на сумму его, оппонента, отрицаний, она отрицает только их» (Аверинцев С. Личность и талант ученого. С. 58–59).

4.1. Для начала необходимо признать методическую существенность самой проблемы материала; нужно разделить с «формалистами» *общую проблему* — совершенно независимо от того, как они сами ее решают. Задача — в том, чтобы найти подлинное *место* понятию «материал» в словесно-художественном творчестве и определить «служебный характер материальной организации произведения, ее чисто технический характер *не для того, чтобы принизить ее, а наоборот, чтобы осмыслить и оживить*» (с. 310).

4.2. Бахтин рассматривает материальную эстетику не в связи с философским «формализмом» (как это иногда делают<sup>54</sup>), а наоборот: именно разрыв искусствознания с систематической философией сделал возможным и отчасти продуктивным самый принцип материальной эстетики как европейского трансфера, причем линия разрыва проходит не через понятие *формы*, а через понятие *материала*, «ибо материал и есть именно то, что разделяет искусства» (269), как бы санкционируя в сознании, например, литературоведа изоляцию «поэтики» от «эстетики». Этим определяется историко-научное место «формального метода» в большом контексте большого времени науки:

...так называемый формальный метод отнюдь не связан ни исторически, ни систематически с формальной эстетикой (Канта, Гербарта и др., в отличие от эстетики содержания — Шеллинга, Гегеля и др.) и не лежит на ее пути; в плане общеэстетическом его должно определять как одну из разновидностей — нужно сказать, несколько упрощенную и примитивную — указанной нами материальной эстетики, история которой есть история *Kunstwissenschaften* в их борьбе за независимость от систематической философии (с. 271).

Материальная эстетика в ее русском (упрощенном и литературоцентристском) изводе связана *негативно* с «эстетикой содержания», в русле которой в XIX — начале XX вв. находились не только «идейная» и «общественная» литературная критика и история литературы, но и весь дореволюционный российский *проект эмансипации*, рухнувший в 1917 г., но просуществовавший до 1991 г. в значительной степени как «ворованный воздух» («традиции»!) и как экспериментальная формалистическая конструкция («социальная архитектура»).

4.3. Свойственная материальной эстетике упрощенческая «материализация» слова и словесного творчества преемственно вырастает, *переворачиваясь*, из «культурной» символизации и мифологиза-

<sup>54</sup> См.: Кароль Мэнь. Формальная эстетика И.-Ф.Гербарта и ее отражение в русском формализме // Европейский контекст русского формализма / Под ред. Е. Дмитриевой и др. М., 2009. С. 55–76.



ции слова, которые осуществляли в особенности поэты-символисты (в России — В. Иванов, А. Белый, К. Бальмонт). Для поэта и поэзии это, в общем, нормально: «поэт берет слово *уже эстетизованным*, но мыслит эстетический момент как принадлежащий существу самого слова и этим превращает его в мифическую или метафизическую величину» (299). Но у наследников культуры в условиях революционной материализации и варваризации всех ценностей «метафизика слова» становится метафизикой языка, правда, уже не поэзии, а научной поэтики и лингвистики. Ведь если слово и культура самоценны и «самовиты», т.е. берутся вне первичного и неустранимого отношения к повседневности, к «нравственной реальности» в *прозаическом*, «*сниженном*» смысле<sup>55</sup>, — тогда

весьма легко приходят затем к выводу, что, *кроме слова, в культуре вообще ничего нет*, что вся культура есть не что иное, как явление языка, что ученый и поэт в одинаковой степени имеют дело только со словом (с. 299).

Иначе говоря, автономия и специализация культуры — с одной стороны, метафизика слова — с другой, оказываются предпосылками *выворачивания наизнанку* «метафизического барства» традиционной культуры в новых условиях *метафизического хамства*.<sup>56</sup> По этой логике традиционные понятия идеалистической эстетики — «содержание» и «форма» — превращаются (как в «фантастическом реализме» Достоевского) в карикатурных двойников — «материал» и «прием». «Изнанка всегда хуже лица»<sup>57</sup>.

4.4. Понять «материал», его уместное и неустранимое место в словесно-художественном творчестве — значит методически отчетли-

<sup>55</sup> Понятие «нравственной действительности (реальности)» — исходное и основополагающее понятие философии М.М. Бахтина, обсуждавшееся летом 1919 г. в Невеле с друзьями — Л.В. Пумпянским и М.В. Юдиной (см. об этом: *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. С. 97). «Нравственная реальность» у раннего Бахтина так же не совпадает с «творчеством» или «культурой», как позднее в «Слове в романе» «прозаическая художественность» отличается от «слова в поэзии». Ср.: «Современный человек чувствует себя уверенно, богато и ясно там, где его принципиально нет, в автономном мире культурной области и его имманентного закона творчества, но неуверенно, скудно и неясно, где он имеет с собою дело <...>, т.е. мы уверенно поступаем тогда, когда поступаем не от себя, а как одержимые имманентной необходимостью смысла той или другой культурной области» (*Бахтин М.М.* К философии поступка. С. 23).

<sup>56</sup> Подробнее об этом см.: Махлин В.Л. Невозможный диалог: М.М.Бахтин и советская «эстетика истории» // М. Бахтин и философская культура XX века. Вып. первый. Ч. 2 / Под ред. К.Г.Исупова. СПб., 1991. С. 5-16.

<sup>57</sup> Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. С. 147; М.М.Бахтин (под маской). С. 285.

во отмыслить лингвистически понятую «материю» словесности от «эстетического объекта», который, с одной стороны, *не* есть эта материя, но, с другой стороны, объект эстетического созерцания и впечатления в литературе осуществляется только на материале слова, хотя и не лингвистически понятого:

Язык в своей лингвистической определенности в эстетический объект словесного искусства не входит (с. 302).

Этот контраргумент, направленный одновременно и против сциентизма, и против эстетизма новой филологии, в 1960-1970-е гг. будет развит (в основном в непубличном жанре «лабораторных» записей) в полемике со структуралистским пониманием литературы и текста<sup>58</sup>.

4.5. Особый случай материальной эстетики, представленный В.М. Жирмунским<sup>59</sup>, — это когда традиционному понятию содержания как бы делается некоторая уступка: в «материал» включается *тематический* момент или аспект. На примере не вполне последовательного «формализма» В.М. Жирмунского Бахтин показывает неизбежную последовательность материальной эстетики как системы мышления, не преодолимой даже на путях респектабельного академизма и «эклектического двоемыслия». У Жирмунского «эстетический объект» формально остается содержательным, однако, «введенный *некритически*, втискивается в лингвистически определенное слово и полагается в нем рядом с фонемой, морфемой и другими моментами, и этим, конечно, искажается в корне его чистота» (с. 309).

«Тема» произведения — это лишь теоретическая транскрипция и редукция его «содержания» и постольку — некритически воспринятая *инерция традиции, а не изначальная истина традиции*. Определяя тему произведения, мы пытаемся — с полным основанием — как-то ориентировать художественное произведение в мире познания и поступка вне произведения. Но до реального «содержания» мы тем самым еще не дошли. Собственно эстетический анализ должен начинаться с таких моментов содержания, которые «преднаходимы» произведению и

<sup>58</sup> Ср.: «Термин “текст” совершенно не отвечает существу целого высказывания». «<...> структура должна быть понята не как комбинация материальных знаков (она, конечно, должна быть изучена и как такая)» (*Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 6. М., 2002. С. 394, 431).

<sup>59</sup> «Ревтройку» формализма (Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум) Бахтин в работе 1924 г. даже не упоминает, для него в двадцатые годы это не классики филологической науки, как для нас сегодня, а современники, вызывающие понятную людям его культурной формации неприязнь, — «Шкловский с компанией» (см.: *Бахтин М.М.* Лекции по истории русской литературы в записи Р.М. Миркиной // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 2. М., 2000. С. 385).

которые автор оформляет и завершает в своем активном *отношении* к ним, а именно в образах героев, — «классическая традиционная терминология, таким образом, в основе своей остается верной» (с. 290).

Традиционная терминология остается верной внутри *нетрадиционной* «эстетики словесного творчества», по ту сторону классической (идеалистической) эстетики и по ту сторону «материальной эстетики».

4.6. Историко-систематическое резюме всего этого хода мысли находим в записи Л.В. Пумпянского курса лекций М.М. Бахтина «Герой и автор в художественном творчестве», прочитанном в кругу друзей летом 1924 г. Бахтин различает здесь *два типа научности*, которым соответствуют два типа *опыта*: (1) «опыт» в естественнонаучном и «закономерном» его понимании и возможном математическом обозначении; (2) «опыт» в гуманитарных науках, в которых отношение к «эмпирии» осложняется «отношением к смыслу и цели»: здесь сами закономерности мотивированны ценностно и телеологически, но при этом — не метафизически и не психологически. Далее это теоретическое различие двух типов опыта конкретизируется и уточняется с точки зрения современной ситуации в русской науке о литературе:

То, что один опыт сложился вполне, а другой еще слагается, и приводит к попыткам некритического перенесения методов позитивной научности на художественное творчество. Все равно, последовательно это сделать невозможно, это и делается непоследовательно. Прежде всего, ориентация на материал, которая как будто бы сближает работу эстетика с работой позитивных наук и соблазняет неспециалистов. *Вчера ориентация на психологический материал, сегодня — на поэтический*. Получаются плоды «скороспелой научности», фиктивные суждения, совершенно отдельные при всей своей многочисленности. Все же и «формальный метод» (*на самом деле, материальный*) не может обойтись без телоса; иначе формалисты, конечно, не могли бы выйти за пределы чистой лингвистики; но привносят его эклектично и ориентируются на материале, т.е. на продуктах закономерности<sup>60</sup>.

Таким образом, *материальный* метод в литературоведении в принципе доводит до «чисто формального момента» всякое содержание и всякий текст: «сегодня» это обращенная на поэзию (как на нишу культуры), но методологически традиционная установка на «изоляцию», установка, которая «вчера» (до революции) была ориентирована *психологически*, т.е. в духе «всей декадентской и идеали-

стической (индивидуалистической) культуры, культуры принципиального и безысходного одиночества»<sup>61</sup>.

Изнанка всегда хуже лица, но здесь, по-видимому, действовала большая логика истории, которую зафиксировал Н.А. Бердяев в написанной еще в России, но опубликованной уже в Берлине книге:

Дореволюционное и революционное есть одно и то же, но в разные моменты<sup>62</sup>.

На языке Бахтина можно сказать, что в отечественной «постмодерной» истории произошло *переворачивание «монологизма»*, т. е. принципа «изоляции», который радикализировала «материальная эстетика» и которому Бахтин противопоставил совершенно новую, действительно альтернативную систему мышления, принцип «автономной причастности — или причастной автономии» (с. 282), позднее названный им «диалогом».

Дело, конечно, не в словах, не в «языке» как таковом, а в новом подходе к миру и истории вообще, а отсюда и к словесно-художественному произведению. Но это уже тема другого исследования.

<sup>60</sup> Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. С. 327.

<sup>61</sup> Бахтин М.М. 1961 год. Заметки. С. 344.

<sup>62</sup> Бердяев Н. Новое средневековье. Берлин, 1924. С. 66.

Александра Тоичкина (Санкт-Петербург)

## ФИЛОСОФИЯ НИЦШЕ В «ИСТОРИИ ДУХА» Д.И. ЧИЖЕВСКОГО

Философия Ницше оказалась в центре исследования и осмысления гуманитарной мысли XX в. Для изучения «истории духа» Чижевского принципиально важны два контекста: русский (дореволюционный, эмиграция и советская наука) и немецкий<sup>1</sup>. Философия Ницше была в центре исследований в дореволюционной России, продолженных потом в работах представителей русской эмиграции. В Германии (но, конечно и не только в ней) в XX в. изучение биографии и трудов Ницше становится чрезвычайно значимым фактором в процессе становления оригинальных философских идей и концепций (упомяну принципально важные работы о Ницше М. Хайдеггера и К. Ясперса).

Нет сомнений, что философия Ницше не могла не иметь значения для Д.И. Чижевского. В контексте данного исследования я остановлюсь на основных идеях философии Ницше, важных для «истории духа» Д.И. Чижевского. Прежде, чем перейти к теме, необходимо отметить, что «история духа» Чижевского, при обманчивой внешней пестроте и разбросанности тем, является чрезвычайно целостной, глубоко философичной и логически продуманной концепцией исторического бытия культуры<sup>2</sup>. Задача Чижевского

<sup>1</sup> Собственно само понятие «история духа» возникло в Германии, как известно, в работах В. Дильтея и оказалось чрезвычайно востребованным в немецкой гуманитарной науке. Исследования по славяно-германской компаративистике создавались Чижевским тоже в плотном контексте собственно немецкого направления «Ostforschung». Контекст позволяет оценить оригинальность и своеобразие «истории духа» Чижевского. Необходимо отметить, что сам термин «Geistesgeschichte» Чижевский применяет как в узком, так и в широком смысле. В более узком смысле собственно в исследованиях истории русской мысли. Сошлюсь, в частности, на его двухтомный труд «Russische Geistesgeschichte» (Hamburg, 1959–1961). А в широком — его «история духа» включает в себя как историю философии (мысли), так и историю искусства, в частности, литературы («Literaturgeschichte»). Специфика логического понятия и художественного образа, законов их исторического становления заставляет ученого разрабатывать различные методы и подходы в исследовании разных сторон «истории духа».

<sup>2</sup> Об этом пишет Владимир Янцен: см. *Янцен В.* Неизвестный Чижевский. СПб., 2008. С. 17–18.

была прочитать историю культуры как единый текст великого произведения о жизни духа европейского мира, осмыслив и обозначив внутренние законы и принципиально важные закономерности пути развития<sup>3</sup>. Соответственно, темы и сюжеты его истории не случайны, они подчинены задачам исследования законов бытия культуры. Именно с этой позиции я и хочу подойти к рассмотрению трудов ученого.

Круг работ Чижевского, непосредственно посвященных Ницше, очень невелик, но занимает значимое место в основных тематических рядах его «истории духа»: во-первых, это тема истории западноевропейской философии («Hegel et Nietzsche», 1929, «Übermensch“, „übermenschlich“: zur Geschichte dieser Wörter und Begriffe», 1930). Во-вторых, это тема нигилизма (просвещения), которая возникает в целом ряде статей и рецензий Чижевского<sup>4</sup>. Тема нигилизма рассматривается Чижевским в контексте истории взаимных влияний русской и западной<sup>5</sup>, в частности, немецкой мысли. Концепция «просвещения» складывается у Чижевского в процессе его диалога как с Гегелем, так и с Ницше<sup>6</sup>.

В рамках данного исследования я остановлюсь подробно на статье Д. Чижевского «Гегель и Ницше».

<sup>3</sup> Сам Д.И. Чижевский в известной ответной речи на поздравление его с 70-летием Ф. Степуна сказал следующее: «Приехав впервые 13 мая 1921 года в Гейдельберг, я составил список своих предполагаемых исследований. К настоящему времени почти все из него опубликовано» (*Чижевский Д.И.* Материалы к биографии. М., 2007. С. 467). Это высказывание, безусловно, не исключает момента развития и становления ученого, но указывает на специфику эволюции Д.И. Чижевского, предопределенность «планом» его научных исследований и созданной им «истории духа».

<sup>4</sup> Упомяну, в частности, его работу «Гегель і французька революція», 1929, круг его статей о Достоевском («К проблеме „Двойника“», 1929, «Достоевский-психолог», 1931, «Der Teufel Ivan Karamazovs und N.N. Strachov», «Die Philosophie Ivan Karamazovs und Strachov», 1933, «Dostojevskij und Strachov», 1936, «К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше)» — 1936, «Dostojevskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft», 1947, «Dostojevskij und die Aufklärung», 1975).

<sup>5</sup> См. работу Чижевского «Гегель и французская революция» (1929), хронологически и тематически связанную со статьей «Гегель и Ницше».

<sup>6</sup> Одним из источников концепции просвещения сам Чижевский называет раздел «Просвещение» из «Феноменологии духа» Гегеля. Соответственно, возникает вопрос, как соотносится концепция Чижевского с концепцией Ницше, изложенной им в Книге первой «Европейский нигилизм» одного из самых значительных его трудов «Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей».

В статье 1929 года «Гегель и Ницше»<sup>7</sup> Чижевский рассматривает место Ницше и его философии в истории мысли, в частности, в истории немецкой идеалистической философии. Чижевский отмечает полярную противоположность Гегеля, «конструктора систем», и Ницше, выразителя «философии жизни»: Гегель — «рационалист», «панлогист», философия Ницше иррациональная, релятивистская; Гегель — философ протестантизма, Ницше — воинственный атеист и «антихристианин» (с. 321). И, тем не менее, Ницше «кровно сроднен с “немецким идеализмом” вообще и философией Гегеля в частности» (с. 322–323). Подход в аспекте кровной близости и преемственности позволяет Чижевскому не только исследовать «кровное родство», но и резче обозначить своеобразие каждого из философов. Он рассматривает следующие контрапункты близости философских учений Ницше и Гегеля: диалектика и релятивизм (философия истории), концепция иерархии человеческих типов (идея сверхчеловека), проблема морали, в частности, критика кантовской этики, критика христианства (речь идет о критике христианства некоторых последователей Гегеля, а именно Бруно Бауэра и его трактат «Неприкрытое христианство»).

Чижевский отмечает, что Ницше при определенном следовании за Гегелем (Трельч) понимает *диалектику* «не как теорию логических противоречий, а как теорию эволюции *во времени*.<...> Желая выразить свою собственную диалектическую концепцию истории, Ницше говорит: “За действием, деянием, становлением нет “бытия”; деятель будет найден потом, действие есть все”» (с. 327). Чижевский отмечает момент кажущегося сходства двух диалектик, так как «Гегель подает ее <свою диалектику — А.Т.> как “движение” идей вне времени. Осовремененное “гераклитство” Ницше имеет в лучшем случае несколько общих точек с таким же образом “материалистически осмысленной” диалектикой левогегельянцев. И тут аналогия исчезает. Гегель и Ницше развивают как раз разные, и даже противоположные стороны философии Гераклита, и искать тут истинное подобие было бы ошибкой» (с. 328).

*Релятивизм* Ницше, по его собственному утверждению, сроднен с релятивизмом Гегеля. «Каждой эпохе свойственна своя истина, своя логика, своя философия. “Что нас отличает от Канта, так же, как и

от Платона и Лейбница, так это то, что даже в царстве духа мы мыслим исключительно про становление...Единственная философия, которую я еще признаю, — это особенная разновидность истории, способ описывать идею становления Гераклита и излагать его при помощи символов”. В истории противоположные истины сражаются одна против другой» (с. 328) Чижевский, отмечая внешнее сходство, указывает на принципиальное различие между пониманием релятивизма обоих философов: «У Гегеля любая конкретная истина приобретает характер абсолютной. Даже в «образах духа» (*Gestalten des Geistes*), которые отрицает Гегель, он ищет «истину». Согласно Ницше, все относительные истины в конце концов обнаруживают свою ошибочную природу. Для Гегеля история идей — это «Пантеон духа», для Ницше — она является цепью ошибок и безумств; пройдя через бесконечные пласты времени, разум не создал ничего, кроме ошибок...Гегель трактовал свою «неаристотелевскую» логику как абсолютную истину. Ницше почти не верит в абсолютные истины» (с. 329) Состоятельность логики и знания заключается, по Ницше, не в истинности, а в его «жизненной необходимости», т.к. помогает сохранить жизнь рода. (с. 329)

*Вопрос об иерархии человеческих типов. Сверхчеловек.* С точки зрения Чижевского, именно в вопросе об иерархии человеческих типов Ницше подходит ближе всего к Гегелю. Именно поиск морального идеала в конкретном, высшем человеческом типе, в противовес посредственности, сближает концепцию «сверхчеловека» Ницше с некоторыми этическими понятиями немецкого идеализма (с. 330). Собственно, и сам термин «*Übermensch*», как отмечает Чижевский, «впервые был употреблен в философском значении в гегельянстве» (с. 331). Проблема «высшего человека» в истории мысли — проблема разрешения кантовского дуализма, противопоставления природы и свободы, склонностей и долга, чувств и разума. Гегель и Ницше сходятся в критике морали, «Гегель, чтоб наполнить абстрактные формы конкретным содержанием, прибегает к идее Бога, Ницше, вслед за Фейербахом, вопиет к “потребности”» (с. 336). Чижевский, конечно же, указывает на различие в итогах критики «концепции мира морали»: Гегель движется «к надындивидуальной морали (“*Sittlichkeit*”), к возвеличению государства; Ницше — к индивидуалистской идее, преимущественно “сверхчеловека”, человека “обособленного”, к отрицанию государства». Если Гегель слабость морали восполнил идеей силы («*die Macht*»), воплощенной в форме государства, то Ницше перенес акцент на человека: «метафоры Ницше выражают ту же самую идею силы и онтологической устойчивости, он характеризует

<sup>7</sup> Hegel et Nietzsche // Revue d'histoire de la philosophie. Paris, 1929. № 3. P. 321–347. Украинский перевод этой статьи Чижевского опубликован в: *Чижевский Дмитрий. Философски твори у чотирьох томах. Київ, 2005. Т. 4. С. 339–360.* Далее в скобках после цитаты указываю страницу по тексту первой публикации статьи на французском языке; перевод мой — А.Т.

человека <...> почти теми же терминами, которые использует и Гегель, — “сила” и “иная природа”» (с. 337). «Бездна», разделяющая Гегеля и Ницше, — протестантскую теологию и «антихристианское» безбожничество — остается огромной. Но общие черты помогают понять тесную связь Ницше с некоторыми последователями Гегеля (с. 338). И Чижевский в последней части статьи останавливается на этом вопросе. Он доказывает, что критика христианства Ницше выросла из философии гегельянства. В заключение, Чижевский возвращается к проблеме этики Канта, которая в истории мысли породила идею сверхчеловека. Для Чижевского положение Канта о двойственности природы человека является залогом идеи возможности его безграничного нравственного совершенствования, тезисом в пользу человека, а не против него. Справедливое утверждение имманентного бессилия морали как таковой, по замечанию Чижевского, приводит Канта к идее Бога, а атеиста Ницше — к отрицанию морали. А это значит, что проблема не в морали, а в выборе человеком его религиозного пути.

Учение о вечном возвращении Ницше так и не анализируется Чижевским в его работах о Ницше (ни в статье «К проблеме бессмертия у Достоевского» 1936 г., ни в немецкой переделке ее 1947 г., в названии которой чисто формально именно оно и указано: «Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft»). Чижевский останавливается на констатации тезиса: «Правда, Ницше делает попытку преодолеть бессмысленность “вечного возвращения”, безнадежность вечной длительности. Ницше — не просвещенец и ищет путей к слиянию длительности с вечностью... Удалось ли ему эти пути найти, об этом не место говорить здесь» («К проблеме бессмертия», с. 31). Этот же пассаж дословно повторяется в немецком варианте статьи 1947 г. (с.8). И больше, кажется, Чижевский к теме Ницше в своих работах не обращается.

Но значение философии Ницше для «истории духа» Чижевского не сводимо к рассмотрению работ ученого, в которых так или иначе исследуется или затрагивается тема Ницше. Судя по всему, диалог Чижевского с Ницше оказался принципиально важным для философского становления Чижевского в 1920-е годы. В это время он не только вырабатывает свою философскую систему<sup>8</sup>, но и ищет

<sup>8</sup> См. об этом: Янцен В. Неизвестный Чижевский. С. 73–78. Рассматривая историю замысла книги «О формализме в этике» Чижевского, Владимир Янцен приходит к однозначному утверждению, что Чижевский был философом-систематиком. Но при этом он считает, что это «главное дарование» Чижевского осталось невостребованным (с. 78). Думается однако, что скорее всего Чижевский воплотил свою философскую систему в оригинальной форме «истории духа».

адекватную форму для ее воплощения. Именно во второй половине 1920-х годов Чижевский, видимо в диалоге с Ницше, переосмысливает основные положения гегелевской диалектики и философии истории (об этом свидетельствует рассмотренная выше статья 1929 года «Гегель и Ницше»). В 20-е годы происходит и поворот от формы философских работ «в чистом виде» к жанру историко-философского и историко-литературного исследования. Свое системное философское мировоззрение Чижевский и воплотит в форме «истории духа».

В случае с Чижевским трудно говорить о влиянии: ученые такого масштаба сами отбирают нужный им материал, а ненужный отбрасывают<sup>9</sup>. Но, видимо, именно философия Ницше сыграла принципиальную роль в переходе Чижевского от исследования жизни абстрактного логического понятия в чистом виде к исследованию жизни идеи-понятия-образа в конкретно-исторической форме, в процессе исторического национального духовного становления. Отвергая крайности атеистических выводов Ницше, Чижевский во многом воспринял его понимание диалектики (идею становления), трактовку историзма, важнейшее для немецкого философа понятие символа, которое явилось центральным и для «истории духа» Чижевского. Учение Ницше о «вечном возвращении» тоже, судя по всему, нашло свое своеобразное преломление в историософии ученого, что требует, конечно же, отдельного рассмотрения.

Выработанная Чижевским оригинальная форма «истории духа» явилась принципиально новой формой философского творчества и оказалась важным (пока еще не оцененным) вкладом в историю философии XX века.

<sup>9</sup> Не случайно сам Чижевский очень критически относился к проблеме влияний. См., например, первый параграф его статьи «Шиллер и “Братья Карамазовы”» (1929).



Селин Тротман-Валер (Париж)

# КОМПАРАТИВНЫЙ МЕТОД В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ АНТУАНА МЕЙЕ (МЕЖДУ ФРАНЦИЕЙ, ГЕРМАНИЕЙ И РОССИЕЙ)

Ученик Фердинанда де Соссюра, последователь и приемник Мишеля Бреалья, занявший кафедру сравнительной грамматики в Коллеж де Франс, Антуан Мейе (1866–1936) является одним из ярчайших представителей сравнительного языкознания во французской науке 1880–1920-х гг. Основы своего учения Мейе излагал многократно на страницах научных журналов, а также в устных выступлениях на заседаниях различных лингвистических кружков<sup>1</sup>.

В течение всей своей жизни Мейе размышлял о возможностях и границах компаративного метода, очень хорошо знал историю его бытования, равно как и основных его представителей, начиная от Франца Боппа и до младограмматиков рубежа веков, распространению работ которых во Франции он всемерно способствовал. Автор диссертации «Исследование особенностей употребления генитива и аккузатива в старославянском языке» (1897), выпустивший в 1924 г. монографию «Общеславянский язык» («Le slave commun»)<sup>2</sup>, в которой, по модели индоевропейского языка, он попытался реконструировать праславянский язык, директор с 1921 г. парижского Института славянских исследований (Institut d'études slaves), Антуан Мейе хорошо был знаком также и с исследованиями русских лингвистов.

И даже если ранее Фердинанд де Соссюр и Мишель Бреаль уже начинали говорить родстве, наметившемся между Практической школой высших исследований в Париже (EPHE) и немецкой лингвистической школой, а сам Соссюр неплохо знал исследования русских лингвистов (особенно работы Бодуэна де Куртенэ), именно Мейе первым всерьез обратился к славянскому миру и славянскому материалу. Именно он положил начало научному обмену между Францией, Германией и

Россией в области лингвистики, что повлекло за собой впоследствии и дифференциацию подходов, которая заставила впоследствии забыть об имевшем место взаимном влиянии. Соперничество и «битвы» за наследие Соссюра, за приоритет в «открытии фонемы» случатся позже. Целью же нашей работы является не попытка разрешить споры лингвистов, но продемонстрировать хотя бы некоторые аспекты в решении проблем сравнительного языкознания, которые объединяют Францию, Россию и Германию в научном наследии Мейе.

Вопрос об отношении Мейе к исследованиям немецких и русских лингвистов тесно связан с вопросом о соотношении компаративистики Мейе с более ранними работами Соссюра, с одной стороны, и более поздними трудами Пражского лингвистического кружка, заложившего основы структурализма, с другой. Мы увидим, что научная деятельность Мейе, ознаменовав собой вершину сравнительного языкознания, являет собой одновременно пример постоянного его обновления и модернизации, попытки очистить компаративный метод от всего излишнего, определить границы его возможностей. Последнее предвещает уже если не его «закат», то во всяком случае конец гегемонии.

На Мейе так часто ссылаются в своих работах первые структуралисты и фонологи (и не потому только, что Мейе был специалистом в области славянских языков), что возникает некоторое видимое противоречие. С одной стороны, на работы Мейе как на ученика Соссюра ссылались Трубецкой, Якобсон и Богатырев. С другой стороны, в нем же видели главного представителя французского языкознания, которое выступало против Пражского лингвистического кружка. Изучение исторических и теоретических трудов Мейе, посвященных компаративному методу, а также изучение тех отношений, которые французский лингвист поддерживал с немецкими и русскими коллегами, позволит лучше понять означенное выше противоречие, а также те изменения и переакцентировки, которые произошли в области лингвистики и компаративного анализа не без непосредственного участия Мейе.

## Франция — Германия — Россия — фантазия Мейе?

Триада Франция-Германия-Россия не есть конструкция *a posteriori*, созданная нами в процессе написания данной статьи. Речь, действительно, идет о странах, в которых, по мнению Мейе, возникли три наиболее

<sup>1</sup> Meillet A. Sur la méthode de la grammaire comparée // Revue de Métaphysique et de Morale. 1913. № 21. P. 1–15; Meillet A. Sur l'état actuel de la grammaire comparée // Revue de synthèse. 1932. № 52. P. 3–10.

<sup>2</sup> На русский язык книга была впервые переведена в 1951 г. См.: Мейе А. Общеславянский язык / пер. и примеч. П.С. Кузнецова. М.: Изд. Иностранной литературы, 1951. (2-е изд. — 2000) (примеч. ред. — Е.Д.).

влиятельных школы сравнительного языкознания, о том пространстве, в котором формировалась его собственная лингвистическая культура и которое, собственно, и составляет контекст его собственных теоретических и методологических поисков. Чтобы понять роль этих трех культур для Мейе, необходимо хотя бы коротко напомнить читателю некоторые детали его биографии, которые в последнее время стали лучше известны благодаря усилиям исследователей, сумевших определить историческую роль работ Мейе и то влияние, которое он как лингвист оказал на науку. В этой связи отметим вышедший в 1988 г. специальный номер журнала «Histoire — Epistémologie — Langage» («История — Эпистемология — Язык»), озаглавленный «Антуан Мейе и лингвистика его времени», в котором были собраны материалы коллоквиума, прошедшего в 1987 г. и приуроченного к 50-ой годовщине смерти французского ученого<sup>3</sup>. В 2006 г. были изданы также под общим названием «Мейе сегодня» материалы коллоквиума, состоявшегося в 2000 г., куда вошли и неизданные материалы: отрывки из дневников Мейе 1896–1907 гг. и дневник его второго путешествия на Кавказ в 1903 г.<sup>4</sup>

Антуан Мейе родился в 1866 г. в городе Мулене департамента Алье. С 1885 г. он учится в Париже, где слушает лекции и курсы Луи Авэ, ориенталиста Джеймса Дармштетера, специалиста в области санскрита и сравнительного языкознания Абеля Бергена, а также Виктора Анри (все они в то время преподавали в Сорбонне). В Коллеж де Франс Мейе посещает лекции Мишеля Бреалья, в IV-ой секции (секция исторических и филологических наук) Практической школы высших исследований (EPHE) — лекции Фердинанда де Соссюра и Сильвена Леви. Получив степень агрегированного специалиста по грамматике в 1889 г., Мейе проводит зимой 1890–1891 гг. несколько недель в Вене у отцов-мхитаристов<sup>5</sup>, затем уезжает в начале 1891 г. на Кавказ, где изучает восточноармянский язык в Тифлисе, затем древнеармянский в Эчмиадзине<sup>6</sup>, культурном и религиозном центре

<sup>3</sup> Antoine Meillet et la linguistique de son temps. Histoire-Epistémologie-Langage. 1988. № 10 (2).

<sup>4</sup> Meillet aujourd'hui / Gabriel Bergounioux, Charles de Lamberterie (ed.). Paris: Leuven, 2006.

<sup>5</sup> Мхитаристы — армянский католический монашеский орден, основанный в 1701 г. монахом Мхитаром Себасти, главным направлением деятельности которого было сохранение языка и памятников древнеармянской письменности. (Примеч. ред. — Е.Д.)

<sup>6</sup> Принятое в настоящее время название Эчмиадзина — Вагаршапат (Примеч. пер. — М.Б.)

Армении, имеющем богатейшую библиотеку. По возвращении Мейе получает приглашение занять кафедру сравнительной грамматики в Практической школе высших исследований, где ранее преподавал Соссюр, вернувшийся к тому времени в Женеву. С 1894 г. Мейе начинает преподавать также и иранский язык, работая параллельно над двумя диссертациями, которые блестяще защищает в 1897 г. Первая диссертация была написана на тему «Исследование особенностей употребления генитива и аккумулятива в старославянском языке». Вторая, на латыни, называлась «Об индоевропейском корне \*men- mente ...». В 1902 Мейе получает кафедру армянского языка в Школе восточных языков в Париже и, в качестве подготовки к курсу лекций, отправляется во второй раз на Кавказ, желая поработать там с армянскими рукописями и освежить свои знания современного армянского языка. Второе путешествие в Армению длится несколько дольше, чем первое. Один путь из Парижа до Эчмиадзина занимает у Мейе около месяца: он заезжает в Германию, Санкт-Петербург, проезжает через Москву, Нижний Новгород, Казань, Волгоград, Астрахань, Баку, Шушу и Тифлис. В самом Эчмиадзине Мейе пробыл 10 дней и возвратился за 10 дней обратно<sup>7</sup>. Армянский язык будет оставаться в центре научных интересов Мейе на протяжении всей его жизни.

В 1903 Мейе выпускает «Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков», посвященное Фердинанду де Соссюру и приуроченное к 25-летней годовщине выхода его работы «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках». В «Введении» Мейе отмечает существование трех успешных лингвистических школ в Германии (Берлине и Лейпциге), в России (в особенности работы Бодуэна де Куртенэ и Филиппа Федоровича Фортунатова) и во Франции (последователи Соссюра и Бреалья). В приложении к опубликованной работе Мейе приводит «Краткий очерк о развитии сравнительной грамматики», высоко оцененный лингвистами, уже писавшими на данную тему, в том числе и за ясность и краткость изложения<sup>8</sup>.

В 1905 г., вместе с Робером Готьо, Мейе подготавливает перевод работы Карла Бругмана «Краткая сравнительная грамматика индоевропейских языков», центральный научный труд Школы младограмматиков, который по праву считается одним из наиболее

<sup>7</sup> Meillet aujourd'hui. P. 87.

<sup>8</sup> Rousseau Jean. Ce que les savants allemands doivent à Antoine Meillet // Antoine Meillet et la linguistique de son temps. P. 320.

блистательных трудов в области индоевропейской лингвистики. К французскому его изданию Мейе пишет еще и предисловие.

В 1906 г., после смерти Мишеля Бреалья, Мейе получает его кафедру сравнительной грамматики в Коллеж де Франс. Его инаугурационная лекция посвящена современному состоянию общей лингвистики. Фонетические законы, аналогию и заимствование он определяет в ней как те три базовых принципа объяснения функционирования языка, которые лингвистика признала еще в XIX веке<sup>9</sup>. Однако то, что интересует Мейе ныне — это «социальная детерминированность лингвистических факторов»<sup>10</sup>.

Примерно в то же время Мейе публикует в «*Année sociologique*» («Социологическом ежегоднике») статью «Как слова меняют смысл», в которой мы находим следующее утверждение: «Внешний характер по отношению к индивиду и эффект принуждения, которые лежат в основе социального факта, как его определяет Дюркгейм, как нельзя лучше проявляются также и в языке»<sup>11</sup>. Характеризуя язык как социальный факт и считая, что только так можно найти объяснение феноменов казалось бы сугубо лингвистических, Мейе призывает к сотрудничеству лингвистов с социологами. Длительное время принято было считать, что резкое изменение научного подхода Мейе произошло именно в это время, и что до 1906 г. методология и сами работы лингвиста носили скорее филологический характер, даже если под влиянием семантики Бреалья он и рассматривал языки как явление цивилизации, и что лишь начиная с 1905 г. Мейе, вдохновленный социологией Дюркгейма, пытается сформулировать общие законы, применимые к лингвистике в целом. На самом же деле Мейе уже в 1898 г. читает «Законы подражания» Габриеля Тарда (об этом свидетельствуют записи его «Дневника») и задается вопросом о роли и статусе подражания в изучении эволюции языка, особенно в том, что касается фонетических законов. Важность подражания, по мнению Мейе, заключается в том, что для людей, составляющих некую общность, оно является способом уменьшить естественно существующие между ними различия. И все же он рассматривает подражание как способ, конечно же, необходимый в обществе, но который не является причиной, поскольку никогда не объясняет нам, почему чему-

<sup>9</sup> Meillet A. L'état actuel des études de linguistique générale. Leçon d'ouverture du cours de Grammaire comparée au Collège de France lue le Mardi 13 février 1906. P. 9.

<sup>10</sup> Ibid. P. 7.

<sup>11</sup> Meillet Antoine. Comment les mots changent de sens // L'Année sociologique. 1904–1905. № 9. P. 2.

то подражают, а чему-то нет: «Если то, что я доказал применительно к фонетическим законам, — правда, то Тард ошибается!», — заключает Мейе<sup>12</sup>.

Подобные сомнения и внутренняя полемика с Тардом показывают, что Мейе сознательно и многим ранее 1904–1905 гг. — времени появления своей знаменитой статьи — принял сторону «Социологического ежегодника». Начиная с четвертого его номера он ведет, практически в одиночку, рубрику «Лингвистика», о чем свидетельствует Марсель Мосс, социолог, имя которого в дневнике Мейе периодически появляется начиная с 1896 г.<sup>13</sup>. Именно (уже) с этого времени Мейе, отказавшись от экспликации явлений языка процессами, происходящими в человеческом мозгу (психология), а также от генетического их объяснения, находится в поисках нового принципа объяснения. Последний должен ему позволить понять логику лингвистических трансформаций, в основе которых не может лежать, как мы уже выяснили ранее, принцип подражания, а также логику признания и последующего распространения тех инноваций, которые появились в ходе этих трансформаций.

Мейе убежден, что существует скрытый детерминизм, порожденный внутренними противоречиями системы. С этого момента сравнительный метод обозначает для Мейе следующее: 1) понимание системы внутренних соотношений в языке (раскрыть которые невозможно с помощью психологии, в том числе и социальной), 2) понимание исторического характера всякой лингвистической деятельности, — подход, противостоящий подходу этническому. Так Мейе оказался у истоков того, что будет определяться, в особенности русскими лингвистами, как французская социологическая школа, влияние которой испытали на себе многие французские лингвисты начала XX в. и которая по своему воздействию на умы могла бы поспорить с учением Фердинанда де Соссюра<sup>14</sup>.

Одновременно с размышлениями общего характера Мейе продолжает заниматься сравнительным анализом индоевропейских и иных языков, уделяя при этом особое внимание армянскому языку, а также германской и славянской языковым группам. По мнению Жаклин Фонтен, исторически именно Мейе по праву можно при-

<sup>12</sup> Meillet aujourd'hui. P. 37.

<sup>13</sup> Ibid. P. 28.

<sup>14</sup> Reichler-Beguelin Marie-Jose. La méthode comparative de Meillet: statut et légitimité des reconstructions // Antoine Meillet et la linguistique de son temps. P. 12 (автор ссылается в работе на высказывание Жоржа Мунена).

знать «основоположником научного изучения славянских языков во Франции»<sup>15</sup>. Мейе внимательно следит также за современным ему развитием языков в Европе (особенно в Австро-Венгрии и балтийских странах). После Первой мировой войны его привлекают как эксперта к работе по установлению языковых групп и границ во время подписания мирных договоров. Как результат данной деятельности в 1819 г. выходит его труд «Языки новой Европы»<sup>16</sup>, рассчитанный на широкую публику. В обстановке вражды с Германией, в период, когда всякое научное сотрудничество было практически прекращено, Мейе публикует в 1923 г. в журнале «Scientia» статью под названием «Чем современная лингвистика обязана немецким ученым»<sup>17</sup>, где подчеркивает решительный вклад немецких коллег в науку.

В 1920-е гг. Мейе получает все новые назначения, становится во главе учреждений, которые во многом определяют развитие гуманитарных наук во Франции. В 1921 г. ему предлагают (как уже указывалось выше) место директора Института славянских исследований, основанного Эрнестом Дени, специалистом по культуре Богемии. Незадолго до этого (в 1916 г.) он прочитывает курс лекций в Практической школе высших исследований (EPHE), в которых особо подчеркивает необходимость синтетического подхода к изучению славянского мира. Вместе с Андре Мазоном он издает «Revue des Etudes slaves» («Журнал славянских исследований»), ставший официальным органом Института. В 1925 г. Мейе становится президентом IV секции Практической школы высших исследований, совмещая с прочими должностями должность секретаря Парижского лингвистического общества. В 1924 году он был избран членом Академии надписей и изящной словесности.

В это же время Мейе задумывает проект «универсального лингвистического опроса», результаты которого будут опубликованы им в 1924 в книге под заголовком «Языки мира» («Les langues du monde»). В предисловии к данному изданию Мейе подводит итог существующим на тот момент классификациям языков, которые лингвисту представляются обреченными на несовершенство. Если сравнительная

<sup>15</sup> Fontaine Jacqueline. Antoine Meillet, slaviste // Antoine Meillet et la linguistique de son temps. P. 253–264.

<sup>16</sup> Meillet A. Les langues dans l'Europe nouvelle. Paris, 1918. Данная работа вторично была издана в 1928 г. с приложением статьи Люсьена Теньера «О статистике европейских языков».

<sup>17</sup> Meillet A. Ce que la linguistique doit aux savants allemands // Scientia. 1923. P. 263–270. См. также: Rousseau Jean. Ce que les savants allemands doivent a Meillet. P. 319–335.

грамматика индоевропейских языков может служить «моделью для подражания» для исторической лингвистики, то во всех остальных областях она «будет пребывать недостижимым идеалом»<sup>18</sup>. К сказанному Мейе добавляет: «Единственная лингвистическая классификация, которая имеет ценность и значимость, есть классификация генеалогическая, в основе которой лежит история языков. Именно она и стала методологической основой нашего исследования»<sup>19</sup>.

Настало время обратиться к размышлениям Мейе, касающимся возможностей и пределов методологии компаративных исследований, занимавших лингвиста на протяжении всей его жизни, а также к его анализу и интерпретации истории компаративистики начиная с появления основополагающего компаративистского труда Франца Боппа.

### Мейе как историк и теоретик компаративистики

Как уже было замечено выше, Мейе не раз ставил перед собой задачу очертить историю сравнительной грамматики и проанализировать используемые ею методологические подходы. Размышления об истории сравнительной грамматики встречаются во многих работах лингвиста, в частности, в его введении к труду Бругмана «Краткая сравнительная грамматика». В «Кратком очерке развития сравнительной грамматики» (1903), уже упомянутом нами выше, Мейе говорил о том, заслуга «открытия» санскрита принадлежит немецким романтикам. Однако если благодаря им лингвистика и начала изучать санскрит, то все же они направили ее по ложному пути. Теоретическим обоснованием сравнительной грамматики мы, действительно, обязаны именно Германии, а не какой-либо иной стране (например, Англии), но компаративистика приняла здесь спорные формы, поскольку романтизм изначально навязал ей свой «идеологический фильтр»<sup>20</sup>.

Основной вклад в новую науку внес Бопп, при том, что самые главные постулаты его учения как раз-то чужды романтической мысли. Романтическая («химическая») составляющая учения Боппа

<sup>18</sup> Les langues du monde / Antoine Meillet, Marcel Cohen (éd.) 2 vol. Paris, 1924. См. также: Dessaint Michel. Antoine Meillet et Les langues du monde; Dessaint Michel. Antoine Meillet et la linguistique de son temps. P. 187–194.

<sup>19</sup> Les langues du monde. P. 1.

<sup>20</sup> Rousseau Jean. Ce que les savants allemands doivent a Meillet. P. 324.

проявляется в высказанной им гипотезе о якобы возможной реконструкции языковых форм в их изначальном, «примитивном» состоянии (воспринимаемом как чистое и идеальное), а также о возможности проследить сам процесс их возникновения из соответствующих компонентов<sup>21</sup>.

Мейе видит в Боппе<sup>22</sup> технического исполнителя теории, созданной в XIX в. мыслителем Гумбольдтом. Особое значение он придает идее Гумбольдта, согласно которой язык каждого народа является прямым выражением его умственной деятельности. По мысли Мейе, известные нам исторические факты не дают нам возможности определить характер психической деятельности каждого народа, однако теория Гумбольдта демонстрирует способ компенсировать это незнание изучением языка. Последнее важно и ради языка как такового и как вклад в развитие истории как науки.

Но при этом Мейе все же критикует последователей Гумбольдта, особенно Лео Вайсгербера, за их безоговорочную и тем самым ошибочную веру в соответствие, будто бы существующее между ментальным типом нации и ее языком. Французский лингвист утверждает, что опасно отправляться в области непознанного, особенно если принять во внимание невозможность определить, что представляет из себя психическая деятельность каждого народа в целом. Подобная осторожность, к слову, не помешает Мейе при случае делать эпатажные выводы, как это случилось после прочтения им в 1928 г. работы Трубецкого о тюркских языках.

Среди текстов, в которых Мейе выступает как теоретик компаративного метода, «Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков» (1903) занимает центральное место.

В предисловии к первому изданию Мейе прямо отрицает возможность чрезмерной экстраполяции методов сравнительной грамматики на более широкие области исследования, ограничивая ее тем самым областью лингвистики и настойчиво выступая за осторожное и сдержанное использование сравнительного метода:

Сравнительная грамматика не задается целью воссоздать индоевропейский язык как таковой; ее задача — выявление в различных индоевропейских языках общих для них элементов, позволяющее выявить, что именно в каждом из исторически существующих наречий является продолжением и развитием древней формы языка, а что

<sup>21</sup> Ibid. P. 325.

<sup>22</sup> *Chevalier Jean-Claude. Trubetzkoy, Jakobson et la France, // Cahiers de l'ILSL. 1997. № 9. P. 33.*

предстает как результат самостоятельного развития. Еще менее сравнительная грамматика ставит перед собой цель объяснить индоевропейский язык: ни один из известных в настоящее время методов не позволяет выдвинуть для объяснения индоевропейского языка ничего иного, как недоказуемых предположений.

Все гипотезы, касающиеся образования индоевропейской морфологической системы, нами потому в книге опущены, и мы не сочли полезным упоминать даже о тех из них, которые представляются наименее сомнительными [...].

Мы также воздержались от того, чтобы примешивать к конкретным проблемам лингвистики и к полученным в ходе их решения достоверным результатам темные вопросы расы, религии и обычаев народов, говорящих на индоевропейских языках: все эти темы не могут быть с успехом исследуемы при помощи методов сравнительной грамматики, как и других аналогичных методов<sup>23</sup>.

В разных главах своего труда Мейе рассматривает: термин «индоевропейские языки», методы их исследования, конкретные языки, относящиеся к индоевропейской группе, их фонетику, морфологию, глаголы, существительные, их лексический ряд. Во второе издание 1907 г. лингвист дополнительно включает главу об индоевропейских диалектах.

Работа Мейе 1928 г. «Сравнительный метод в историческом языкознании» свидетельствует о некоторой эволюции в его взглядах, ощутимой уже в том, что сравнительный подход оказывается уже применимым и в историческом языкознании, что следует уже из названия самого исследования. Во введении к нему автор поясняет, что он не задавался целью «излагать новые идеи, но лишь стремился с максимальной точностью заново определить условия, при которых возможно и необходимо употребление в историческом языкознании сравнительного метода». «Мы почтем себя удовлетворенными — продолжал он, — если читатель сможет составить себе представление о значении данного метода, но также и о его границах». Мейе призывает к тому, чтобы «объединить усилия всех ученых, которые занимаются изучением человека и человеческой цивилизации в самых различных сферах: невозможно понять язык, если неизвестны условия, в которых проживает народ, его использующий. Но с другой стороны невозможно по-настоящему понять и религию и общественные установления, не изучив языка тех людей, которые их практикуют». Еще

<sup>23</sup> *Meillet A. Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes. Paris, 1903. P. VIII–IX.*



один тезис Мейе заключался в том, что «по прошествии последних тридцати лет, в течение которых были достигнуты результаты, предсказанные еще в 1875–1880-х гг., историческая лингвистика вновь оказалась в состоянии разброда и брожения»<sup>24</sup>.

В первой главе, посвященной сравнительному методу, Мейе разграничил два типа компаративного подхода: тот, что приводит к выявлению общих законов, и тот, что дает знание об истории того или иного явления. В последующих главах разбирается центральное для Мейе понятие «общие языки», изучается эволюция языка от первобытного общества и до исторической эпохи, исследуются диалекты, достижения, ставшие возможными благодаря появлению лингвистической географии, обсуждается понятие смешанного языка (впрочем, сам Мейе признает, что в определенном смысле смешанным можно называть всякий язык).

В девятой главе, названной автором «Необходимость новых уточнений», Мейе описывает те методы, которые определили его собственные исследования и которые, по его мысли, в дальнейшем могут помочь совершить новые открытия в лингвистике. Необходимо внимательно относиться к тому, с какой степенью достоверности может быть доказана та или иная этимология слова, равно как и отмечаемые изменения в языках и сближения между ними. Нужно постоянно уточнять, систематизировать и расширять поле исследований, так как практически все теории основываются на неполных и неточных данных, собранных и представленных скорее случайно, чем в результате осознанного отбора<sup>25</sup>. Важно, в частности, тщательно изучить, до какой степени приобретенные языковые привычки передаются из поколения в поколение. Остается неясным, насколько проще ребенку учить язык, на котором говорят его родители, чем любой другой язык, особенно если речь идет другой языковой группе<sup>26</sup>.

Еще важнее то, что не существует еще такого языкового состояния (*état de langue*), которое было бы точно, определено и полностью описано и изучено. То, что можно уяснить для себя из описаний фонетики, лексики, грамматики, является всего лишь типичными случаями, чаще всего представленными в произвольном порядке, либо языковой нормой. При этом совершенно не существует целостного описания, опираясь на которое можно было бы с уверенностью утверждать, о каком состоянии языка идет речь. Тем не менее, то, что

<sup>24</sup> Meillet A. La méthode comparative en linguistique historique. Paris, 1928. P. VI.

<sup>25</sup> Ibid. P. 109.

<sup>26</sup> Ibid. P. 110.

интересует лингвиста, — это не языковые нормы, но способ использования людьми своего языка<sup>27</sup>.

Можно понять теперь почему, как то утверждают некоторые исследователи, «реконструкция языка в диахроническом срезе тесно связана у Мейе с современным синхроническим описанием, которое единственно способно снабдить реконструкцию достоверным эвристическим инструментарием»<sup>28</sup>. Об этом, в частности пишет Мари-Жозе Решлер-Беглен:

[Мейе] является одним из представителей того направления мысли, которое, несмотря на зарождающийся структурализм, остается верным феноменам выразительности и отказывается исключать из сферы исследований проблему применения языка на практике, а также условий его использования [...].

Для Мейе, предметом внимания которого является все же и прежде всего диахрония, язык — ничто без говорящих на нем людей, без «нации, осознающей свое единство», хотя и остающейся диалектно и социально разрозненной, существование которой он (язык) прагматически оправдывает [...]. За внешними социальными факторами, принимать во внимание которые обязан всякий исследователь, стремящийся объяснить происходящие в языке изменения, скрывается на самом деле внутренняя специфика языка, открытие которой и лежало в основе теоретической революции Ф. де Соссюра<sup>29</sup>.

Из данного высказывания становится очевидно, что Мейе, хотя и был страстным поклонником и учеником женевского лингвиста<sup>30</sup>, избрал иной — свой путь в языкознании, и в этом различии двух лингвистических теорий с тех пор пытаются разобраться комментаторы<sup>31</sup>. Различия между Мейе и Соссюром заметны, в частности, в их отношении к компаративному методу. Если «Соссюр предпочитает внутреннюю реконструкцию, обходясь без сравнения одного языка с другим, [...] то позиция Мейе в этом вопросе принципиально отличается от формализма его учителя, одновременно и существенно его

<sup>27</sup> Ibid., p. 111.

<sup>28</sup> Reichler-Beguelin Marie-José. La methode comparative de Meillet.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> См. в частности, некролог Соссюра, написанный Мейе: Meillet A. Ferdinand de Saussure // Annuaire de l'EPHE (Section sciences historiques et philologiques). 1913. №. XVIII. P. 115–123.

<sup>31</sup> См.: Koerner Konrad. Meillet, Saussure et la linguistique générale // Antoine Meillet et la linguistique de son temps. P. 37–56; Puech Christian, Radzynski Anne. Fait social et fait linguistique: A. Meillet et F. de Saussure // Ibid. P. 75–84.

теорию дополняя. Мейе, как он сам себя представлял, [...] является прежде всего компаративистом. Для него лишь «соответствие может быть объектом научного изучения»<sup>32</sup>.

И хотя Мейе называл «Мемуар» Соссюра «самой красивой книгой по сравнительной грамматике, которая когда-либо была написана»<sup>33</sup>, стоит задуматься, «оставался ли он глух по отношению к тому, что было наиболее оригинальным в научном наследии Соссюра»<sup>34</sup>, или же, наоборот, предугадал те опасные стороны имманентного подхода, над решением которых уже после Мейе будут биться и пытаться обойти их социолингвисты и современные прагматики»<sup>35</sup>.

Во время Международного конгресса лингвистов 1928 г. в Гааге, на котором многие его участники раскритиковали компаративный метод как уже устаревший, Мейе встал и торжественно объявил себя компаративистом<sup>36</sup>. В некоторой степени, именно на фоне споров между Мейе, Соссюром, младограмматиками и русскими лингвистами заявил о себе Пражский лингвистический кружок с его первыми формалистскими опытами.

#### Мейе и начала структурализма: от немецкой компаративистики к русскому формализму via Франция

Напомним что отношения между немецкими младограмматиками, русскими лингвистами из московской, петербургской и казанской школ, а также французскими языковедами завязываются еще в последнем десятилетии XIX в. и что удивительная близость лингвистических теорий трех стран, начиная с 1890-х гг., приведет к ряду «параллельно совершенных открытий». Самое первое «открытие»

<sup>32</sup> Reichler-Beguelin Marie-José. La méthode comparative de Meillet. P. 15.

<sup>33</sup> Merlin Alfred. Notice sur la vie et les travaux de M. Antoine Meillet Membre de l'Académie // Comptes-rendus des séances de l'année. Académie des inscriptions et belles-lettres. 95e année. 1952. № 4. P. 580.

<sup>34</sup> См.: Reichler-Beguelin Marie-José. La méthode comparative de Meillet. P. 44.

<sup>35</sup> Ibid. P. 23.

<sup>36</sup> Ср.: «Рассказывают, что во время международного конгресса в Гааге, где некоторые докладчики пытались пренебречь компаративистикой, считая ее устаревшим методом, наш будущий собрат резко встал и заявил дрожащим голосом: «Но я, я компаративист!». Это означало определить себя и свое положение, это означало утвердить главный принцип своего существования как ученого» (Notice sur la vie et les travaux de M. Antoine Meillet. P. 576).

относится к 90-м годам XIX века: речь идет о так называемом законе Фортунатова-де Соссюра. Изучение литовского языка, относимого к группе индоевропейских языков и сохранившего, как считалось, более всего архаических черт (в литовском языке существует не только ударение, но и тоны, как в греческом языке) привело к важным открытиям, касавшимся в том числе и системы ударений в славянских и балтийских языках (проблема, которой Ф. де Соссюр, писавший в своем «Мемуаре» о системе гласных, живо интересовался). Закон, «открытый» Фортунатовым, и почти сразу же — и независимо от него — Соссюром, объяснял перенос ударения с корня слова на конечную гласную как результат некоторых условий, которые очень хорошо выявлялись в литовском языке. Даже если оба лингвиста подверглись критике со стороны немецких коллег за обращение к литовскому языку, их труды стали отправной точкой в дальнейших исследованиях<sup>37</sup>.

Работы Соссюра, написанные ранее его знаменитого «Курса общей лингвистики», были хорошо известны русским лингвистам. Что же касается собственно «Курса общей лингвистики», известно, что на лекциях ученого в Женеве присутствовали его русские ученики, в частности, Сергей Карцевский. Как об этом пишет Якобсон в своих воспоминаниях, работы Соссюра были быстро восприняты русскими лингвистами при посредничестве этих самых слушателей из Женевы еще задолго до того, как «Курс общей лингвистики» начал распространяться в России (считается, что впервые текст попал в СССР в 1923 г. благодаря В.М. Жирмунскому<sup>38</sup>) и даже был переведен на русский язык (в 1933 г.)<sup>39</sup>. На сегодняшний день можно восстановить, опираясь на некоторые источники, содержание лекций, которые Сергей Карцевский прочел слушателям-членам Московского лингвистического кружка<sup>40</sup> в феврале и мае 1918 г. по своему возвращении из Женевы — лекции, в которых излагались результаты его исследования системы глагола и проблемы вида в русском языке<sup>41</sup>. Мимоходом

<sup>37</sup> Joseph John E. Why Lithuanian Accentuation Mattered to Saussure // Language and History. 2009. № 52 (2). P. 193–194.

<sup>38</sup> Depretto Catherine. Diffusion et réception du Cours de linguistique générale de F. de Saussure dans l'URSS des années 1920 // IVe colloque de linguistique russe / Roger Comtet (éd.). Toulouse, 18, 19 et 20 mai 1984. Paris: Institut d'Etudes slaves ; Toulouse: Service des publications UTM. P. 77–93.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> См. также: Depretto Catherine. Le formalisme moscovite // Le formalisme en Russie. Paris, 2009. P. 162–176

<sup>41</sup> Comtet Roger. La classification du verbe slave comme enjeu franco-russe dans la première moitié du XXe siècle: Paul Boyer, Serge Karcevski et Antoine Meillet // Entre

отметим, что подобные попытки синхронического анализа русского глагола вызвали яростную критику Андре Мазона, слависта и ученика Мейе, который в ту пору был в Москве, куда его отправили в 1918 г. для пополнения славянского фонда французских библиотек, и который присутствовал на лекциях Карцевского<sup>42</sup>. По свидетельству Якобсона, это первое знакомство в России с трудами Соссюра вызвало поначалу даже род «идиосинкразии» в адрес женеvского лингвиста, поскольку после лекций Карцевского стали якобы использовать некоторые сосюрские понятия (например, термин «лингвистическая пыль»), которые у самого Соссюра отсутствуют. Но несмотря на то, они прочно вошли в терминологический аппарат русских лингвистов<sup>43</sup>.

Якобсон также вспоминает, что в 1920 г.<sup>44</sup> ему самому, едва только прибывшему в Прагу, Сеше прислал «Курс общей лингвистики» Соссюра, напечатанный им и Балли в 1916 году. Тем самым можно утверждать, что к 20-м гг. XX века Соссюр уже пользовался бесспорным успехом в кругу русских лингвистов, причем значительно большим, чем у французских лингвистов той поры<sup>45</sup>. Труды Мейе, который сам очень высоко ценил исследования Бодуэна де Куртенэ и Фортунатова, кажется, также пользовалось признанием в России. Так, Комитет по диалектологии при Российской Академии наук, бывший первым официальным институтом, поддерживавшим Московский лингвистический кружок, развивавший в это время скорее социологический и этнографический подход к явлениям языка (последнее отличало его от другого ответвления русского формализма, т. е. от ОПОЯЗа), основывал, как представляется, свою деятельность на концепции диалектов, близкой той, что развивал Мейе в своих работах. К тому же и Комитет, и Мейе находилась в оппозиции к популярной в то время в Германии так называемой теории волн (Wellentheorie) Й. Шмидта<sup>46</sup>.

Russie et Europe : itinéraires croisés des linguistes et des idées linguistiques: Slavica occitania. 2003. № 17. P. 274–276.

<sup>42</sup> Ibid. P. 275.

<sup>43</sup> *Jakobson Roman*. Russie Folie Poesie / textes choisis et présentés par Tzvetan Todorov, trad. par Nancy Huston, Marc B. De Launay et André Markowicz. Paris, 1986. P. 36–37.

<sup>44</sup> Roman Jakobson — Krystyna Pomorska. Dialogues / trad. du russe par Mary Fretz. Paris, 1980. P. 45.

<sup>45</sup> Об этом, а также о вражде Мазона с Якобсоном см.: *Dmitriev Aleksandr*. Le contexte européen (français et allemand) du formalisme russe // Contacts intellectuels, réseaux, relations internationales. Russie / France / Europe XVIIIe — XXe siècles: Cahiers du monde russe. 2002. № 43/ 2–3. P. 423–440.

<sup>46</sup> См.: *Toman Jindrich*. The Magic of a Common Language. Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle. The Mit Press, 1995. P. 46–49. См. также:

Неудивительно тогда, что русские формалисты с энтузиазмом восприняли труды Мейе, инспирировавшие в дальнейшем их собственные исследования. Отметим, что интерес, который французский лингвист всегда проявлял к проблемам центральной Европы<sup>47</sup>, тесно сблизил его как с русскими лингвистами-эмигрантами, так и с членами Пражского лингвистического кружка первых лет его существования.

Главную роль в восприятии Мейе сыграл, кажется, Николай Трубецкой, принятый 18 июня 1921 г. по ходатайству самого А. Мейе и Жозефа Вандриеса<sup>48</sup> в Парижское лингвистическое общество, секретарем которого Мейе был начиная с 1919 года. В первом номере «Revue des Etudes slaves» от 1921 г. уже была напечатана статья Трубецкого «Первичная роль интонации в общеславянском языке»<sup>49</sup>. Отметим также, что знаменитый русский лингвист участвовал в дальнейшем и в упомянутом выше проекте Мейе по классификации различных языков мира (Мейе поручил ему заниматься северно-кавказскими языками). Оба лингвиста занимались исследованием «проблем соотношения географических границ, социальных сообществ и языковых групп»<sup>50</sup>, будучи при этом весьма близки в плане методологии.

В своих рассказах и воспоминаниях Якобсон упоминал ту роль, которую сыграл Трубецкой в его юношеские годы. Встреча лингвистов произошла в 1914–1915 гг., и о ней Якобсон отзывался как об одной из самых значимых встреч в его жизни. Также Якобсон говорил о тех важных советах, который Трубецкой, бывший немногим старше его, дал ему тогда: советы, в частности, касались отношения к французской и немецкой лингвистическим традициям:

*Matejka Ladislav*. Sociological Concerns in the Moscow Linguistic Circle // Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij. Proceedings of the First Roman Jakobson Colloquium (MIT October 5–6, 1984) / Edited by Krystyna Pomorska, Elzbieta Chodakowska, Hugh McLean & Brent Vine. Berlin; New York; Amsterdam, 1987. P. 307–312.

<sup>47</sup> Шевалье упоминает о конференциях в Варшаве, Кракове, Праге, Вене и Базеле в 1925 г. и в Афинах, Константинополе, Югославии в 1931 г., в которых участвовал Мейе. См.: *Chevalier Jean-Claude*. Trubetzkoy, Jakobson et la France, 1919–1939. P. 34–35. См. также: *Guenard Annie*. Les instituts français en Europe centrale et orientale dans les années 30 // Paris «capitale culturelle» de l'Europe centrale? Les échanges intellectuels entre la France et les pays de l'Europe médiane 1918–1939 / Maria Delaperrière, Antoine Mares (éd.). Paris: Institut d'Etudes Slaves, 1997. P. 45–58.

<sup>48</sup> *Chevalier Jean-Claude*. Trubetzkoy, Jakobson et la France. P. 32.

<sup>49</sup> *Trubetzkoy*. La valeur primitive des intonations du slave commun // Revue des études slaves. 1921. № 1. P. 171–187.

<sup>50</sup> *Chevalier Jean-Claude*. Trubetzkoy, Jakobson et la France. P. 33.

Я очень хорошо помню, как он [Трубецкой] сказал мне как-то следующую фразу, которая была важна для меня: «Послушайте, мы слишком подвержены влиянию немецкой лингвистической школы. Поверьте мне, это очень плохо для русской лингвистики — знать так мало о том, что происходит во французском языкознании. Нужно прочитать все, что здесь было опубликовано, в библиотеке университета, но стоит отметить, что крупные пробелы до сих пор существуют». И он привел мне некоторые работы исследователей школы Мейе, также он пояснил мне, в какой степени эти работы были более научны, а также в какой мере изучение их открывало новые возможности. Я вспоминаю, что я тотчас же пошел в библиотеку и взял те работы, которые он мне посоветовал<sup>51</sup>.

Свой рассказ Якобсон завершает еще одним важным свидетельством: со своей стороны, Мейе также, еще ранее, высоко оценил работы Фортунатова. Якобсон спешит познакомиться с Мейе. Встреча произошла в 1923 г. по случаю появления книги Якобсона «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским». (Обстоятельства встречи вырисовываются из обнаруженного в недавнее время письма Якобсона к Мейе. Дополнительный интерес этого письма заключается в том, что в нем явно ощутима та двойственная позиция, в которой оказался русский лингвист, заявивший о себе как стороннике «современных французских лингвистов» школы Соссюра, но при этом имплицитно разделявший воззрения петербургских учеников Бодуэна де Куртенэ на фонему<sup>52</sup>).

В отличие от Трубецкого, Якобсон станет членом Парижского лингвистического кружка лишь в 1926 г. и успех его у французских коллег не будет столь значительным, как успех во Франции Трубецкого<sup>53</sup>.

Работа, представленная Якобсоном совместно с Богатыревым на Международном конгрессе лингвистов в Гааге в 1928 г., посвященная фольклору как особой форме творчества, была также отмечена влиянием теории Мейе. Это была попытка определить «отличительные особенности фольклорного творчества, связанные с характером взаимоотношений рассказчика с коллективом индивидов»<sup>54</sup>. Проти-

<sup>51</sup> *Roman Jakobson. Russie. Folie. Poésie. P. 35.*

<sup>52</sup> *Patri S. Un problème de phonologie en 1922 : La première lettre de Roman Jakobson à Antoine Meillet // Historiographia linguistica. 1998. № 25 (3). P. 303–344.*

<sup>53</sup> *Chevalier Jean-Claude. Trubetzkoy, Jakobson et la France. P. 34*

<sup>54</sup> *Богатырев П., Якобсон Р. Фольклор как особая форма творчества // Вопросы теории народного искусства. М., 1971; Bogatyrev P., Jakobson R. Die Folklore als besondere Form des Schaffens // Bogatyrev P., Jakobson R. Selected Writings IV. The Hague; Paris, 1966. P. 1–15.*

вопоставляя себя тому, что они сами называли узким реализмом младограмматиков, русские лингвисты опирались в своем анализе фольклорных произведений на сосюровскую оппозицию языка и речи. Но при этом в исследование была также интегрирована, не названная прямо, идея Мейе о значимости изменений и инноваций в языке. Так, в докладе было продемонстрировано, что фольклор удерживает лишь те формы, которые доказали свою функциональность в конкретном коллективе. Если форма теряет свои функции, она отмирает и исчезает из языка. В отличие от письменной литературы, в фольклоре, который есть творчество устное, существует так называемая превентивная цензура.

В своей книге 1929 о «Магических действиях, обрядах и верованиях в Закарпатье»<sup>55</sup>, содержащей в себе важный методологический и теоретический материал, Богатырев на этот раз уже открыто заговорил о принципиальном значении трудов Мейе для современной лингвистики: речь шла об изменении значения слов, которое было краеугольным камнем теории Мейе, где язык рассматривался как факт социальный. Отталкиваясь от размышлений Мейе о семантических изменениях, которые происходят в заимствованных словах, изложенные им в изданной в 1925 г. в Праге статье о семантических интерференциях<sup>56</sup>, и распространив их с языка на традиционные культурные практики, Богатырев показывает, что и в этом случае изменение их значения может объясняться тем, что другой народ «приспосабливает» их к собственному видению мира»<sup>57</sup>. Отметим, что данная книга была впервые издана на французском языке парижским Институтом славянских исследований и что Богатырев в предисловии к ней особенно благодарил профессоров Луи Эйзенмана и Андре Мазона за поддержку, интерес и внимание, которые они проявили к его работе.

Сложно в таком случае сказать, была ли иронией и провокацией статья Якобсона, опубликованная в 1937 г. в журнале «*Slavische Rundschau*»<sup>58</sup>, где он говорил о Мейе как о «предшественнике фонологии», наряду с Бодуэном де Куртенэ, Шахматовым и Фортунатовым, или же в ней можно усмотреть давнее восхищение, сохранившееся несмотря на все последующие конфликты и споры.

<sup>55</sup> *Bogatyrev P. Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpathique. Paris: Publications de l'Institut d'Etudes slaves, 1929.*

<sup>56</sup> См.: *Meillet A. Les interférences sémantiques. // Revue française de Prague. Dec. 1925 (цит. по: Bogatyrev P. Actes magiques. P. 2).*

<sup>57</sup> *Ibid. P. 2.*

<sup>58</sup> *Chevalier Jean-Claude. Trubetzkoy, Jakobson et la France. P. 40.*



Ранее мы уже говорили о враждебном отношении парижских лингвистов к фонологии и к Пражскому лингвистическому кружку, чем и объясняется тот казался бы странный факт, что парижские филологи в целом — в том числе и слависты, которые уж определенно могли бы послужить в данном случае культурными посредниками, — никак не сочувствовали зарождавшемуся в Праге раннему структурализму. Кажется, до сих пор еще мало исследована хронология развития отношений между парижскими лингвистами и первыми структуралистами<sup>59</sup>. Внимание этой теме уделил в своей статье лишь Жан-Клод Шевалье, показавший, что поначалу работы Пражского кружка воспринимались в Париже скорее положительно. В этом можно усмотреть, по всей вероятности, влияние Мейе, поскольку, как писал Люсьен Теньер, Мейе был «единственным во Франции, кто благосклонно отнесся к знаменитой «фонологической» теории князя Трубецкого, интерес и значение которой он сразу же осознал»<sup>60</sup>. Кризис наступил около 1930 г., возможно, как реакция на Международный конгресс лингвистов в Гааге, на котором, как мы уже видели, Мейе был возмущен тем презрительным отношением, которое было высказано в адрес сравнительной грамматики. С этого момента «на кону» стояло: наследие Соссюра, сложно сопрягавшееся с французской социологической школой, неоднозначно относившейся к наследию женеvского лингвиста, немецкая традиция младограмматиков, «реализм» которой всячески критиковался Якобсоном и Богатыревым, и русская лингвистика. Характерно, что именно тогда с французской стороны раздаются упреки в адрес Трубецкого, в работах которого усматривается влияние Марра, что звучит в это время как оскорбление<sup>61</sup>. В своей рецензии на работу Якобсона «Заметки об эволюции фонологии русского языка в сопоставлении с другими славянскими языками», появившейся в «Revue des Etudes slaves», Мазон писал, что «книга является лишь слабым отражением идей Соссюра, и что лучше было бы сразу сослаться на Мейе:

<sup>59</sup> Во Франции первыми (ранними) структуралистами называют формалистов. (Примеч. ред. — Е.Д.).

<sup>60</sup> Ibid. P. 33.

<sup>61</sup> Дневник, который Мейе вел во время второго путешествия на Кавказ в 1903, свидетельствует о том, что французский лингвист, прочитав грамматику Марра, отказал ученому в каком бы то ни было «научном смысле». В 1921 г. Мейе раскритиковал книгу Марра «Яфетический Кавказ и третий этнический элемент в созидании средиземноморской культуры», вышедшую в Лейпциге в 1920 г., а также его фантастические попытки объединить кавказскую и семитскую группы языков.

Господин Якобсон перенимает идеи в едва понятной форме, форме новой терминологии, и ее новшество бесполезно, а влияние явно переоценено автором. Учение Якобсона туманно, а доказательства не оправдывают надежд; факты упоминаются посредством намеков, определяются через абстрактные понятия, и ни один пример, как правило, эту неопределенность не рассеивает... Легче привести новую программу, нежели доказательство<sup>62</sup>.

Если враждебность Мазона по отношению к Трубецкому, Якобсону и Пражскому лингвистическому кружку уже давно никого не удивляла, то изменение во взглядах Мейе были сразу же замечены, и в первую очередь Трубецким. Мейе раскритиковал Яковлева за то, что тот «поместил осетинский — язык иранской группы — в один ряд с кавказскими языками [...]». Трубецкой же выпад французского лингвиста прокомментировал следующим образом: «Можно подумать, что Мейе начинает проводить антирусскую политику»<sup>63</sup>.

За русско-французским соперничеством вокруг наследия Соссюра стояло, на самом, желание выяснить, кто первым применил сосюрговскую лингвистику к антропологии. В предисловии к русскому изданию своих трудов, посвященных вопросам теории народного искусства, Богатырев скажет, что идея применить к антропологии идеи Соссюра пришла ему в голову уже в 1920-е годы<sup>64</sup>. Но напомним, что французская школа лингвистических и филологических исследований, сформировавшаяся вокруг Мейе, главным образом, в Практической школе высших исследований, косвенным образом уже воплотила этот принцип в жизнь, несколько опередив даже в этом труды Богатырева. Идеи культурной антропологии обнаруживаются, например, в работах Мориса Кагена, который умер, не успев в должной мере их развить<sup>65</sup>, а также в Эрнеста-Анри Леви, специалиста в области изучения идиша. Стоит также отметить роль, которую сыграл Мейе в развитии теории Милмэна Пэрри, продемонстрировавшего связь, что существует между лингвистикой и культурной антропологией. Последняя, в конечном счете, интересовала и самого

<sup>62</sup> Цит. по: *Chevalier Jean-Claude. Trubetzkoy, Jakobson et la France*. P. 39.

<sup>63</sup> *Mahmoudian Morteza. Genèse et développement de la phonologie. Correspondance de Troubetzkoy // La linguistique*. 2008. № 44 (2). P. 117–126.

<sup>64</sup> *Богатырев П. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Вопросы теории народного искусства*. М., 1971. С. 167–296. Перевод на английский язык опублик. в: *Bogatyrev P. Vampires in the Carpathians: Magical Acts, Rites and Beliefs in Subcarpathian Rus'*. Columbia Press, 1998. P. 5–6.

<sup>65</sup> См. некролог, написанный Мейе: *Maurice Cahen 1884–1926 // Annuaire de l'EPHE*. 1926. P. 3–9.



Соссюра, исследовавшего формы гомеровской поэзии, что легло впоследствии в основу его теории анаграмм<sup>66</sup>. Говоря о том, что все дальнейшие исследования Гомера основывались, однако, на традициях немецкой филологии, Шарль де Ламбертери все же упомянул о том, как Мейе посоветовал Пэрри, начавшему к тому времени изучение гомеровской формы, несколько переориентировать свою работу и познакомиться с исследователями из центральной и восточной Европы, изучающими традиции устной речи. Последнее спровоцировало хорошо известный переворот в изучении наследия Гомера<sup>67</sup>.

### Заключение

Данная работа представляет собой лишь один из предварительных этапов более серьезного и обширного исследования франко-германо-русских связей в области сравнительной лингвистики, истории восприятия теории Соссюра и разработки понятия «фонема».

Случай Мейе позволяет изучить сложные взаимоотношения между французской, немецкой и русской лингвистическими школами, затронутые всеми теми глубинными изменениями в языкознании и компаративистике, которые произошли в начале XX в. и положили конец «гегемонии сравнительного метода» (Сильвен Ору). Отношения, которые можно было бы назвать транснациональным генезисом структурализма.

Во всем этом не следует также недооценивать влияния чешского научного сообщества, которое не только включилось в вышеозначенную борьбу школ и направлений, но еще и усилило напряжение между ними. Находившиеся под австрийским и немецким влиянием, в том числе и в научной сфере, чешские ученые в первые годы XX в. поворачиваются, однако, в сторону французской лингвистики, что объясняется многими факторами, связанными, в частности, и со значительными денежными вложениями Франции в центральную Европу по окончании Первой мировой войны. Необычное соединение в научном наследии Яна Мукаржовского, знаменитого члена Пра-

жского лингвистического кружка, эстетики неогербартианства, русского формализма и отголосков учения Дюркгейма словно зеркально повторяет «русское прочтение» социо-лингвистических идей Мейе, подспудно определившее деятельность Пражского кружка.

Изучение обширной переписки Мейе, а также деятельности Практической школы высших исследований, с именем которой неразрывно связан весь его академический путь, сможет пролить дополнительный свет на франко-немецко-русские связи в области гуманитарных наук в Европе.

Пер. Маргариты Балакиревой

<sup>66</sup> См.: *Jakobson Roman*. La première lettre de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet sur les anagrammes // *L'Homme*. 1971. 11 (2). P. 15–24; Benveniste Emile. Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet // *Carnets Ferdinand de Saussure*. 1964. № 21. P. 91–130.

<sup>67</sup> *Lamberterie Charles de*. Milman Parry et Antoine Meillet // *Hommage a Milman Parry*. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique. Amsterdam, 1997. P. 9–22.

Сергей Чугуников (Дижон)

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС МЕЖДУ ГЕРМАНИЕЙ И РОССИЕЙ

Обычно введение основных понятий психологического синтаксиса — психологическое подлежащее и психологическое сказуемое — связывают с именем немецкого синолога Георга фон дер Габеленца (1807–1874). Тем не менее, эти понятия, равно как и сам объект, восходят к работам лингвиста Геймана Штейнталь (1823–1899), которому лингвистика обязана ясной постановкой данной проблемы. Генеалогически возможно возвести вопрос психологического синтаксиса к другим именам. В частности, некоторые исследователи находят его уже у Иоганна Аделунга (1732–1806)<sup>1</sup>. В этом контексте также часто цитируется работа Генри Вейля 1844 г., где проблема психологического синтаксиса обозначена довольно четко<sup>2</sup>. Ведутся споры, читал ли Габеленц Вейля или нет. Мы не будем упоминать в данной статье этих авторов по той простой причине, что русские лингвисты психологического направления на них не ссылаются и, судя по всему, их идеи не повлияли на русскую концепцию психологического синтаксиса. По этой же причине речь не пойдет о синтаксических моделях Джона Риса<sup>3</sup>, Филиппа Вегенера<sup>4</sup>, Антона Марти<sup>5</sup> и Карла Фосслера<sup>6</sup>. Действительно, за исключением спорадической отсылки к работе Риса у Пешковского, практически единственными ссылками русских лингвистов остаются модели Штейнталь, Габеленца и Пауля, исключение составляет шведский филолог-романист

<sup>1</sup> Даниленко В.П. Ономазиологическое направление в грамматике. М.: ЛКИ/URSS, 2007. С. 208–209.

<sup>2</sup> Weil Henri. De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes. Paris: F. Vieweg, 1879.

<sup>3</sup> Ries John. Was ist Syntax? Ein kritischer Versuch. Prag: Taussig & Taussig, 1927.

<sup>4</sup> Wegener Philipp. Untersuchung über die Grundfragen des Sprachlebens. Halle: Max Niemeyer, 1885.

<sup>5</sup> Marty Anton. Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie, Halle, Verlag von Max Niemeyer, 1908.

<sup>6</sup> Фосслер Карл. Грамматические и психологические формы в языке // Проблемы литературной формы / В. Жирмунский (ред.) М., 1923 [1928] 2007.

Карл Сведелиус<sup>7</sup>, поскольку введенное им понятие «коммуникация» было активно использовано в синтаксической концепции Алексея Шахматова.

### 1. Психологический синтаксис в Германии

#### 1.1. Штейнталь, изобретатель психологического синтаксиса

Гейман Штейнталь начинает интересоваться психологизацией синтаксиса в 1850-е гг., когда, работая над книгой «Грамматика, логика и психология» (1855), он открывает «поразительную независимость» языка от логики и тот факт, что грамматическое и логическое сказуемое, сохраняя свою природу, тем не менее способно стать логическим подлежащим нового суждения<sup>8</sup>. По Штейнталю, всякое суждение может быть выражено предложением, следовательно, легко убедиться на практике, что каждое предложение или фраза могут содержать множество суждений.

Проблематика психологического синтаксиса вырабатывается у Штейнталь постепенно, будучи связанной в изначальным разграничением им «суждения» и «предложения». Этому способствует также и его специфическое понимание «суждения». Так, в параграфе 77, озаглавленном «Понятие, суждение и предложение», Штейнталь сопоставляет два определения суждения — определение лингвиста Карла Беккера (1775–1849) и определение логика и философа Фридриха Адольфа Тренделенбурга (1802–1877). Беккер, как пишет Штейнталь, объясняет предложение или суждение как факт включения частного в общее. Речь, таким образом, идет о процессе, оба элемента которого присутствуют в языке в качестве полностью завершенных понятий в системе всех существующих понятий. Тренделенбург же, со своей стороны, возводит понятие к изначальному суждению, которое отсылает к чистой безсубъектной деятельности<sup>9</sup>. Согласно Тренделенбургу, понятие вытекает из изначального суждения, выражающего чистую деятельность, в то время как всякая субстанция представляет собой структурирующую или формообразующую деятельность.

<sup>7</sup> Svedelius Carl. L'analyse du langage appliqué à la langue française. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1897.

<sup>8</sup> Steinthal Heymann. Grammatik, Logik und Psychologie. Ihr Prinzipien und ihr Verhältnis zu einander. Berlin : Fer. Dümmler's Verlagsbuchhandlung, 1855. S. 197.

<sup>9</sup> Ibid. S. 192.

Как субстанция выражается в деятельности, так и подлежащее актуализируется в сказуемом, а понятие в суждении. Штейнталь иллюстрирует эту мысль примером с безличной конструкцией — *es blitzt* (молния сверкает). Это предложение является суждением об изначальной деятельности. Данная деятельность становится субстанцией в понятии Blitz (молния), и эта субстанция получает качественное выражение. Понятие выражается в сказуемых, таких как «блеснуть» или «мелькнуть зигзагообразно» — например, «молния блещет» или «молния мелькает в форме зигзага». Именно в этом заключается различие между изначальными суждениями и обычными предложениями. Эти последние обычно не отсылают к чистой деятельности, в них деятельность рассматривается как производная от деятельности субъекта или подлежащего. Исходя из этого, Штейнталь делает вывод, что суждение является образом (Abbild) реальной деятельности, тогда как предложение отнюдь не является образом суждения, но образом психологических процессов, в которых формируется суждение. Именно так Тренделенбург, согласно Штейнталю, соотносит понятие и суждение с реальностью<sup>10</sup>.

#### Аперцепция

##### как основа психологического синтаксиса

Как объяснительную модель синтаксических явлений Штейнталь использует механизм «аперцепции», определяемый в психологии Иоганна Фридриха Гербарта (1776–1841). По Штейнталю, всякое новое знание и всякое узнавание является «аперцепцией», то есть аперцепция представляет собой как изначальную деятельность чувственной интуиции (Anschauung), выработку понятия (идеи), так и повторение или воспоминание об этой идее. Вся наша мыслительная жизнь совершается при посредстве аперцепции. Ибо таковой является природа души, что в ней всякое воспоминание становится творчеством, всякое воспроизведение становится порождением. Штейнталь определяет аперцепцию как квинтэссенцию мыслительных процессов, на которых основывается всякое знание в момент его порождения<sup>11</sup>.

#### Синтаксическая природа представления

Согласно Штейнталю, представление структурировано как предложение<sup>12</sup>. Штейнталь определяет предложение (Satz) как особый тип чувственной интуиции (Anschauung) суждения. В чувственной интуиции сказуемое является суммой различительных черт (Merkmale), вызванных объектом, который выступает в роли подлежащего. Таким образом это последнее является суммой ощущений, вызванных данным объектом. Представление (Vorstellung) выражается только в предложении, а не в отдельных словах. Взятое в виде отдельного слова, представление является лишь особым ощущением, извлеченным из совокупности аперцепированных ощущений. В своей сущности, представление является предложением — предложение же есть суждение о представлении. Поэтому для Штейнталья предложение является «представлением представления»<sup>13</sup>.

Штейнталь подчеркивает, что определение языка как «чувственной интуиции чувственной интуиции» становится ясным только в предложении. Если отдельное слово является представлением, тогда предложение есть «представление представления». Штейнталь устанавливает следующую психологическую типологию внутри понятия суждения — *слово* (которому соответствует «чувственная интуиция чувственной интуиции»), *предложение* (которому соответствует «представление представления»), *логическое суждение* (которому соответствует «понятие понятия»)<sup>14</sup>.

#### 1. 2. Этнопсихологический синтаксис Габеленца

Исходным вопросом лингвиста и сиолога Георга фон дер Габеленца (1840–1893) является следующим — на каких общих принципах основываются законы составления предложения в разных языках<sup>15</sup>? Объект его исследования является одновременно этнопсихологическим, прагматическим (перспектива функционирования диалога), стилистическим и морфосинтаксическим.

<sup>10</sup> Ibid. S. 192–195.

<sup>11</sup> Steinthal Heymann. Der Ursprung der Sprache. Im Zusammenhange mit den letzten Fragen alles Wissens. Eine Darstellung, Kritik und Fortentwicklung dre vorzüglichsten Ansichten, Berlin: Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung, 1858. S. 181.

<sup>12</sup> Steinthal Heymann. Grammatik, Logik und Psychologie. S. 337.

<sup>13</sup> Ibid. S. 326–328.

<sup>14</sup> Ibid. S. 329–330.

<sup>15</sup> Gabelentz Georg. Ideen zu einer vergleichenden Syntaxe // Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft. 1869. N° 6. S. 376–384. S. 376–377.

*Этнопсихологический аспект*

Сам Габеленц определяет перспективу своего исследования как этнопсихологическую, т. е. восходящую к психологии народов и только опосредованно обусловленную генеалогией языков<sup>16</sup>. Например, чтобы проиллюстрировать свое понятие психологического подлежащего и показать все элементы, которые могут выступать в предложении в роли подлежащего, Габеленц обращается к малайско-полинезийским языкам филиппинской группы, которые располагают, кроме активного залога, тремя формами пассивного залога, вследствие чего в роли подлежащего могут соответственно выступать то объект действия, то орудие действия, то место действия. В первом параграфе своей статьи 1869 года Габеленц указывает, что сравнительное языкознание имеет двойную цель — во первых, оно стремится классифицировать языки в соответствии со степенью их родства (это генеалогическая часть его работы), во-вторых, оно стремится классифицировать совокупность языкового материала в соответствии с его содержанием и его формой, а также изложить отношение между языковым выражением и понятиями или мыслями, подлежащими выражению. Эту вторую задачу Габеленц определяет как этнопсихологическую составляющую лингвистического анализа<sup>17</sup>.

*Прагматический аспект  
(перспектива функционирования диалога)*

В пятом параграфе своей статьи 1869 года Габеленц ставит вопрос, относящийся к прагматике языка: «Какую цель преследует человек, когда он обращается к другому? Он хочет пробудить в нем мысль. Я полагаю, что это предполагает две вещи — 1) то что говорящий привлекает внимание собеседника к некоему предмету и 2) что говорящий приводит собеседника к некоторой мысли об этом предмете»<sup>18</sup>. Габеленц называет психологическим подлежащим то, к чему говорящий стремится направить мысли того, к кому он обращается. Психологическим

<sup>16</sup> Ibid. 376. Габеленц отмечает, что его исследование конструктивных законов предложения исключает все то, что обусловлено риторической ролью позиций слов, равно как изменение порядка слов, связанное с вопросительной или повелительной модальностью. Габеленц сосредотачивает свое внимание на составных или сложных словах, так как, по его мнению, именно в них можно найти древнейшие закономерности порядка слов. Это связано с тем фактом, что язык тем больше зависит от закона расположения слов, чем меньше он располагает средствами для выражения функций слов в составе предложения (ibid., 377–378).

<sup>17</sup> Ibid. S. 377–379.

<sup>18</sup> Ibid. S. 378.

логическим сказуемым он называет то, что собеседник, в соответствии с намерением говорящего, должен думать об этом предмете<sup>19</sup>.

В своей работе 1874 г. Габеленц возвращается к мысли о том, что закон конструирования предложения легко может быть понят с психологической точки зрения. По Габеленцу, с точки зрения слушающего каждый новый элемент воспринимаемого им предложения может быть увязан со всей совокупностью предшествующих элементов с целью формирования единства. Каждый элемент привносит новую черту к воспринимаемой картине, уточняя ее, и каждый такой элемент является сказуемым. Если говорящий прервет свою фразу, слушающий всегда может продолжить диалог, задавая ему вопрос, целью которого является обратить внимание говорящего на пробелы в этой картине<sup>20</sup>.

*Стилистический аспект*

Прочитав известный афоризм Бюффона «стиль — это человек», Габеленц подчеркивает, что каждый народ организует предложения своего языка таким образом, каким он организует свои понятия и идеи. В параграфе 17 Габеленц замечает: «Прежде чем он [говорящий] начинает говорить, он уже имеет идею того, что он скажет. Но мне представляется, что мы здесь имеем дело с процессом, аналогичным ситуации художника. Действительно, художник представляет в воображении законченную картину, он задается вопросом, в каком порядке он ее осуществит. Существуют определенные технически неизбежные грамматические правила, они стали второй натурой и не требуют предварительных размышлений. Но независимо от грамматических ограничений, возможно размышлять о форме и о порядке изложения, возможно готовить эскизы перед тем, как начать писать маслом, возможно иметь мысленный план, перед тем, как начать говорить. Но эта схема является скорее исключением — мысль или идея представляет собой завершенное целое, воссоздание ее из ее элементов зависит от языка, этот процесс совершается в языке и с его помощью. Но вернемся к художнику. Он работает над этюдом лунного света, для этого он выбирает пейзаж, лесную поляну, добавляет для оживления целого пару пасущихся оленей. Или же он работает над этюдом упавшего дерева, выбирает освещение, свет луны, и прибегает к тому же средству для оживления своей картины. Или же, наконец, он делает из оленей тему своего наброска и сохраняет ле-

<sup>19</sup> Ibid. S. 378.

<sup>20</sup> Gabelentz Georg. Ideen zu einer vergleichenden Syntaxe. S. 138.

сной пейзаж и лунный свет как декорации. Если мне понравилась эта картина и если я желаю ее описать, я совершенно естественно начну с того, что представляется мне ее темой, и затем я продолжу, следуя порядку ее завершения, от общего к частному»<sup>21</sup>.

Габеленц уточняет, что речь идет прежде всего об образе, встающем в памяти, об образе, который имеет своим основанием картину художника. «То, что я попытаюсь восстановить, является этой картиной, а не моим воспоминанием о ней. Таким же образом обстоит дело со всеми мыслями, который я передаю в процессе говорения — сначала «что», а потом — «как»<sup>22</sup>.

*Морфосинтаксический аспект —  
порядок слов*

Габеленц замечает, что, работая над своим первым этюдом в области психологического синтаксиса (1869), он был еще далек от идеи подвижной границы (*wandernde Grenze*), проходящей в психике говорящего между психологическим подлежащим и психологическим сказуемым. В этой первой работе его исходной точкой была позиция говорящего, который посредством речи пытается сообщить кому-то свои мысли, — того, кто желает привлечь внимание собеседника к некоторому факту, кто пытается заставить собеседника думать об этом объекте то, что он ему говорит. Для говорящего граница между психологическим подлежащим и психологическим сказуемым является заданной и фиксированной, с точки зрения его собеседника эта граница не зависит от конструкции предложения<sup>23</sup>.

Габеленц признается, что он пришел к идее подвижности этой границы, исходя из наблюдений над языками, в которых позиция грамматических категорий несколько иная (например, китайский, японский языки, языки маньчжурской группы, малайско-полинезийские языки). Именно в этих языках Габеленц смог наблюдать кажущиеся аномалии и инверсии, которые он и попытался объяснить, чтобы сформулировать общий закон. Например, малайско-полинезийские языки помещают наречие в начале предложения, но в этих языках определяющее слово (наречие, прилагательное, прямое и косвенное дополнение) всегда стоит после определяемого им слова. Следовательно, по мнению Габеленца, объяснение, в соответствии с которым это наречие в начале предложения было бы определяющим для всего

<sup>21</sup> Ibid. S. 138.

<sup>22</sup> Ibid. S. 139.

<sup>23</sup> Ibid. S. 140.

предложения, является неприемлемым, так как подобное объяснение противоречит «гению [духу] языка»<sup>24</sup>.

Согласно Габеленцу, в каждом предложении, независимо от этой подвижной границы, некогда должна была существовать главная и изначальная граница между психологическим подлежащим и психологическим сказуемым; функция глагола с личным окончанием первоначально состояла в указании на начало психологического сказуемого<sup>25</sup>. Так, в параграфе 39, Габеленц приходит к общему принципу, согласно которому всякий член предложения, стоящий после другого (т. е. в постпозиции), является психологическим сказуемым в отношении того члена, который ему предшествует<sup>26</sup>.

### 1.3. Психологический синтаксис Германа Пауля

Герман Пауль (1846-1921) останавливается на вопросе психологического синтаксиса в параграфе 87 своих «Принципов истории языка». Согласно Паулю, составляющие всякое предложение два элемента — подлежащее и сказуемое — имеют основанием психологическое отношение<sup>27</sup>. Психологическое подлежащее, по Паулю, есть «масса представлений», которая в первую очередь возникает в сознании говорящего или думающего. Далее к ней присоединяется вторая «масса представлений», называемая психологическим сказуемым<sup>28</sup>. Симптоматично, что, следуя за Штейнталем, Пауль определяет психологическое подлежащее и сказуемое в терминах Гербарта, а именно как «аперцептивную массу», т.е. совокупный запас предшествующего перцептивного опыта, который обуславливает самую возможность всякого восприятия<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Ibid. S. 141.

<sup>25</sup> Ibid. S. 147.

<sup>26</sup> Ibid. S. 150.

<sup>27</sup> *Paul Hermann*. Prinzipien der Sprachgeschichte. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1995. S. 124.

<sup>28</sup> Ibid. S. 124.

<sup>29</sup> *Herbart J.F.* Lehrbuch zur Psychologie. Königsberg, [1816] 1834 (Nachdruck der erste Ausgabe, E. J. Bonset, Amsterdam, 1965). S. 30–32.



*Позиция слова как критерий различия  
между подлежащим и сказуемым*

Пауль уточняет в параграфе 88, что единственным «изначальным» средством разграничения подлежащего и сказуемого являлась интонация. В изолированном предложении психологическое сказуемое всегда является самым интонационно выделенным элементом, так как оно представляет собой самый важный элемент — кроме того, оно есть новый элемент предложения. Согласно Паулю, этот закон является действительным для всех народов и всех времен. Другим средством дифференциации между подлежащим и сказуемым является позиция слов. В этом контексте Пауль обращается к эссе Габеленца 1869 г., где высказана идея о том, что порядок «подлежащее — сказуемое», в той мере, в какой эти члены являются психологическими категориями, как правило не знает исключений. Пауль оспаривает это положение, которое подтверждается часто, но не всегда. По его мнению, надо рассматривать только случаи, где подлежащее и сказуемое занимают взаимозаменяемые позиции, закрепленные не грамматическими правилами, но психологическими нормами. Таким образом, именно психологическая норма, а не позиция слов является для Пауля критерием разграничения между психологическим подлежащим и психологическим сказуемым<sup>30</sup>.

Следует подчеркнуть, что для Пауля, как и для его мэтра Штейнтала, психологический синтаксис является расширением и следствием принципа психологической аперцепции. Механизм аперцепции связан с функционированием аналогии в неограмматической лингвистике. Психический закон аналогии основывается именно на принципе аперцепции. По Паулю, аперцептивный механизм, лежащий в основе психологического синтаксиса, способен объяснить многое в языковом функционировании, в том числе и самое происхождение языка<sup>31</sup>.

## 1.4 Психологический синтаксис, эклектический объект

Обзор позиций немецких лингвистов по вопросу психологического синтаксиса показывает, что эта проблематика захватывает очень различные аспекты, такие как собственно психический (проблема аперцепции и закон аналогии), логический (разграничение между суждением и предложением), прагматический (цель и коммуника-

тивная направленность высказывания), этнопсихологический (проявление национального психизма в грамматических структурах различных языков), типологический (позиция слов в разных языках, граница между словом и предложением в разных языках), стилистический (перемещение элементов предложения, понимаемое как своеобразный стилистический эффект), генетический (проблема происхождения языка). Этот, по всей видимости, неполный лист показывает крайнюю сложность и эклектичность этого нового объекта лингвистики, каковым является психологический синтаксис. Противоречивый процесс определения этого объекта напоминает также о его изначально проблематичном характере.

## 2. Психологический синтаксис в России

## 2.1. Александр Потебня — эволюционный синтаксис

Теории Александра Потебни (1835-1891) откровенно продолжают линию психологической лингвистики, они содержат понятия психологического синтаксиса. Идея психологического синтаксиса у Потебни вытекает из аперцептивной концепции психики, сформулированной Штейнталем. Так, в 9 главе своего труда «Язык и мышление» (1862) Потебня воспроизводит штейнталевское определение аперцепции, то самое, которое позднее появится в «Принципах истории языка» у Пауля<sup>32</sup>.

Для Потебни, как и для Штейнтала и Пауля, «аперципируемое», т. е. то, что подлежит объяснению, является подлежащим суждения; «аперципирующее», т. е. то, что является определяющим, представляет собой предикат или сказуемое первого элемента. По мысли Потебни, «аперцепция» представляет собой первый акт мысли, а «суждение» является основной формой мысли. Следуя за Штейнталем, Потебня определяет психологическое сказуемое как главный элемент предложения. Новое представление, появившееся в сознании, ведет к акту аперцепции. Говорящий аперципирует, произнося слово, соответствующее этому новому ощущению. Всякий раз это аперципирующее слово имеет предикативную ценность, оно оказывается сказуемым. Выделяя самый важный элемент среди всех вошедших в соединение элементов, говорящий тем самым уничтожает изначально неразличимость или нейтральность составляющих компонентов

<sup>30</sup> Ibid. S. 126–127.<sup>31</sup> Ibid. S. 176–177.<sup>32</sup> Потебня Александр. Мысль и язык. М.: Лабиринт, 1999. С. 126.

аперцепции. Этот выделенный элемент является сказуемым, который во второй раз становится объектом мысли говорящего<sup>33</sup>.

Вместе с тем позиция Потебни оказывается переходной между генетико-морфологической и собственно психологической. Концепция «первобытных имен- причастий», разработанная Потебней в первом томе «Записок по русской грамматике»<sup>34</sup> представляется ответом Потебни на гипотезу Штейнталя, сформулированную в его работе «Грамматика, логика и психология» (1855), согласно которой первыми или изначальными словами были наречия, «имена различительных признаков».

## 2.2. Динамический синтаксис Д.Н. Овсянико-Куликовского

Для Дмитрия Овсянико-Куликовского (1853-1920) грамматическая форма является средством аперцепции. Грамматически оформленное предложение как особая форма мысли является результатом этого аперцептивного акта<sup>35</sup>. Процесс «речи-мысли» определяется как синтаксическое употребление слов, как трансформация грамматических форм в формы синтаксические. Эта работа предикцирования является бессознательной, она осуществляется автоматически, без затраты интеллектуальных и душевных усилий. Подчиненная принципу экономии психической энергии, синтаксическая комбинаторика приближается к бессознательной аперцепции, которая характеризует употребление грамматических форм. Синтаксическая комбинаторика совершается в сфере бессознательного, слова становятся «синтаксическими величинами» около «порога сознания». Эта работа, направленная на грамматические формы, необходима для того, чтобы данные сознания могли трансформироваться в акт «речи-мысли». Взятое вне этого акта слово не обладает синтаксической формой, оно сохраняет только свою грамматическую форму. Участие слова в акте «речи-мысли» есть главное свойство синтаксической формы и условие ее реализации<sup>36</sup>.

Овсянико-Куликовский определяет психологические симптомы, которые сопровождают явление предикации. Предикация, понимае-

мая как особая «форма мысли» или «движение мысли», сопровождается особым «умственным ощущением», гораздо более сознательным, чем всякое другое<sup>37</sup>. Ощущение предикцируемости отличается своим характером и своей степенью ясности от ощущений, сопровождающих другие синтаксические конструкции: так, «ощущение сказуемости или предикцирования», ассоциируемое с актом предикации, придает особый вес или значимость предикцированным элементам<sup>38</sup>.

Синтаксическая концепция Овсянико-Куликовского откровенно волюнтаристична. Для него ощущение предикативности является не просто гораздо более ясным, наиболее энергичным и осознанным, чем, например, ощущение атрибутивности. В ощущении предикативности выражается особое движение мысли, напоминающее волевой акт. Прибегая к предикативности, говорящий ощущает себя причиной или «виновником» акта предикцирования. В предикативности заключается особое самоощущение говорящего, которое можно рассматривать как перерожденный волевой акт<sup>39</sup>.

## 2.3. «Формалистический» синтаксис Ф. Фортунатова

Филипп Фортунатов (1848-1914) подчеркивает, что грамматический анализ предложения не обязательно совпадает с его психологическим анализом. Чисто грамматический анализ предложения является недостаточным, так как он не позволяет установить, соответствуют ли грамматическое подлежащее и сказуемое психологическому подлежащему и сказуемому в мысли говорящего<sup>40</sup>. Удвоение грамматических категорий языка категориями психологическими связано с ролью представлений в механизме языка. Превращение грамматических категорий в психологические является следствием их употребления в психологических суждениях. Поэтому надо различать грамматический анализ предложений, выражаемых в речи, от психологического анализа суждений, проявляющихся в мысли<sup>41</sup>.

По Фортунатову, неполное или односоставное предложение выражает психологическое суждение. Предложения этого типа имеют

<sup>33</sup> Там же. С. 134.

<sup>34</sup> *Потебня Александр*. Из записок по русской грамматике, т. 1–2, Москва, Министерство Просвещения РСФСР, [1874] 1958. С. 94–96.

<sup>35</sup> *Овсянико-Куликовский Дмитрий*. Синтаксис русского языка. СПб., 1912. С. 3–6.

<sup>36</sup> Там же. С. 6–8.

<sup>37</sup> Там же. С. 26–27.

<sup>38</sup> Там же. С. 27.

<sup>39</sup> Там же. С. 28–29.

<sup>40</sup> *Фортунатов Филипп*. Избранные труды, т. 1, Москва, Государственное учебно-педагогическое издательство, 1956. С. 275.

<sup>41</sup> Там же. С. 278–280.

место, когда говорящий комбинирует в одном предложении ощущение, связанное с его предшествующим опытом, и представление, порожденное данным опытом. Примером такого неполного предложения является восклицание «Огонь!». В психологическом суждении восприятие огня или дыма составляет психологическое подлежащее, в то время как представление слова «огонь» является второй частью мысли и составляет психологическое сказуемое<sup>42</sup>. В этом анализе неполных предложений легко узнать «изначальные междометия» Г. Пауля, восходящие к языковому «первотворчеству» и иллюстрированные аналогичными примерами: «Огонь!», «Воры!». Для Пауля, эти восклицания являются рефлексивными реакциями на мгновенные возбуждения слуховых или зрительных рецепторов. Речь идет о психологических сказуемых, подлежащими которых являются соответствующие физические ощущения<sup>43</sup>. Пауль разрабатывает здесь идею Штейнтала, выраженную в его трактате о происхождении языка, согласно которой первые слова необходимо являются предикатами или сказуемыми<sup>44</sup>.

#### 2.4. Волюнтаристический синтаксис Алексея Пешковского

Синтаксическая концепция Алексея Пешковского (1878–1933) является в то же время концепцией психологической. Эта психологизация осуществляется при помощи понятия «сказуемости», потому что именно в этой категории обнаруживается «тесное сцепление речи и мысли»<sup>45</sup>. Сказуемость трансформирует член предложения в предикат. По Пешковскому, глагол как форма мысли передает активную позицию психики в отношении к дополняющим ее объектам. Этот эффект связан с «волевым оттенком», основным носителем которого является глагол. По самой своей природе глагол является комбинацией представления, заключенного в его лексическом значении, с этим «волевым оттенком»<sup>46</sup>, являющемся составной частью глагольного значения.

Синтаксическая концепция Пешковского откровенно волюнтаристична — согласно ей, мысль есть активное соединение представ-

лений. По Пешковскому, процесс мысли отличается от простой ассоциации представлений тем, что в мысли сам мыслящий соединяет свои представления, а не представления соединяются в нем. В мысли обнаруживается сознательный выбор представлений и сознательный контроль над соответствием этих представлений реальности. В мысли совершается работа, которая необходимо связана с волевым импульсом. Согласно Пешковскому, «сцепление воли с представлением рождает мысль»<sup>47</sup>.

#### 2.5. Коммуникативный синтаксис Алексея Шахматова (1864–1920)

Синтаксис Шахматова строится на понятии «коммуникация», под которой он понимает всякое соединение представлений, передаваемых при помощи речевого акта<sup>48</sup>. Речь или словесное выражение соединенных представлений определяется как сцепление представлений, непрерывно протекающих в психике говорящего<sup>49</sup>. Предложения суть части речи, соответствующие особым комбинациям представлений. Эти соединения представлений суть разнообразные проявления воли говорящего, они соответствуют душевным переживаниям говорящего и обнаруживают его мыслительные акты<sup>50</sup>. В синтаксисе Шахматова воля предшествует соединению представлений, связывая два представления посредством предикативного отношения — предикация описывается им как продукт воли. Волевой акт составляет основу коммуникации, так как эта последняя понимается как всякое соединение представлений.

Шахматов строит свою синтаксическую концепцию на определении психизма, предложенной гербартианской психологией и, прежде всего, на аперцептивном механизме. По Шахматову, психологической основой мысли является резерв представлений, являющий собой результат всего предшествующего опыта<sup>51</sup>. Для Шахматова психологической базой предложения является волевое соединение представлений в особом мыслительном акте, имеющем своей целью коммуникацию.

<sup>42</sup> Там же. С. 280.

<sup>43</sup> *Paul Hermann*. Prinzipien der Sprachgeschichte. S. 183-184.

<sup>44</sup> *Steinthal Heymann*. Der Ursprung der Sprache.

<sup>45</sup> *Пешковский Александр*. Русский синтаксис в научном освещении. М.: УРСС, [1938] 2001. С. 172.

<sup>46</sup> Там же. С. 175.

<sup>47</sup> Там же. С. 175.

<sup>48</sup> *Шахматов Алексей*. Синтаксис русского языка. М.: УРСС, [1925] 2007. С. 17.

<sup>49</sup> Там же. С. 19.

<sup>50</sup> Там же. С. 19.

<sup>51</sup> Там же. С. 19.

Шахматов отвергает идею психологического подлежащего и психологического сказуемого, как она была сформулирована Габеленцем и Паулем. По Шахматову, во всех фразовых соединениях типа «птица летит» или «мать больна», подлежащим всегда является «птица» и «мать», независимо от интонационного ударения того или другого элемента. Подобным же образом в соответствующих психологических суждениях подлежащее или доминирующее представление всегда будет представлением «птицы» или «матери», в то время как такие свойства и отличительные черты как «летит», «больна» всегда останутся зависимым представлением<sup>52</sup>.

Далее Шахматов открыто отмежевывается от позиций Габеленца, Пауля и Фортунатова. В этом контексте Шахматов упоминает особую позицию Вундта, которая не следует за этим новым определением частей психологического суждения. По Шахматову, Вундт не принял перенос в психологию логических понятий субъекта и предиката. Шахматов в целом остается на позициях Вундта<sup>53</sup>. Согласно Шахматову, воля предшествует конструированию предложения. Присутствие воли выражается, в частности, в наличии предикативной связи между двумя представлениями. Предикация как продукт воли управляет всяким актом предикирования. Именно волевой акт, по Шахматову, составляет основу «коммуникации». Последняя понимается им как всякое соединения представлений, осуществляемое интенционально или интеллектуально<sup>54</sup>.

### 3. Вильгельм Вундт и волюнтаристский синтаксис в русском контексте

Синтаксические концепции, сформулированные в рамках русской психологической лингвистики (и в частности, концепции Овсянико-Куликовского, Пешковского и Шахматова), связывают соединение языковых элементов с особым психическим эффектом, определяемым как воля. Эта настойчивость в подчеркивании волевой доминанты в определении синтаксического объекта приводит к мысли об определенной психологической отсылке. В этом отношении данные синтаксические концепции представляются зависимыми от концепции волюнтаристской аперцепции психолога Вильгельма Вундта (1832–1920).

<sup>52</sup> Там же. С. 23.

<sup>53</sup> Там же. С. 23–24.

<sup>54</sup> Там же. С. 19–20.

Понятие воли фундаментально в психологии и философии Вундта. Воля описывается им как основа психики, но также эволюции живых организмов. Волевой принцип противостоит идее случайной эволюции, управляемой слепой силой. В отличие от этого хаотического принципа органическая форма, новая форма организации, возникает как форма, связанная с волеизъявлением. Организм, понимаемый Вундтом как новая форма организации психической и телесной инстанций, описывается как волевая система, как продукт своего собственного исходного волеизъявления<sup>55</sup>.

Именно эта волюнтаристская составляющая аперцепции в концепции Вундта отличает его аперцептивную модель от модели аперцепции Иоганна Фридриха Гербарта (1776–1841). По Гербарту, механизм аперцепции пассивен и бессознателен в том смысле, что он полностью зависим от предшествующей аперцептивной массы, усиливающей всякое восприятие и делающей его возможным. Герbart называет аперцепцией процесс слияния нового представления со всей предшествующей массой представлений<sup>56</sup>. Аперцепция в психологии Вундта непосредственно связана с вниманием, понимаемым как состояние, сопровождающее ясное или отчетливое схватывание психического содержания. Аперцепцией называется процесс, посредством которого это ясно схваченное содержание передается сознанию. Аперцепцией Вундт называет процесс введения объекта, составляющего центр интереса, в фокус сознания, в точку, предполагающую активное внимание.

Распространение волюнтаристской психологии Вундта в России происходило различными путями, начиная с классических стажировок русских психологов в немецких университетах и лабораториях. Обычно местом назначения молодых русских исследователей становилась лаборатория экспериментальной психологии, основанная Вундтом в Лейпциге в 1879 г. Эта лаборатория стала крупнейшим мировым центром распространения методологических и технических принципов экспериментальной психологии, в частности, в США<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Вундт Вильгельм. Система психологии // Вундт Вильгельм. Психология народов. М.: Эксмо, [1914] 2002. С. 559–568, 666–703; 734–764.

<sup>56</sup> См. главу 5 «О взаимодействии (Zusammenwirken) нескольких совокупностей представлений (Vorstellungsmassen)» (Herbart J.F. Lehrbuch zur Psychologie. S. 30–32). См. также главу 6 «Первый обзор связи, существующей между душой и телом» (Там же. S. 33–36).

<sup>57</sup> Romand David & Tchougounnikov Serguei. Aux origines allemandes du cognitivisme, introduction // Psychologie allemande et sciences humaines en Russie: anatomie d'un transfert culturel (1860–1930). Revue d'Histoire des Sciences Humaines / D. Romand et S. Tchougounnikov (dir.). 2009. N 21. P. 3–27.

Личное преподавание Вундта многочисленным русским стажерам безусловно способствовало усилению его авторитета в России. Русские ученики и последователи учения Вундта, в частности, такие психологи и психиатры, как Александр Введенский (1856–1925), Владимир Бехтерев (1857–1927), Владимир Чиж (1855–1922) открыто объявляют себя сторонниками его школы. Николай Грот (1852–1899), защищает линию идеалистической психологии и, в частности, принцип психофизического дуализма в основанном им влиятельном журнале «Вопросы философии и психологии». Психолог Лев Лопатин (1855–1920) продолжил линию идеалистической психологии, разрабатывая ее базовые понятия, такие, как динамика ощущений, законы ассоциаций, интроспекция. Работы Николая Лосского (1870–1965) строят психологию на базе воли и определяют все явления душевной жизни через отсылку к волевому акту (в особенности, в работе «Основные учения психологии с точки зрения волюнтаризма», 1903)<sup>58</sup>.

Так, основной закон одушевленности, который А. Введенский формулирует в своей книге «Психология без всякой метафизики» (1915), волюнтаристичен в своей основе. По Введенскому, индивид вправе утверждать, что, кроме него самого, «никто не одушевлен во всей вселенной». Существование своих собственных душевных явлений есть несомненная истина для всякого индивида и позволяет ему утверждать или отрицать одушевленность там, где он это захочет<sup>59</sup>. Таким образом, Введенский предлагает волюнтаристическую трактовку принципа психофизического параллелизма.

Следует упомянуть психологию Николая Ланге (1858–1921), который во время своей заграничной командировки 1883–1888 гг. работал главным образом в лаборатории Вундта в Лейпциге. Его концепция развития воли строится на вундтовском понятии аперцептивного внимания. В своей работе 1892 г. «Душа ребенка в первые годы жизни» Ланге выводит развитие внимания и воли из выразительных движений или жестов ребенка — основанные на эмоциях, эти последние трансформируются в волевые движения, воля возникает из сознательных представлений об этом движении<sup>60</sup>.

Георгий Челпанов (1862–1936), представитель «идеалистической», т. е. менталистской психологии и основатель московского ин-

ститута психологии, созданного по вундтовской модели, является, по всей видимости, самым убежденным русским последователем менталистской и волюнтаристской психологии Вундта<sup>61</sup>. В этом смысле весьма символично, что Вундт был избран почетным членом Психологического общества, основанного в 1885 г. при Московском Императорском университете<sup>62</sup>.

Другим важным элементом этого научного трансфера явились русские переводы работ немецких психологов. Так, в период между 1868 и 1922 гг. в России были опубликованы двадцать три перевода работ Вундта. Это много, если учесть тот факт, что в течение того же периода только три работы Вундта были переведены на французский язык. Начиная с 1910 г. на русском был опубликован ряд исследований, относящихся к психологическим основам искусства и языка, например, «Основы искусства» (СПб, 1910), «Язык. Народно-психологическая грамматика» (Киев, 1910); «Проблемы психологии народов» (М., 1912), «Фантазия как основа искусства» (М., 1912). Эти работы повлияли прежде всего на русских теоретиков языка и литературы, и в частности, на представителей русской формальной школы.

Приведем несколько дат, относящихся к распространению идей Вундта в России:

1885 — открытие первой психологической лаборатории при Казанском университете, основанной по вундтовской модели Владимиром Бехтеревым (1857–1927), бывшим стажером при лаборатории Вундта в Лейпциге, и основание Московского психологического общества при Московском университете.

1889 — выход первого номера журнала «Вопросы философии и психологии», основанного Николаем Гротом.

1907 — Г. Челпанов становится профессором при Московском университете и В. Бехтерев создает в Санкт-Петербурге Психоневрологический институт.

1914 — создание Психологического института при Московском университете<sup>63</sup>.

## Заключение

<sup>58</sup> Ждан Александр. История психологии от Античности до наших дней. М.: Академический проект, 2004. С. 268–275.

<sup>59</sup> История отечественной психологии конца 19 — начала 20 веков. Хрестоматия / Фельдштейн Дмитрий (сост.) М.: Флинта, 2009. С. 49–50.

<sup>60</sup> Там же. С. 61–70.

<sup>61</sup> Ждан Александр. История психологии. С. 267–269.

<sup>62</sup> Там же. С. 268–275.

<sup>63</sup> См. Ждан Александр. История психологии. С. 264–276; 307–310; 527–542.



Практически все определения синтаксиса, предложенные русскими лингвистами, представителями так называемой психологической лингвистики, явно выражают волюнтаристское видение синтаксического механизма. Эта волюнтаристская доминанта в русском синтаксисе совпадает с периодом широкого распространения в России вундтовской теории волевой аперцепции, которую сам Вундт определяет в терминах «аперцептивной воли».

Представляется, что этот факт связан с вытеснением пассивной аперцептивной модели Гербарта, с которой связан начальный период психологизации русских гуманитарных наук (А. Потебня и Харьковская лингвистическая школа). В немецком контексте волюнтаристский аспект психологического синтаксиса не получил развития. Это скорее всего объясняется тем, что основные немецкие концепции в этой области (Штейнталь, Габеленц, Пауль) строились на пассивной или бессознательной аперцептивной модели Гербарта и его школы.

Таким образом, русские концепции психологического синтаксиса сформировались на скрещении двух линий:

— Линия классического гербартианства, идущая от немецких лингвистов-психологов,

— Линия активной или волюнтаристской аперцепции Вундта, моделирующая сила которой объясняется влиянием его психологии и философии в русском контексте.

*Екатерина Вельмезова (Лозанна)*

### ТЕКСТ И ТЕКСТ:

**от сравнительно-исторических реконструкций А. Шлейхера  
к работам по семантической реконструкции исследователей  
Московского семиотического круга**

Реконструкция в сравнительно-историческом языкознании в принципе возможна как по отношению к системе, так и по отношению к тексту. <...> если реконструируется система, то соответственно должна существовать возможность реконструкции текста ...<sup>1</sup>

В современном ее понимании идея *реконструкции* распространилась в науке о языке сравнительно поздно. Это во многом объясняется тем, что понятие языковой реконструкции предполагает сравнение фактов разных языков, рассматривающихся в диахронии, однако идея историзма (если, конечно, иметь в виду преобладающие в языкознании «парадигмы») — явление в лингвистике относительно недавнее, как, впрочем, и возникшая несколько раньше идея сравнения языков вообще. Так, в центре существовавших в древности лингвистических традиций был, как правило, какой-то один язык — будь то китайский или древнегреческий, другие же языки не замечались в том смысле, что сравнение с «центральными» языками отнюдь не доминировало в размышлениях лингвистического характера. Когда же возник интерес к сравнению языков друг с другом, историческое измерение в этом сопоставлении поначалу отсутствовало: например, в 1660 г., в «Грамматике Пор-Рояля» К. Лансло и А. Арно сопоставляют французский язык и латынь прежде всего в типологическом аспекте, то есть, просто как два разных языка, а не как язык-предок и язык-потомок<sup>2</sup>. Сравнительно-историческая лингвистика зарождается на рубеже восемнадцатого-девятнадцатого веков, что радикально меняет отношение между языкоз-

<sup>1</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста // Славянское языкознание. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов (София, сентябрь 1963) / Виноградов В.В. (гл.ред.) М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. С. 88, 90.

<sup>2</sup> Алпатов В.М. История лингвистических учений. М.: Языки русской культуры, 2005.

нением и смежными с ним областями, например, философией языка: у лингвистики в это время появляется свой метод.

В конце восемнадцатого — начале девятнадцатого веков развитию сравнительно-исторического языкознания способствовали прежде всего два фактора: во-первых, романтизм с его интересом к истории в целом — в том числе, и к истории отдельных языков, а во-вторых — «официальное», для европейцев, «открытие» санскрита в 1786 г. У. Джонсом. Тогда и распространяются идеи о том, что, во-первых, сходство языков может быть объяснено их происхождением из одного источника, а во-вторых, что сравнивая между собой родственные языки, можно реконструировать не только их эволюцию, но и тот их общий язык-предок, от которого они ведут свое происхождение. Именно так возникла идея языковой реконструкции.

Историки лингвистики более-менее согласны друг с другом относительно «официального» года рождения идеи языковой реконструкции в языкознании: это 1816 год, когда Франц Бопп опубликовал работу *О системе спряжения санскритского языка в сравнении с таковым греческого, латинского, персидского и германского языков*. Устанавливая соответствия между глагольными окончаниями в разных языках, Бопп особенно настаивал на *регулярном* характере этих соответствий.

Еще один важный шаг в развитии понятия сравнительно-исторической реконструкции — а именно, переход от реконструкции языка к реконструкции текста, написанного на этом языке, — был сделан Августом Шлейхером. Шлейхер настолько увлекся идеей реконструкции индоевропейского языка, что в 1868 г. написал на этом языке басню «Овца и кони» («Avis akvasas ka»)<sup>3</sup>. Приведем здесь текст басни в переводе на русский язык:

Овца, [на] которой не было шерсти (стриженная овца), увидела коней, везущих тяжелую повозку [с] большим грузом, быстро несущих человека. Овца сказала коням: сердце теснится [во] мне (сердце мое печалится), видя коней, везущих человека.

Кони сказали: послушай, овца, сердце теснится [от] увиденного (наше сердце печалится, потому что мы знаем): человек — господин, делает шерсть овцы теплой одеждой [для] себя и [у] овец нет шерсти (у овец больше нет шерсти, они острижены, им хуже, чем коням).

<sup>3</sup> Басня, составленная А. Шлейхером на индоевропейском праязыке // Хрестоматия по истории языкознания XIX–XX вв. / Звегинцев В.А. (сост.). М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1956. С. 104.

Услышав это, овца повернула [в] поле (она удрала, ретировалась)<sup>4</sup>.

Сама идея Шлейхера написать литературный текст на реконструированном индоевропейском праязыке была впоследствии раскритикована по следующим причинам: во-первых, никогда нельзя говорить о реконструкции языка в целом, но лишь каких-то его фрагментов; во-вторых, даже те элементы, которые удается реконструировать, могут относиться к разным эпохам — если, например, не удастся точно установить их относительную хронологию; в-третьих, при реконструкции праязыка никогда не учитываются возможно существовавшие в нем диалектные различия. Кроме того, существует и точка зрения, что при сравнительно-исторической реконструкции не восстанавливается праязык как таковой, а создается не более чем искусственная система соответствий между сравниваемыми языками. Наконец, в случае «реконструированной» Шлейхером басни не было понятно, почему содержание ее было именно таковым. Так, по мнению Т.В. Гамкрелидзе и Вяч. Вс. Иванова,

процедура реконструкции праязыкового текста путем применения правил, определяющих сочетаемость друг с другом отдельных слов (ср. известную реконструкцию индоевропейского текста — «басни», предложенную Шлейхером <...>) дает не конкретный реальный текст праязыка, а является лишь иллюстрацией правил сочетаемости слов, отражающих определенное состояние знаний о индоевропейском праязыке<sup>5</sup>.

Тем не менее, несмотря на критику, в 1939 г. Г. Хирт и Х. Арнтц «переписали» басню Шлейхера заново, с учетом достижений индоевропеистики за то время, которое прошло после смерти Шлейхера (в том же 1868 г.)<sup>6</sup>. Кроме того, опять же, несмотря на критику, «реконструированная» Шлейхером басня стала источником научного вдохновения для некоторых московских семиотиков (большинство из которых были — и есть — лингвисты по образованию) через сто лет после ее написания: речь идет, опять-таки, о работах по сравнительно-исторической реконструкции.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. Тбилиси, Издательство Тбилисского университета, 1984.

<sup>6</sup> Hirt H., Arntz H. Die Hauptprobleme der indogermanischen Sprachwissenschaft. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag. 1939.

Это направление работы Московского семиотического круга<sup>7</sup> основывалось на ряде принципов, основной из которых — а именно, сам принцип *семантической* реконструкции — был во многом унаследован московскими семиотиками непосредственно от Шлейхера. Так, в работе, опубликованной в 1969 г. и написанной именно «к столетию со дня смерти А. Шлейхера», В.Н. Топоров высказывает убеждение в том, что за более чем сто лет реконструкций в лингвистике реконструкция *форм* праязыка (его фонетики, морфологии и даже синтаксиса) себя исчерпала:

После долгого периода разочарования в возможности восстановления древних индоевропейских текстов («праязыковых» — в терминологии А. Шлейхера) возникают предпосылки для более трезвого и вместе с тем более оптимистического взгляда на возможность такой реконструкции. Разумеется, теперешняя оценка этой возможности и целесообразности реконструкции (включая вопрос и о степени достоверности восстановления разных уровней текста) существенно отличается от того, что было принято сто лет назад. <...> В настоящее время <...> именно фонетический и морфологический уровни представляют наибольшие трудности для реконструкции, тогда как внутри каждой отдельной индоевропейской традиции выявляются с большей или меньшей надежностью жанры, конкретные тексты и формулы, которые могут рассматриваться как поздние образцы словесного творчества индоевропейской эпохи. Для Шлейхера <...> наиболее надежной казалась фонетическая (и морфологическая) сторона дела: за нее он готов был отвечать перед судом современного ему сравнительно-исторического языкознания. Проблема *содержания* текста, относимого к «праязыковому» состоянию, его в принципе не интересовала, и он даже не ставил перед собой вопроса об основаниях для выбора реконструируемого текста с *данным* содержанием<sup>8</sup>.

Как полагает В.Н. Топоров, акцент необходимо перенести с реконструкции языковой *формы* на реконструкцию *семантики*:

Успехи частных филологий (индо-иранской, хетто-лувийской, древнегреческой, кельтской, германской, балто-славянской и т.д.) и создание надежных основ для реконструкции ряда индоевропейских метрических систем в сочетании со все углубляющимся подходом к

<sup>7</sup> Ср. заглавие книги Николаева 1997. Николаева Т.М. «Введение», in Николаева Т.М. (сост.), Из работ московского семиотического круга. Москва, Языки русской культуры, стр. VII–XLIX.

<sup>8</sup> Топоров В.Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) (К столетию со дня смерти А. Шлейхера) // Труды по знаковым системам. Т IV. Вып. 236. С. 9–43.

проблеме реконструкции культурных явлений, отраженных в языке, делают *целесообразным обращение к конкретным попыткам восстановления древних индоевропейских текстов*. В связи с этим особое значение приобретает семантика. Явно или тайно начинать приходится именно с нее, а иногда — только ею и ограничиваться<sup>9</sup>.

Далее в своей работе В.Н. Топоров приводит «несколько частных примеров реконструкции, которые можно отнести к периоду более древнему, нежели существование отдельных независимых индоевропейских культурно-языковых традиций» (там же): эти реконструкции основаны на материале заговоров. Так, сопоставляя давно известные исследователям заговорные формулы типа «кость к кости...» на славянском, балтийском, древнеиндийском, германском материале, В.Н. Топоров подчеркивает, что подобные формулы встречаются и «далеко за пределами индоевропейской традиции», ссылаясь, в частности, на «точную эстонскую параллель»<sup>10</sup>. Однако, по его мнению, «распространение определенного культурного явления за пределами данной традиции не может считаться основанием для того, чтобы не пытаться реконструировать его применительно к древнему состоянию *данной* традиции, если только внутри последней есть условия для реконструкции»<sup>11</sup> — и в этом можно видеть одно из очевидных различий в подходах к реконструкции языковых и «культурных» явлений.

Настаивая на приоритете семантических реконструкций, В.Н. Топоров тем не менее осуществляет первую реконструкцию («кость к кости...») и на уровне *формы*. Так, семантика, значение соответствующей индоевропейской формулы, по его мнению, отсылает к «приведению в соприкосновение, соединению одной части тела с другой, одноименной ей, с целью излечения той части тела, которой нанесено повреждение»<sup>12</sup>. Что же касается реконструкции формы, то сначала исследователь ограничивается самыми общими выводами, говоря, например, о том, что «имена существительные, обозначающие соответствующие части тела, соединяются друг с другом непосредственно, т. е. заданием определенной падежной формы, или посредством предлога, выражающего сближение, присоединение» (там же), а также констатируя «употребление в связи с названиями этих частей тела глаголов типа *сходиться, соединяться, сцепиться, сшить* и

<sup>9</sup> Там же. С. 10.

<sup>10</sup> Там же. С. 14.

<sup>11</sup> Там же. С. 14–15.

<sup>12</sup> Там же. С. 15.

под.»<sup>13</sup>. Однако далее, оговаривая, что, при условии отсутствия сомнений в «древности и мотивированности <...> фразеологии внутри данной традиции», возможна реконструкция соответствующего текста и на языковом уровне<sup>14</sup>, В.Н.Топоров предлагает<sup>15</sup> запись реконструируемой индоевропейской формулы на «фономорфологическом уровне»<sup>16</sup> — с той оговоркой, что в предлагаемой им реконструкции «некоторые формы доведены не до “индоевропейского” уровня <...>, во-первых, и не до основ <...>, во-вторых»<sup>17</sup> (кроме того, по его мнению, «существенной сложностью» может являться то, что, например, в случае реконструкции индоевропейской формулы типа «кость к кости...» «для многих названий частей тела нельзя восстановить единого варианта названия, который бы имел заведомое преимущество в древности перед другими вариантами»<sup>18</sup>).

Однако в следующих своих реконструкциях, основанных на материале заговорных текстов и приводимых в той же статье, реконструкциям языковой формы как таковой отведено уже гораздо меньше места. К примеру, говоря о формулах отсылки болезни в индоевропейских заговорах, В.Н.Топоров лишь констатирует, что «сходство между славянской и другими индоевропейскими традициями в отношении заговоров об изгнании болезни распространяется на целую последовательность семантико-синтаксических блоков»<sup>19</sup>. О подобной же реконструкции некоторого «текста-прототипа» лишь на «семантико-синтаксическом уровне» идет речь и при анализе индоевропейских заговоров от червей («операция последовательного их сокращения — уничтожения»<sup>20</sup>): как подчеркивает исследователь, в данном случае вообще «пока нет необходимости (*sic.* — *E.B.*) доводить предлагаемую реконструкцию до фономорфологического уровня, хотя он, видимо, и может быть достигнут с известной вероятностью, по крайней мере, в некоторых ключевых звеньях восстанавливаемого архетипа»<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> Там же. С. 16–17.

<sup>14</sup> Там же. С. 17.

<sup>15</sup> Там же. С. 18–19.

<sup>16</sup> Там же. С. 11.

<sup>17</sup> Там же. С. 19.

<sup>18</sup> Там же. С. 17.

<sup>19</sup> Там же. С. 25.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же. С. 32.

Наконец, в заключительной части своей работы В.Н.Топоров отходит и от реконструкции «семантико-синтаксических блоков», предлагая лишь «материал к реконструкции древнего индоевропейского любовного заговора» и восстанавливая не более чем «мотивы прототипа любовного заговора»<sup>22</sup>. Тем самым на этот раз он, в соответствии с изложенным им в начале статьи и цитированным выше его собственным научным кредо, начинает реконструкцию именно с семантики — и ею же и ограничивается.

Для более точного определения того уровня, на котором осуществлялась в этой работе реконструкция, сошлемся на еще более раннюю работу Вяч.Вс.Иванова и В.Н.Топорова (упоминаемую в статье последнего в 1969 г.), посвященную «теоретическим вопросам реконструкции» вообще<sup>23</sup>. В этой работе, используя общую схему системы связи, предложенную К. Шенноном, Вяч.Вс.Иванов и В.Н.Топоров определяют реконструкцию как «восстановление сообщения *M*, переданного из *A'* и получаемого в *A*» через некоторый интервал времени *t*»<sup>24</sup>. При всех видах реконструкции текстов на естественных языках действует, как полагают авторы, следующая многоуровневая схема перекодирования текста: Общий замысел текста → Уровень крупных семантических «блоков» → Синтактико-семантическая структура фразы → Уровень слов → Уровень морфем → Уровень фонемных групп (слогов) → Уровень фонем<sup>25</sup>. И если Шлейхер, реконструируя басню на индоевропейском праязыке, «отвечал» за последние пять уровней, то В.Н.Топоров в заключительных примерах своей работы 1969 г. ограничивал реконструкцию лишь уровнем «крупных семантических “блоков”».

Та же особенность — ограничение реконструкции, по большей части (хотя, как мы дальше увидим, и с некоторыми исключениями), уровнем «крупных семантических “блоков”» — во многом отличает и работы московских семиотиков в области семантической реконструкции так называемого «основного» мифа индоевропейской мифологии, — то есть, работы, которые, по мнению, в частности, Т.М.Николаевой, являются наиболее сильной стороной исследова-

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Постановка задачи реконструкции текста и реконструкции знаковой системы // Структурная типология языков / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1966. С. 3–25. (Перепеч. в: Из работ московского семиотического круга / Николаева Т.М. [сост.]. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 45–73.)

<sup>24</sup> Там же. С. 46.

<sup>25</sup> Там же. С. 48.

ний Московского семиотического круга, не имеющей «аналогов в мировой семиотике»<sup>26</sup>.

Помимо (очевидно переосмысленного) наследия Шлейхера<sup>27</sup>, московским семиотикам позволяла реконструировать древние мифологические тексты, как отмечала в той же работе Т.М. Николаева, идея структурированности пространства текста и билатеральности знака любой протяженности, а также синтагматическая направленность исследований в Московском семиотическом круге: если нацеленность на парадигматику в принципе предполагает полноту описания, синтагматический подход позволяет описывать лишь часть материала, оставляя некоторые лакуны — в частности, в реконструируемых текстах. Эти лакуны заполняются с течением времени, на основе привлечения к изучению все новых и новых текстов<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> Из работ московского семиотического круга. С. XXV. Помимо этой «глобальной» реконструкции, непосредственно относящейся к «основному» мифу, в Московском семиотическом круге были осуществлены и многие другие (Иванов Вяч.Вс. Лингвистические материалы к реконструкции погребальных текстов в балтийской традиции // Балто-славянские исследования 1985. Т. 6 / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1987. С. 3–10; Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла архаичных мифопоэтических представлений в свете «Latvju dainas» (К 150-летию со дня рождения Кр. Барона) // Балто-славянские исследования 1984. Т. 5. М.: Наука, 1986. С. 29–58; Топоров Вяч.Вс. Заметки по похоронной обрядности (К 150-летию со дня рождения А.Н. Веселовского) // Балто-славянские исследования 1985. Т. 6 / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1987. С. 10–52; Невская Л.Г. Материалы по реконструкции балто-славянской причеты. Атрибутивные словосочетания // Балто-славянские исследования 1985. Т. 6 / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1987. С. 53–60, Невская Л.Г. Материалы к реконструкции балто-славянской причеты. Семантика предикативных конструкций // Балто-славянские исследования 1986. Т. 7 / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1988. С. 239–249. Невская Л.Г. Балто-славянское причитание. Реконструкция семантической структуры. М.: Наука, 1993; Невская Л.Г. О заговорной реализации одного эпизода «основного» мифа // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор / Иванов Вяч.Вс., Свешникова Т.Н. (отв.ред.). М.: Наука, 1993. С. 149–152 и т.д. Перечислить все работы московских семиотиков [Вяч.Вс. Иванова, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян, Т.М. Судник, Т.Н. Свешниковой, Л.Г. Невской...], посвященные данной проблематике, — а их несколько десятков — в рамках настоящей статьи не представляется возможным, поэтому здесь и далее мы вынуждены ограничиться лишь некоторыми примерами, порой оцениваемыми самими исследователями как частные случаи реконструкции все того же «основного» мифа.

<sup>27</sup> Разумеется, нельзя сводить все теоретические предпосылки соответствующих работ московских семиотиков только к наследию Шлейхера, и мы обращаем внимание на рецензию ими именно идей Шлейхера только в свете поставленной в данной статье задачи: сравнения двух подходов к сравнительно-исторической реконструкции в языкознании.

<sup>28</sup> Из работ московского семиотического круга. С. XXV–XXVI.

Еще одной важной теоретической предпосылкой для московских семиотиков, согласно Т.М. Николаевой, было положение о том, что языковой знак может сопрягаться в тексте с другими текстовыми единицами как на уровне семантики, так и на уровне формы: например, языческий Перун оказывается семантически сопряженным с Ильей-Пророком, разбегжающимся по небу на грохочущей колеснице, тогда как «формально» *Перун* будет сопрягаться с единицами текста, имеющими похожую форму: *петрушкой*, *перцем* и т. д.<sup>29</sup> Таким образом, *семантика* элементов текста, их семантическое наполнение (напомним, что приоритет в реконструкциях московских семиотиков отдавался именно семантике), по такой интерпретации, может непосредственно зависеть от их *формы*. Тем самым, вопреки одному из основных положений сосюрювского «Курса общей лингвистики», языковой знак оказывается *непроизвольным*. К тому же (этот принцип связан с предыдущим), может стираться граница между собственными и нарицательными именами как двумя (обычно) противоположными способами обозначения реальности — индивидуализацией (имена собственные) и обобщением (имена нарицательные).

Вот как выглядит в общих чертах реконструированный московскими семиотиками «основной» миф индоевропейской мифологии, о котором активно писали начиная со второй половины — конца шестидесятых годов<sup>30</sup> — хотя работа по реконструкции «основного»

<sup>29</sup> Там же. С. XXVI.

<sup>30</sup> Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла архаичных мифопоэтических представлений в свете «Latvju dainas». С. 48. Под индоевропейской мифологией в данном случае очевидно понимается гипотетическая совокупность мифов, распространенных у говоривших на гипотетическом же индоевропейском праязыке, что предполагает имплицитную параллель (изучения) языка и мифологии. В проанализированной выше статье В.Н. Топорова, посвященной индоевропейским реконструкциям (1969), также упоминаются попытки реконструкции текстов внутри «древней славянской традиции» (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста; см. также: Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Лингвистические вопросы славянского этногенеза (в связи с реконструкцией праславянских текстов) // Славянское языкознание. IX Международный съезд славистов (Киев, сентябрь 1983 г.). Доклады советской делегации / Бернштейн С.Б. (отв.ред.) М.: Наука, 1983. С. 152–169.). В этих работах, ориентированных на славянский «уровень», во многом оговаривается то, что впоследствии будет перенесено на «уровень» индоевропейский. Как полагают авторы, «преимущественное внимание к реконструкции высших уровней объясняется тем, что в силу особенностей эволюции от праславянского к отдельным славянским языкам (ср. незначительность промежуток, отделяющего праславянский язык от первых памятников письменности отдельных славянских языков, а также сохраняющуюся близость славянских языков между собой, облегчающую реконструкцию более древней стадии в развитии языка) реконструкция текста на низших уровнях (например, фонологическом и морфологическом) не представляет принципиальных трудностей. Вместе с тем резкий разрыв в культурной исто-



мифа до сих пор не закончена<sup>31</sup> и выполнена неравномерно в основных частях сюжета<sup>32</sup>:

А. Бог Грозы находится наверху, в частности, на горе, на небе (где вместе с ним находятся Солнце и Месяц), у вершины трехчастного мирового дерева, обращенного к четырем сторонам света.

В. Змей находится внизу, у корней трехчастного мирового дерева, на черной шерсти.

С. Змей похищает рогатый скот (и прячет его в пещере, за скалой); Бог Грозы, разбивая скалу, освобождает скот (или людей).

Д. Змей последовательно прячется под разными видами живых существ или обращается в них (человека, коня, корову и др.); Змей прячется под деревом или под камнем.

Е. Бог Грозы на коне или на колеснице своим оружием (молотом — молнией) ударяет по дереву, сжигая его, или по камню, раскалывая его.

Ф. После победы Бога Грозы над Змеем появляется вода (идет дождь); Змей скрывается в земных водах<sup>33</sup>.

рии всех славянских народов на отрезке от позднего праславянского к ранним славянским культурам, зафиксированным в письменных источниках после принятия христианства, делает особенно сложной проблему реконструкции содержания текста, т.е. того семантического сообщения, правила кодирования которого на низших уровнях были уже описаны раньше. Отсюда вытекает необходимость исследования и реконструкции семантики текстов в широком смысле, предполагающем восстановление древней модели мира» (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). Москва, Наука. С. 5–6). Кроме того, общим для ряда исследований является и тенденция приводить конкретные примеры реконструкций, осуществленных исключительно на семантическом уровне.

<sup>31</sup> Впрочем, возможно ли вообще когда-нибудь представить эту работу законченной? Кажется, нет: ориентация на синтагматический подход, заполнение лакун (как и открытие новых) может в принципе продолжаться до бесконечности (в связи с этим ср. также далее о бесконечном количестве источников реконструкции).

<sup>32</sup> Из работ московского семиотического круга. С. XXVII.

<sup>33</sup> Из работ московского семиотического круга. С. XXVIII. Как подчеркивает и сам В.Н. Топоров (см., напр., Топоров В.Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки (*Coccinella septempunctata*) в перспективе основного мифа // Балто-славянские исследования 1980. Т. 1 / Иванов Вяч.Вс. (отв. ред.). М.: Наука, 1981. С. 274), совокупность мотивов, составляющих индоевропейские версии сюжета «основного» мифа, подробнее всего была изложена в написанной им в соавторстве с Вяч.Вс. Ивановым работе 1974 г. (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974). Большое внимание при семантической реконструкции уделяется анализу «семантических отношений между элементами плана содержания» (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. С. 5; курсив наш. — Е.В.), особенно бинарным оппозициям — в чем, несомненно, усматривается структуралистская направленность этих исследований московских семиотиков.

В большинстве своих реконструкций московские семиотики во многом опираются на фольклорные тексты, однако с точки зрения его значимости для семантической реконструкции фольклор для них не является однородным: есть жанры менее, а есть — более ценные. Среди последних, в частности, — тексты заговоров и заклинаний, по целому ряду причин. В частности, «реконструкция праславянских текстов заговоров представляет значительные преимущества в силу двух обстоятельств — простоты структуры заговора и ограниченности предметной области, с которой они связаны»<sup>34</sup>. Кроме того, тексты заговоров считаются в фольклоре одними из наиболее архаичных: сам сакральный характер этих текстов, кажется, должен (был) препятствовать их изменению, и, как полагали исследователи, изменить хотя бы одно слово в этих текстах значило бы изменить *весь* текст, лишая его тем самым присущей ему магической силы. Именно поэтому в статье В.Н. Топорова 1969 г. реконструкция осуществляется именно на материале заговорных текстов, и неслучайно, что некоторые московские семиотики, занимавшиеся семантической реконструкцией, изучали и продолжают изучать заговорные тексты<sup>35</sup>. Однако разумеется, текстами заговоров при реконструкции «основного» мифа московские семиотики не ограничиваются: количество потенциальных источников (в том числе, и не только вербальных) для них, кажется, в принципе является бесконечным и, кроме того, бесконечно разнообразным. Так, согласно В.Н. Топорову, «основной» миф

зафиксирован не только в собственно мифологических текстах, но и в существенно более широком классе текстов (кстати, и таких, которые, к сожалению, часто не учитываются, поскольку они якобы не удовлетворяют ни одному из двух непеременимых условий — «быть текстом» и «быть мифологическим»)<sup>36</sup>.

Таким образом, важные для реконструкции элементы могут содержаться даже в источниках «вторичного» и «третичного» характера<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста. С. 148.

<sup>35</sup> Правда, отношение ко времени даже самых «архаических» жанров фольклора, по мнению В.Н. Топорова, является более сложным, и было бы ошибкой видеть в них «только заповедное место, где сохраняются архаизмы» (Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла. С. 37; речь в данном конкретном случае — в статье 1986 г. — идет о латышских народных песнях, во многом сохраняющих, как полагает исследователь, пережитки «индоевропейской эпохи»).

<sup>36</sup> Топоров В.Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки. С. 275. Ср. в этой связи о трансформации самого понятия текст (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. С. 7).

<sup>37</sup> Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла архаичных мифопоэтических представлений в свете «Latvju dainas». С. 48.

Именно в этой связи можно говорить о *семиотической* направленности соответствующих исследований данной школы — если понимать семиотику не только как науку о знаках, но и как своего рода «глобальную науку», как некоторый если не синтез, то диалог разных дисциплин. Семиотический подход к реконструкции древнейших мифологических текстов состоит, в частности, в анализе *самых разных кодов* — не только вербальных текстов, но и, к примеру, элементов материальной культуры, археологических находок и т.д.

Теоретические предпосылки семиотического подхода к реконструкции «основного» мифа можно найти уже в упоминавшейся выше работе Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова, опубликованной в 1966 г. и посвященной теоретическим вопросам реконструкции<sup>38</sup>. Помимо того, что, как мы отмечали выше, уже в этой статье в целом обосновывается теоретическая возможность реконструкции только на семантическом уровне, как подчеркивают авторы статьи,

необходимость специальных операций для реконструкции объясняется, во-первых, требованиями кодирования и декодирования, из-за которых сама по себе последовательность физических сигналов еще не позволяет непосредственно воспринять передаваемое сообщение, во-вторых, осуществляющимися при передаче во времени наложением шума, который может быть снят, в частности, благодаря наличию помехо-устойчивых кодов, кодов с исправлением и обнаружением ошибок и т.п., например, одно и то же сообщение может передаваться по нескольким каналам связи, несколько раз последовательно по одному каналу связи и т.д. В таких случаях восстановление первоначального сообщения облегчается сравнением ряда его представлений<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Впрочем, тема реконструкции интересовала Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова и раньше: как отмечают авторы, «общие теоретические положения» их статьи «отвечают установкам» их более ранней работы, опубликованной в 1963 г. (*Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* К реконструкции праславянского текста). Что же касается работы 1966 г., в качестве частных примеров реконструкций в ней рассматриваются дешифровка неизвестных письменностей, реконструкция в сравнительно-историческом языкознании, перевод, реконструкция утраченных текстов и «текстов, являющихся исходными для целой группы представлений текстов разных рангов и номеров» (*Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Постановка задачи реконструкции текста. С. 67). В других случаях содержание понятия реконструкция в работах московских исследователей специально оговаривается более детально, о чем свидетельствует, например, целый ряд уточнений, сделанных в статье о «реконструкции старопрусского» и «рекреации новопрусского» (*Палмайрис М.Л., Топоров В.Н.* От реконструкции старопрусского к рекреации новопрусского // Балто-славянские исследования 1983. Т. 4 / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1984. С. 36–63.).

<sup>39</sup> *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Постановка задачи реконструкции текста и реконструкции знаковой системы. С. 46–47. В заключительной части работы, намечая «дальнейшие приложения» идеи реконструкции, Вяч.Вс. Иванов и В.Н. Топоров пред-

Если же говорить более конкретно в применении к «основному» мифу, то,

как показали результаты реконструкции, основной миф принципиально *вариативен* — как в плане содержания, так и в плане выражения. Конечно, эта вариативность имеет свои корни в несовершенстве способов передачи информации во времени, более точно — в некоторых недостатках консервирующего механизма, во-первых, и в «возмущающей» роли неадекватной интерпретации смысла со стороны того, кто пользуется текстом (и, следовательно, толкует его), во-вторых<sup>40</sup>.

Следовательно, «возможность взаимных переводов между разными моделирующими семиотическими системами и наличие многих таких систем в любом человеческом коллективе делает помехоустойчивой и надежной передачу плана содержания сообщений, относящихся к культуре этого коллектива»<sup>41</sup>).

Так, что касается реконструкции не только «основного» мифа, но и случаев восстановления семантики древних текстов вообще (обозначенных как «утраченные» и «исходные»), как пишут авторы, «реконструкция текста осуществляется либо при наличии по меньшей мере *двух* его представлений (т.е. текстов, передающих одно и то же сообщение), либо при наличии такого одного представления, которое в силу своей неоднородности позволяет осуществить его расслоение на два текста...»<sup>42</sup>.

Однако для полноты реконструкции необходимо изучить, конечно, не два, а как можно большее количество доступных (в соответствующую эпоху) вариантов «основного» мифа: вариативность полагается неперменным продуктом эволюции во времени<sup>43</sup>, и считается, что «исходный текст (=архетип) реконструируется сведением воедино разных кодовых версий»<sup>44</sup>. Иными словами, «основные элементы исследуемого мифа дошли до нас в текстах, использующих *разные*

лагают — в частности, при реконструкции высших уровней структуры текста — опираться на «шаблонные», «стандартные» приемы организации текста (с. 70), что, как мы отмечали выше, и делал В.Н. Топоров, анализируя формулы, повторяющиеся в заговорных текстах разных традиций.

<sup>40</sup> *Топоров В.Н.* Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки. С. 274.

<sup>41</sup> *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Постановка задачи реконструкции текста. С. 73.

<sup>42</sup> Там же. С. 67.

<sup>43</sup> *Топоров В.Н.* Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки. С. 275.

<sup>44</sup> *Судник Т.М., Цивьян Т.В.* Мак в растительном коде основного мифа (balto-balkanica) // Балто-славянские исследования 1980. Т. 1 / Иванов Вяч.Вс. (отв.ред.). М.: Наука, 1981. С. 300.

кодовые системы». Поэтому «необходим анализ разных “кодовых” версий этого мифа, который позволил бы определить само сообщение, понимаемое как некая инвариантная схема»<sup>45</sup>.

Вообще же отличие «основного» (для данной традиции) мифа от прочих состоит, в частности, в том, что «именно основной миф (и только он) передается *максимальным* в данной мифопоэтической традиции числом кодовых версий (в идеале — всеми версиями, которыми располагает эта традиция)»<sup>46</sup> — хотя в ряде случаев московские семиотики представляют сюжеты «основного» мифа в связи и с мифологическими сюжетами из другого круга, например, творением мира<sup>47</sup>.

Более того, эти варианты даже могут считаться столь же важными, как и сам гипотетический исходный текст:

Вместе с тем и столь мучившая исследователей проблема выбора «первоначального» варианта из множества наличных существенно упрощается в свете все более и более утверждающегося взгляда о реальности именно вариантов, а не некоего «исходного» по отношению к ним текста (ср. идеи К. Леви-Стросса и ряда других ученых, подчеркивающих, в частности, преимущественную роль не отдельных текстов, а *отношений* между вариантами<sup>48</sup>). «Исходный» текст чаще всего оказывается фантомным конструктом, из чего, однако, не следует, что он утрачивает свою эвристическую ценность при реконструкциях, с одной стороны, и что все варианты равноценны и не нуждаются в стратификации, предполагающей «взвешенную» оценку их<sup>49</sup>.

Среди вариантов и «кодовых» версий «основного» мифа — зооморфные<sup>50</sup>, энтомологические<sup>51</sup>, растительные<sup>52</sup>. Кроме того, москов-

<sup>45</sup> Топоров В.Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки. С. 275.

<sup>46</sup> Там же. С. 277. Это максимальное число кодовых версий «основного» мифа находится в непосредственной связи с полнотой и законченностью его сюжета (Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Лингвистические вопросы славянского этногенеза. С. 155).

<sup>47</sup> Судник Т.М., Цивьян Т.В. О мифологии лягушки (балто-балканские данные) // Балто-славянские исследования 1981. Т. 2 / Иванов Вяч. Вс. (отв. ред.). М.: Наука, 1982. С. 146.

<sup>48</sup> Ср. в этой связи заключительную часть сноски 6. — Е.В.

<sup>49</sup> Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла архаичных мифопоэтических представлений в свете «Latvju dainas». С. 45.

<sup>50</sup> См., напр.: Судник Т.М., Цивьян Т.В. О мифологии лягушки. Указ. соч.

<sup>51</sup> Топоров В.Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки. Указ. соч.

<sup>52</sup> Судник Т.М., Цивьян Т.В. Мак в растительном коде основного мифа (balto-balkanica). Указ. соч.; Топоров В.Н. Заметки о растительном коде основного мифа (пе-

ским семиотикам представляется возможной перекодировка некоторых элементов мифа, перевод их из одного кода в другие<sup>53</sup>.

Впрочем, изучение основного сюжета и образов главных персонажей «основного» мифа представляет собой только один уровень семантической реконструкции; помимо этого реконструируются (в разных индоевропейских «традициях» — славянской, балтийской и т. д.) и второстепенные персонажи, их разные воплощения, формы, поведение и т. д.<sup>54</sup>. Теоретическое обоснование такой реконструкции в очередной раз восходит уже в ранним работам Вяч. Вс. Иванова и В.Н. Топорова: «Сопоставление двух (или более) представлений одного текста производится путем последовательного их членения на все меньшие и меньшие фрагменты и установления соответствий между этими фрагментами»<sup>55</sup>). Тем самым, установив общую семантическую структуру «основного» мифа, московские семиотики переходят ко все меньшим его смысловым фрагментам, к уточнению более конкретных деталей.

Вместе с тем, нельзя сказать, что реконструкция *формы* элементов «основного» мифа игнорировалась исследователями совершенно. Так, указывая в 1986 г. на основные достижения реконструкции «основного» мифа начиная со второй половины шестидесятых годов, В.Н. Топоров говорил о том, что прогресс был достигнут в:

- 1) реконструкции схемы сюжета,
- 2) установлении языковой формы ключевых элементов этого сюжета и их конкретных отражений,
- 3) детальном определении характера славянской версии «основного» мифа,

рец, петрушка и т.п.) // Балканский лингвистический сборник / Цивьян Т.В. (отв. ред.). М.: Наука, 1977. С. 196–207. Как и в предыдущих случаях, перечислить все работы московских семиотиков, им посвященные, здесь невозможно, поэтому мы ограничиваемся лишь несколькими примерами.

<sup>53</sup> Судник Т.М., Цивьян Т.В. Мак в растительном коде основного мифа (balto-balkanica); Топоров В.Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки. Указ. соч. и т. д.

<sup>54</sup> Опять-таки, приведем лишь несколько примеров: Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. К реконструкции Мокоши как женского персонажа в славянской версии основного мифа // Балто-славянские исследования 1982. Т. 3 / Иванов Вяч. Вс. (отв. ред.). М.: Наука, 1983. С. 175–197; Судник Т.М., Цивьян Т.В. К реконструкции одного мифологического текста в балто-балканской перспективе // Структура текста / Цивьян Т.В. (отв. ред.). М.: Наука, 1980. С. 240–285; Судник Т.М., Цивьян Т.В. Мак в растительном коде основного мифа (balto-balkanica); Топоров В.Н. Заметки о растительном коде основного мифа. Указ. соч.

<sup>55</sup> Из работ московского семиотического круга. С. 67.

- 4) наметках основных черт балтийской версии мифа,
- 5) указании ее связей со славянской версией<sup>56</sup>.

Что касается второго пункта, связанного именно с реконструкцией форм, В.Н. Топоров приводит в пример формы, восстановленные для имен двух основных противников мифа: \**Perkūn* (имя Бога-Громовержца) и \**Vel-* (имя его основного противника) (там же, стр. 48)<sup>57</sup>.

Конечно, в позитивистском смысле нельзя доказать, что «основной» миф — если, конечно, таковой вообще существовал — имел именно такую семантическую структуру. Дискуссии же о существовании одного-единственного «основного» мифа отчасти напоминают дискуссии лингвистов по поводу моно- и полигенетических теорий происхождения языка, что опять-таки позволяет вернуться к имплицитно устанавливаемому московскими семиотиками параллелизму (изучения) языка и фольклора: существовал ли когда-то один-единственный язык — язык-предок всех древних и современных языков? И существовал ли (например, в той же «индоевропейской традиции») когда-то один-единственный, «основной» миф, от которого произошли все остальные? Кроме того, даже если встать на позицию моногенеза, как и в лингвистике, можно продолжать дискутировать о том, реконструируется ли реальный пра-миф (как реконструируется реально существовавший праязык) или же речь идет о создании искусственной системы соответствий между разными мифами отдельных, более частных традиций (как и искусственной системы соответствий между родственными языками)<sup>58</sup>?

<sup>56</sup> Топоров В.Н. К реконструкции одного цикла архаичных мифопоэтических представлений в свете «*Latvju dainas*». С. 39. Кардинальное различие славянской и балтийской версий «основного» мифа состоит, по мнению В.Н. Топорова, в том, что славянская версия почти полностью является результатом реконструкции, тогда как балтийские данные образуют гораздо более «живую» систему, представленную в своем исконном мифопоэтическом локусе (там же). Кроме того, конечно, могут сравниваться между собой и соответствующие «под-версии», например, внутри «балтийской» версии — латышская и литовская (там же, стр. 48) и т. д.

<sup>57</sup> При этом само имя собственное может рассматриваться при реконструкции как «минимальный связанный текст» (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста. С. 120).

<sup>58</sup> См., впрочем, мнение Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова об отличии в этой связи праславянских и индоевропейских реконструкций: «Поскольку происхождение славянских языков из диалектов одного праславянского не вызывает сомнений, оказывается оправданной задача реконструкции реального праславянского текста (в отличие от условной записи морфонологических соответствий применительно к индоевропейскому)» (Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. К реконструкции праславянского текста. С. 91; курсив наш. — Е.В.).

Реконструируя «основной» миф, московские семиотики очевидно придерживаются моногенетической точки зрения — по крайней мере, если не в лингвистике, то в изучении ими мифологии. Однако в любом случае речь идет об очередной *модели*, позволяющей многое объяснить и по-новому увидеть, в частности, в фольклоре, издавна считавшемся многими исследователями «вместилищем древностей».

Если вернуться к вопросу о рецепции московскими семиотиками шлейхерианской «парадигмы» сравнительно-исторической реконструкции, можно ли сказать, что они продолжают ее — или же разрывают с ней? На первый взгляд, ответ, кажется, напрашивается сам собой: действительно, московские семиотики следуют линии Шлейхера, который первым создал целый текст на восстановленном им же индоевропейском праязыке. Однако бросается в глаза и очевидная разница двух подходов: прежде всего, в отличие от реконструкции Шлейхера, большинство реконструированных текстов московских семиотиков не только являются реконструированными прежде всего на семантическом уровне, но они *не имеют* вообще никакой однозначно закрепленной *формальной основы*. Получается, тем самым, что в большинстве случаев московскими семиотиками *реконструировались тексты, не имеющие формы: реконструировалась исключительно семантика*. Как писал, напомним, В.Н. Топоров, во второй половине двадцатого века при реконструкции иногда приходится ограничиваться только семантикой:

...нет ничего удивительного в том, что некоторые индоевропейские тексты, как это парадоксально ни звучит, удается восстановить лишь применительно к «подязыковому» уровню; иначе говоря в ряде случаев притязания того, кто пытается восстановить текст, должны основываться на реконструкции не *самого текста* (текста, понимаемого в обычном смысле слова. — Е.В.), а его *подязыкового субстрата* — реальной ситуации, которая могла получить (или не получить) отражение в соответствующих текстах на данном языке.

Тем самым объект реконструкций московских семиотиков оказывается гораздо ближе не к тексту в обычном понимании этого слова, а к *тексту* в терминологической интерпретации Московско-Тартуской семиотической школы<sup>59</sup>. При таком понимании текст некото-

<sup>59</sup> См., напр.: Топоров В.Н. *Петербург* и «петербургский текст» русской литературы (введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259–367; Цивьян Т.В. Из восточнославянского пастушеского текста: пастух в русской сказке // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы / Топоров В.Н. (отв. ред.). М.: Индрик, 1995. С. 336–367. Тема детального сопоставления двух соответствующих



рого объекта или явления (*текст Петербурга, текст пространства, текст пастуха* и т.д.) не является «объективированным» описанием реального соответствующего объекта или явления, но он отсылает к некоторому особому ментальному представлению об этом объекте или явлении<sup>60</sup>). Как семиотический концепт, *текст* некоторого объекта или явления складывается, во-первых, после чтения обычных, первичных текстов, где речь заходит о соответствующих объекте или явлении, а во-вторых — после следующего за этим чтением обобщения. Тем самым, говоря о реконструкции именно семантики, московские семиотики очевидно имели в виду смысл, отражающийся в самых разнообразных формах и (потому) однозначно фиксированных форм часто вообще не имеющих<sup>61</sup>.

Таким образом, от шлейхерианской реконструкции текста в обычном понимании этого слова московские семиотики во многом перешли к реконструкции *текста* в том смысле, в котором этот особый концепт понимался в Московско-Тартуской семиотической школе. Поэтому речь в данном случае должна идти скорее о разрыве со шлейхерианской «парадигмой», чем о ее непосредственном продолжении.

направлений работы московских семиотиков потребовала бы отдельного большого исследования, ср. в этой связи и сноску 8. Кроме того, отдельного изучения заслуживал бы анализ понятия семантической реконструкции (в целом отличающейся от семантической реконструкции у исследователей Московского семиотического круга) в работе: Индоевропейский язык и индоевропейцы. Указ. соч.

<sup>60</sup> Ср.: Из работ московского семиотического круга. С. XXXI. Как пишет Т.М. Николаева, именно московские семиотики — прежде всего, В.Н. Топоров — ввели общее понятие текста X в его приводимом выше понимании в филологический и семиотический язык (там же, с. XXXIX).

<sup>61</sup> Темой отдельного исследования могло бы стать и сопоставление методов и результатов семантической реконструкции вне фиксированных языковых форм в работах московских семиотиков, с одной стороны — и учеников и последователей Н.Я. Марра, с другой: в этой связи заслуживает внимания тот факт, что «семиотическая» составляющая «нового учения о языке» была важна и для Марра, и для многих его последователей (*Velmezova E.* Les lois du sens: la sémantique marriste. Berne [etc.], Peter Lang, 2007. P. 341 и дал.).

Вадим Полонский (Москва)

## ДИСКУССИИ О СИМВОЛИЗМЕ В ПАРИЖСКОЙ ФРАНКО-РУССКОЙ СТУДИИ 1929–1931 ГОДОВ<sup>1</sup>

Парижская Франко-русская студия 1929–1931 годов<sup>2</sup> во многом продолжала традиции свободных литературно-философских прений, сложившиеся в атмосфере интеллектуального брожения начала XX века. Во Франции студийным встречам предшествовали знаменитые Декады в Понтиньи, организованные Полем Дежарденом в 1910 г., прерванные Первой мировой и возобновленные в 1922 г.<sup>3</sup>, в России — заседания Петербургского Религиозно-философского общества 1907–1917 гг., наследовавшего Религиозно-философским собраниям 1901–1903 гг. Уже десятидневные ежегодные встречи в Понтиньи становятся с начала 1920-х гг. пространством активных контактов французской интеллектуальной элиты с видными представителями русской эмиграции (заседания посещали Лев Шестов, Николай Бердяев, Борис Зайцев, Иван Бунин и др.). Студия, созданная Вс.Б. Фохтом (1895–1941), редактором эмигрантского журнала «Новый дом» (Париж, 1926–1927) и сотрудником правой газеты «L'Intransigeant», как одна из инициатив по консолидации европейских интеллектуалов-традиционалистов основанного Ж. Пробюс-Корреаром общества «Humanités contemporaines», использовала опыт декад Дежардена, перенеся в центр своей деятельности то, что в Понтиньи находилось на периферии — межнациональные и межкультурные франко-русские диалоги.

Структура студийных собраний, подразумевающая выступление французского и русского содокладчиков по одной проблеме и

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках научно-исследовательского российско-французского проекта «Русская франкофония (XVIII — начало XX века)», поддержанного грантом Российского гуманитарного научного фонда и фонда «Дом наук о человеке» (Франция), № 13-24-08001.

<sup>2</sup> Далее в тексте — Студия.

<sup>3</sup> Подробнее см.: *Cap J.-P.* Les Décades de Pontigny et la «Nouvelle Revue française»: Paul Desjardins, André Gide et Jean Schlumberger // Bulletin des Amis d'André Gide. 1986. Vol. 14. № 69. P. 21–32; *Chaubet F.* Les décades de Pontigny (1910–1939) // Vingtième Siècle. Revue d'histoire. 1998. № 57. P. 36–44; *Chaubet F.* Paul Desjardins et les Décades de Pontigny. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 2000.



последующую свободную дискуссию<sup>4</sup>, как и общий характер всего начинания, дает особо благодарный материал для исследования процессов культурного трансфера в точке пересечения двух разнонациональных практик метаописания литературных и религиозно-философских явлений. В этом смысле для современного последователя школы Мишеля Эспаня, конечно, вполне плодотворным оказалось бы детальное изучение, скажем, веера ценностных предпосылок, несходных семантических бликов и разноречий в трактовке базовых концептов и терминов при обозначении литературных школ, религиозно-философских и исторических феноменов русскими и французскими студийцами, будь то «духовное обновление», «картезианство», «символизм» или дихотомия «Восток/Запад». За подобными сдвигами и смысловыми несовпадениями неизбежно проглядывают общие закономерности динамического — контрадиктивного, не всегда мирного — взаимодействия двух разных национальных культурных контекстов, преобразующих, ре- и деконструирующих исходный материал культурного трансфера. Но подобный анализ может быть произведен только из сциентистской системы координат, внешней по отношению к непосредственным участникам Франко-русской студии и слишком привязанной к ценностной точке зрения самого гипотетического современного исследователя, обусловленной актуальной научной парадигмой рубежа XX–XXI веков и синтезирующей в трансфертной теории постструктурализм, постколониализм и иные предпосылки постмодерного мультикультурализма. Важнее попытаться выбрать точку отсчета, адекватную стратегиям диалога с инокультурными визави самих студийцев, погруженных в историческую магму своего времени — кризисной межвоенной Европы, болезненно усваивающей опыт недавней коммунистической революции. В том числе и такую его производную, как потребность русской интеллигентной эмиграции, мучительно осмысляющей историческую идентичность старой России, причины и следствия ее крушения, отстоять

<sup>4</sup> Общий обзор фактографии, связанной с организацией и работой Студии, см. в предисловии Л.Ливака к изданию републикованных стенограмм ее заседаний: Le Studio Franco-Russe / Textes réunis et présentés par L. Livak. Sous la rédaction de G. Tassis. Toronto: Toronto Slavic library, 2005. Vol. 1. Об отдельных аспектах студийной полемики см. также: Токарев Д.В. Дискуссии о французской литературе на заседаниях Франко-русской студии в Париже // Лики времени. Сб. статей памяти Л.Г. Андреева. Москва, 2009. С. 245–255. Он же. «Русская душа» и «esprit français»: обсуждение художественных и идеологических проблем на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931) // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Петрополис, 2010. С. 457–478. См. его же работу «Сравнительный метод на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929–1931)» (наст. изд., с. ----).

свою самобытную «миссию» и культурную автономию в абсорбирующей французской среде.

Этот аспект «пассеизма», подведения итогов споткнувшегося о 1917 год пути, резюмирующего осмысления национальной традиции как «текстуально» завершенного целого — важнейшая предпосылка выступлений студийцев с русской стороны, наследующих на новом этапе — по другую сторону катастрофического порога — «серебряному веку», который уже произвел масштабную работу по рекаталогизации и (пере)формированию культурного канона отечественной классики. Теперь — в Париже рубежа 1920-х — 1930-х — эмигранты зачастую вписывали в этот канон сам «серебряный век», заодно концептуализировав данное понятие, закрепив за ним его сегодняшнее значение<sup>5</sup> и противопоставив окончательно закольцованный «текст русской культуры» французскому фону как принципиально *Иному*.

С этой точки зрения адекватными установкам студийцев оказывается *отсутствие противопоставления* методов, взятых на вооружение современной теорией трансфера с ее фиксацией на *процессуальной динамике* культурных обменов<sup>6</sup>, и подходов классической компаративистики, ориентированной на *конечные результаты* межнациональных взаимодействий и исходящей из презумпции самодостаточности и системной замкнутости национальных литературных организмов. То есть нерелевантность укорененной в сугубо французском научном контексте оппозиции études des transferts culturels/ études comparées, русской академической культуре в общем-то не свойственной<sup>7</sup>.

В этом смысле особенно показательна дискуссия о символизме, развернувшаяся на 11-м заседании Студии 16 декабря 1930 г., когда доклад «Символизм во Франции» прочитал символист бельгийского происхождения, младший ученик Малларме Андре Фонтена, а с сообщением «Русский символизм» выступила Нина Берберова. Кроме того, эта дискуссия некоторыми тематическими нитями и прозвучавшими интерпретациями перекликалась с собранием, состоявшимся годом ранее — 26 ноября 1929 г., на котором журналист и критик

<sup>5</sup> См.: Ponen O. Серебряный век как умысел и вымысел. М.: ОГИ, 2000.

<sup>6</sup> См.: Lüsebrink H.-J. Kulturtransfer — neuere Forschungsansätze zu einem interdisziplinären Problemfeld der Kulturwissenschaften // Ent-gränzte Räume: Kulturelle Transfers um 1500 und in der Gegenwart / H. Mitterbauer, K. Scherke (Hg.). Wien: Passagen Verlag, 2005. S. 23–41.

<sup>7</sup> См.: Дмитриева Е.Е. Теория культурного трансфера и компаративный метод в гуманитарных исследованиях: оппозиция или преемственность? // Вопросы литературы. 2011. № 4.

Юлия Сазонова, начинавшая литературную деятельность еще в редакции петербургского «Аполлона», говорила о влиянии французской литературы на русскую после 1900 г., а эссеист и католический философ-томист правого толка Жан-Пьер Максанс обзирал вопрос о воздействии русской словесности на французских писателей.

Принципиальную разницу в предпосылках диалогов о перекрестных франко-русских литературных влияниях в ходе ноябрьских прений 1929-го критик-богослов, экономист, главный редактор еженедельника «Россия и славянство» и сотрудник газеты «Возрождение» Кирилл Зайцев связал с франкофонией своих соотечественников-интеллигентов: «Мы, русские, в лучшем положении, чем вы. Мы знаем ваш язык и можем ориентироваться во французской литературе». Но показательна тут же сделанная оговорка: «Я, однако, не думаю, что можно утверждать, будто образованные русские глубоко знают французскую литературу» (с. 83)<sup>8</sup>.

В сущности, весь ход дискуссии был отмечен неизменными установками русских на определение четких границ, обеспечивающих национальную самодостаточность и неповторимость отечественного символизма — именно в силу того, что само это явление пришло в Россию из Франции. Показать иную «биохимию» символистской флоры, обусловленную принципиальной разностью как модернистской почвы в России и во Франции, так и самого культурного статуса поэта в двух разных культурных контекстах, — доминанта выступлений русских студийцев. Причем задолго до появления теории культурного трансфера им было свойственно — вполне в духе отечественных традиций исторической поэтики, идущих, как минимум, от Веселовского и закрепленных в модернистской критике рубежа веков — ясное понимание трансфертных сложностей усвоения импортированного из Франции материала, отрицающих простую схему его механической рецепции воспринимающей стороной.

Так, Юлия Сазонова заявляет: «Что такое, в сущности, литературное влияние? Это встреча двух умственных типов: один из них пока не осознает своих собственных тенденций, а второй уже научился те же чаяния выражать <...> Один берет у другого лишь то, в чем он нуждается. Все прочее — подражание» (с. 63). Характерно, что по логике докладчицы, заимствуя иностранные модели, воспринимающая литература не только целиком перекодирует их в соответствии с собственными уникальными потребностями, но и идет дальше в

<sup>8</sup> Здесь и далее цитаты даются по изданию «Le Studio Franco-Russe» в моем переводе с указанием в круглых скобках номера страницы. — В.П.

теоретическом разворачивании потенциала, заложенного в усвоенном художественном материале. К примеру, докладчица ссылается на то, как благодаря теоретическому осмыслению в лоне русского модернизма (ясно, что здесь имеется в виду прежде всего поэтология Белого и Брюсова) экспансивной семантизации фоники и стиха, которой литература обязана Бодлеру и «музыкальности» Верлена, в сочинениях Пушкина было открыто «безукоризненное соответствие между отобранными поэтом стопами и чувствами, которые он хочет передать». Эти филологические, метаописательные последствия освоения французских художественных опытов способствовали, в частности, новым наблюдениям в области исторической поэтики собственно русской словесности: «Таким образом, французское влияние позволило теоретически точно сформулировать неосознаваемую тенденцию, которой народная песня наделила русскую литературу» (с. 67).

Сазонова методично демонстрирует, как представители разных поколений русского модернизма (от галломана Брюсова и «декадента» Сологуба — до авангардистов), испытав благой толчок от чтения французских символистов, далее развернули собственную траекторию движения, целиком предопределенную сугубо национальной средой: «<...> французское влияние, добровольно воспринятое поэтом в начале своей карьеры, оказывается не более, чем отправной точкой, как только он начинает осознавать собственные силы и вступает на сугубо русский путь развития» (с. 72).

Среди установок докладчика, прочерчивающего эту траекторию, — стремление акцентировать такую функцию иностранного влияния в воспринимающей литературе, как его использование в условиях иной культурной системы для выявления новых взаимосвязей между разными элементами *внутри нее*, в том числе и в диалогическом аспекте.

Так, Сазонова заявляет: «Русский футуризм родился из французского дадаизма» (71). Само это утверждение фактически совершенно неверно: дадаизм, возникший из опыта Первой мировой не ранее 1916 года, причем все же не во Франции, а в немецкой Швейцарии, на несколько лет моложе русского футуризма, который, если и был связан — скорее типологически, чем генетически — при своем зарождении с зарубежными собратьями-авангардистами *из числа литераторов* (раннеавангардные явления в визуальных искусствах следует в этом случае оговаривать отдельно), то ими могли быть прежде всего итальянец Маринетти со товарищи, не оказавшие, впрочем, глубокого влияния на значительно более эстетически радикальных отечествен-

ных «будетлян». Однако отступление от формальной правды факта, обусловленное в данном случае, видимо, конъюнктурой случая, темы и аудитории, которой адресовался доклад, не должно скрывать характерного указания на механизм приспособления заимствованного материала культурой-реципиентом под собственные нужды — в том числе для расширения пределов исторической памяти внутри своей национальной традиции. Сазонова указанию на иностранный генезис отечественного футуризма тут же противопоставляет преемственность его словотворчества и «зауми» по отношению к барочным поэтическим экспериментам Тредиаковского и Сумарокова. Тем самым невольно сближаясь с Ю. Тыняновым, который в своей статье «Промежуток», написанной пятью годами ранее, первым в критической литературе соотносит футуристическую поэтику с наследием *отечественного XVIII столетия*: «Русский футуризм был отрывом от срединной стиховой культуры 19-го века. Он в своей жестокой борьбе, в своих завоеваниях сродни 18-му веку, подает ему руку через голову 19-го века»<sup>9</sup>. «Так футуристы присоединялись к играм старинных русских поэтов», — как бы подхватывает тезис филолога-формалиста Сазонова. И тут же приводит свидетельство, которое современному читателю дает понять, что сам этот тезис вырос на хорошо подготовленной почве: «Перед войной в литературной среде часто развлекались тем, что мистифицировали противников футуризма цитированием стихов на заумном языке (*langage inconscient*), а заслушав их энергичную брань, раскрывали имена авторов — почтенных классических поэтов XVIII века» (с. 72).

При анализе доклада Сазоновой не трудно выявить и такой непреходящий атрибут нынешней теории трансфера, как «исследование роли и функции фигур- и инстанций-посредников»<sup>10</sup>. Обращаясь, скажем, к вопросу о французском влиянии на постсимволиста М. Кузмина, в качестве такой инстанции докладчица указывает на отечественную живопись, не называя прямо, но с очевидностью подразумевая мирискуснические стилизации под «галантный век»: «Французское искусство проникало в Россию одновременно через живопись и поэзию. Скорее можно допустить влияние на Кузмина со стороны русской живописи, обыгрывающей в это время французские темы, чем непосредственное воздействие французских поэтов» (с. 70).

<sup>9</sup> Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 175.

<sup>10</sup> Лобачёва Д.В. Культурный трансфер: определение, структура, роль в системе литературных взаимодействий // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 10. С. 24.

Все подобные рассуждения русского литератора конца 1920-х гг. не сложно напрямую соотнести с постулатами современных западных теоретиков, неизменно подчеркивающих, что при культурном трансфере «чужеродность стирается и ощущение гетерогенности уступает место представлению о гомогенности собственной культуры»<sup>11</sup>.

Однако для отечественных студийцев эти положения, предвосхищающие концепцию культурного трансфера, служили лишь *непрерывной отправной точкой*, с которой начиналась работа по определению дифференциалов между двумя литературными традициями как принципиально автономными и самодостаточными *законченными* эстетическими системами — объектами компаративного анализа во французском понимании термина. Суждения французов, мало озабоченных чем-либо, кроме осмысления специфики символизма внутри исключительно собственной литературной традиции, невольно встраивались в эту задаваемую русскими методологическую парадигму.

Попытаемся соотнести французскую и русскую трактовки символизма в своих странах по таким дифференциалам, сосредоточившись на докладах Фонтена и Берберовой и привлекая в качестве дополнительного материала выступления участников развернувшихся вокруг них дискуссий, а также некоторые суждения, прозвучавшие на ноябрьском заседании 1929 г.

Прежде всего коснемся вопроса о символизме как литературной школе<sup>12</sup>.

Для Фонтена, маллармиста второго призыва, непосредственного участника символистского движения во Франции, важна его разнolikость, размывающая и ставящая под сомнение цельность самого этого понятия, коннотации которого отличает особая «туманность»: «Мне кажется невозможным избежать этой туманности, когда пытаешься навесить одну и ту же этикетку на ум и творчество таких разных писателей, как <...> — если выстраивать контрастные пары — прежде всего Малларме и Верлен, затем Рембо и Лафорг, Мореас и Верхарн, Клодель и Валери, Поль Фор и Альбер Мокель или — переходу к

<sup>11</sup> Middell M. Von der Wechselseitigkeit der Kulturen im Austausch: Das Konzept des Kulturtransfers in verschiedenen Forschungskontexten // Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert: Prag — Krakau — Danzig — Wien / A. Langer, G. Michels (Hg.) Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa. Bd. 12. Stuttgart: Steiner, 2001. S. 18.

<sup>12</sup> Поскольку «*école littéraire*» («литературная школа») во французском критическом дискурсе включает в себя значения, соответствующие традиционному русскому «литературному направлению», далее в статье подразумевается относительная синонимичность этих понятий.

прозаикам — мадам Рашильд и Реми де Гурмон, Морис Метерлинк и Жюль Ренар» (с. 368).

Отсюда — закономерный вывод: *франкоязычный символизм не был литературной школой*: «<...> символизм не обладал никакими характеристиками школы; он прислушивался лишь к урокам раскрепощения (*enseignement libérateur*), не подчиняясь диктату никаких учителей, никаким предписанным ограничениям. Он не принимал никаких правил, кроме тех, которые каждый из его последователей избирал для себя самого, считая их пригодными лишь для собственного использования и не помышляя о навязывании их своим собратьям, своим друзьям. Чем больше кто-то из них проявлял независимость от других, тем больше все это приветствовали. Не ищите в символизме особого единого способа выражения» (с. 368–369).

Общность явления, зафиксированная термином с суффиксом «изм», здесь уступает место ряду его сугубо индивидуальных преломлений — *символизм* растворяется в *символистах*.

В картине же символизма русского, нарисованной Берберовой уже с первых минут ее доклада, все прямо наоборот — *русский символизм представляет именно школой par excellence*: «После пушкинской плеяды 1820–1830-х годов русские символисты стали первыми, кто тяготел к определенной общности усилий, к образованию истинной литературной школы. Поэтому, несмотря на все свое разнообразие, символизм в России может рассматриваться как коллективное начинание достаточно однородной группы. Именно с этой точки зрения я попытаюсь вести о нем разговор. Не буду говорить о символистах — буду говорить о символизме» (с. 370).

Однако следует заметить, что неверно было бы вести речь о симметричности противопоставления по этому критерию русского и французского символизма, поскольку в сознании русской докладчицы, в отличие от французов, носителей старой риторической «дисциплины формы», понятие «школа» содержит в себе заряд динамико-диалектического самоотрицания. Внутренняя логика ее построений исходит из того, что русский символизм состоялся как литературная школа, существенно отличная от западных аналогов, именно потому, что перестал быть *только литературной школой*, прорвал границы программной литературности тем, что фактически *ultima ratio* своей программы видел в преодолении литературности как таковой. Ссылаясь на Вяч. Иванова и обыгрывая модуляции его теургической эстетики, Берберова подчеркивает: «<...> у нас символизм прежде всего осознавал себя не исключительно литературной школой, а основоположником особого миропонимания» (с. 380). И далее под-

крепляет свой довод цитатой из работы младосимволистского мэтра, который полемически подчеркивал принципиальную независимость и иноприродность русского символизма по отношению к французским «идеалистическим» образцам, тонувшим в иллюзионистском мареве «поэтических ребусов»: «Маллармэ хочет только, чтобы наша мысль, описав широкие круги, опустилась как-раз в намеченную им одну точку. Для нас символизм есть, напротив, энергия, высвобождающаяся из граней данного, придающая душе движение развертывающейся спирали» (там же)<sup>13</sup>.

Добавим, что тезис о коренном своеобразии отечественного модерна в ходе прений по этому докладу был особо акцентирован Владимиром Вейдле, поставившим под сомнение серьезность рецепции французского символизма в России и, как бы в продолжение процитированных выше слов Кирилла Зайцева, настаивавшим при всех оговорках на глубинной непроницаемости друг для друга двух национальных поэтических систем: «Я задаюсь вопросом, действительно ли существовало это влияние <французской литературы на русскую>. Мне кажется, с самого начала франко-русских поэтических связей имело место недопонимание. Я делаю исключение только для поэта Анненского, чья поэзия находилась с французской поэзией в достаточно постоянных и очень тесных отношениях. Что же до остальных, то они испытали лишь влияние некоторых приемов, свойственных французским символистам, а не поэтических индивидуальных миров крупных представителей этого движения. Клоделя в России до войны почти не знали; Валери не мог быть известен в то время. Искусство Бодлера, Рембо в своей глубинной сущности оставалось непонятым, что не мешало существованию макабрического и поверхностного бодлерианства» (с. 384). «Однако на подлинной глубине происходит все же встреча двух поэтических традиций», — подчеркивает Вейдле и, в конце концов, ссылаясь на неформализованное созвучие самодостаточных и генетически независимых друг от друга миров Блока и Рембо, Белого, Вяч. Иванова и Малларме, Ходасевича и Бодлера, заключает: «Стоит пожалеть, что наиболее подлинные, наиболее глубокие элементы французской поэзии конца прошлого — начала нынешнего века были мало известны в России. Но можно и утешить себя мыслями о том, что поэтическое откровение, быть может, наиболее значительное за последний период, было одновременно получено и воплощено в незабываемых стихах в этих двух стра-

<sup>13</sup> Цит. в оригинале по изданию: *Иванов Вячеслав. Собрание сочинений*: В 4 т. Т. 2. Брюссель. 1974. С. 611.



нах, в двух частях Европы, столь удаленных и столь отличных друг от друга» (с. 384–385).

Вопрос школы неразрывно связан с рядом иных дифференцирующих критериев, прежде всего — с проблемами ценностно-эстетической доминанты символизма и его вписанности в национальную литературную традицию.

Разность путей в постановке и решении этих проблем французами и русскими обусловлен опять же принципиальным несхождением их национальных культурных контекстов, свойства которых зачастую противоположны.

Оба докладчика связывают эстетическую доминанту символизма с необходимостью поиска новых подходов к вопросу о *литературной форме*.

Фонтена, отказывая символизму в праве именоваться литературной школой, все же пытается определить то общее, что было присуще так или иначе всем его вольным и невольным адептам. Это общее он связывает с туманно-абстрактным «идеалистическим порывом» и называет «желанием освобождения» — от самого принципа закрытой литературной школы и ее установок на нормативную эстетику, инструктивную заданность канона. Того самого принципа, которым оказалась пропитана вся французская традиция XIX века, вырастающая на ниве своего великого классицистического наследия, неотделимого от понятия «школы». «<...> символизм во Франции формируется случайно или умышленно собравшейся группой молодых людей 1885-го, 1890 года и пришедших позже, ограниченной лишь некоторыми чаяниями возвышенного и идеалистического порядка, с целью защититься от засилья всякой школы; они боролись с реалистической, натуралистской школой, бесспорным лидером которой был Эмиль Золя, с Парнасом — этой, как они считали, "редукцией" романтизма, некогда, очевидно, полезной, но ныне стерилизующей <творчество> и пустой; наконец, с искусством — самим по себе прекрасным — Виктора Гюго» (с. 368).

Характерное для французов уточнение относительно основной эстетической доминанты символизма предложил в ходе прений литературный критик «Mercure de France» Джон Шарпантье, привлеченный в свое время Брюсовым к сотрудничеству в «Весах». Оно никак не посягало на поверхностную абстрактность тезы Фонтена, но несколько ее схематизировало, выдвигая в центр символистского мировидения «новый принцип, принцип грезы, принцип самой алхимии внутреннего творчества», противопоставленной «чувству» и «разуму», за которыми проступают эстетические доминанты, соот-

ветственно, романтизма и (нео)классицизма: «ментальному» и «чувственному» началам своих предшественников символисты ответили эстетикой «астрального» (с. 383).

Показательно, что мысль Шарпантье непосредственно соотносится со словами Андрея Белого из статьи 1909 г. «Эмблематика смысла», которые Берберова процитировала в своем докладе. В ней также констатируется недостаточность с символистской точки зрения лишь эмотивности и рассудочности. Но если Шарпантье видит здесь не более чем принципиальную границу между символизмом и его предшественниками как историко-литературными феноменами, то для Белого важна синтезирующая природа символизма, его способность интегрировать в себя и системно преобразить в новом единстве эстетические парадигмы предшественников, тем самым сформировав универсальную эстетику, так сказать, финальную, метаисторическую методологию художественного творчества в целом. «Всякое искусство символично — настоящее, прошлое, будущее. В чем же заключается смысл современного нам символизма? Что нового он нам дал? <...> Школа символистов лишь сводит к единству заявления художников и поэтов о том, что смысл красоты в художественном образе, а не в одной только эмоции, которую возбуждает в нас образ; и вовсе не в рассудочном истолковании этого образа; символ неразложим ни в эмоциях, ни в дискурсивных понятиях; он есть то, что он есть. Школа символистов раздвинула рамки наших представлений о художественном творчестве; она показала, что канон красоты не есть только академический канон; этим каноном не может быть канон только романтизма, или только классицизма, или только реализма; но то, другое и третье течение она оправдала как разные виды единого творчества» (с. 379)<sup>14</sup>.

Подобные прорывы в сферу универсально-синтетической эстетики оказываются совершенно чуждыми французским трактовкам символизма. Для того же Фонтена привнесенное символистами «освобождение» выражалось — вполне в духе избитых клише французской критики — в эмансипации от риторичной дескриптивности и безжизненной нормативной формализованности Парнаса, принципа жестких «поэтических правил» как наложенных извне вериг. Примечательно, что эта символистская «жакерия» в изводе Фонтена разворачивалась исключительно в лоне поэтики, возможность для символизма поставить под вопрос сам принцип чистой литературности, к чему последо-

<sup>14</sup> Цит. в оригинале по изданию: *Белый Андрей*. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С.81.



вательно устремляется русский младосимволизм, вообще оказывается вне ценностно-понятийного поля французского студийца. Он имеет в виду отнюдь не восстание против самой предпосылки обязывающей формы, а лишь устремленность поэта к новой модели сорботничества, сотворчества с предписанным каноном, когда налагаемые им ограничения свободно отбираются, варьируются и комбинируются творческим сознанием художника, настраиваются на его новаторские, прихотливо-протеистичные порывы в сферу идеального, неуловимого и невыразимого: «Поэзия — это в первую очередь искусство, и как для любого искусства, для нее первостепенной важностью обладает вопрос о форме, в какой она себя выражает. Но после возрождения французского стиха благодаря усилиям, энтузиазму и <...> глубоко проработанному точному знанию Андре Шенье и романтиков, после его двойного расширения в осваивании внутренней конструкции и выразительной силы через упорные, изумительные начинания Виктора Гюго дисциплина формы, чрезмерно подчиненная слишком узко понятым правилам обновленной просодии, была навязана теми, кто называл себя парнасцами, и она не допускала никаких отклонений от своих предписаний. Но ведь очевидно, что для любого искусства <...> форма <...> должна зависеть не столько от неколебимого закона, сколько от сознательного выбора художника. Дабы она оказалась основательной и животворной, все произвольное либо условное, что заложено в ней изначально, должно благодаря способу ее использования исчезнуть и открыть путь к уверенности в ее абсолютной, полнейшей необходимости. Поэтому первые символисты стремились к ослаблению слишком тесных связей с ритуальной традицией, основанной лишь на суеверно-формалистических страхах» (с. 365).

Сосредоточенность на вопросах формы при этом в выступлениях студийцев-французов в основном сочеталась с размытостью трактовок эстетической доминанты символизма, которой соответствовала и подвижность представлений о границах явления, о том, кого считать представителями французского символизма. В ходе дискуссии вполне проявились две крайние тенденции.

Первая, сказавшаяся в самом докладе Фонтена, состояла в максимальном расширении понятия, в желании включить внутрь символизма самый раскидистый веер имен, причастных «идеализму» и эмансипации художественной формы, проложить прямую линию от Бодлера до Валери (с потенциальным ее продлением, как минимум, до Лотреамона и 1920-х).

Вторая тенденция состояла в том, чтобы, отнеся имена «великих» — прежде всего Рембо, Верлена и Малларме — по ведомству

предсимволизма и Парнаса, — а заодно и выведя из-под символистского крыла продолжателей этой линии в литературе начала XX века среди религиозно ориентированных писателей (Клодель, Пегги и др.), сузить понятие лишь до узкого круга эпигонов-маллармистов и младоноваторов-атеистов второго ряда вроде Реми де Гурмона и Рене Гиля, прекрасно известных в России, в отличие от целого ряда более крупных фигур, благодаря культуртрегерской деятельности Брюсова и журналу «Весы». Носителями такого подхода в Студии выступали молодые представители «католического обновления», в первую очередь сподвижник Леона Блуа, Клоделя и Маритена, будущий руководитель ведущего христианского издательства Франции «Desclée de Brouwer» Станислас Фюме.

Срединную позицию занял по этому вопросу влиятельный критик и литературовед Рене Лалу, пожалуй, самый респектабельный, педантичный и академически «спокойный» из французских писателей-модернистов, принимавших участие в дискуссии. Шаг за шагом расправившись с концепцией Фюме, в адрес ее противников он слал также вполне недвусмысленные филиппики: «С одной стороны, говорят, что Рембо не символист, что Малларме не символист... Отодвигая даты, можно делать все что заблагорассудится! С другой стороны, г-н Фонтена присовокупляет Клоделя, присовокупляет Валери, присовокупляет всех на свете к символизму, так что символизмом становится вся поэзия! Поскольку я в придачу отдаю ему Бодлера, символистской становится вся французская поэзия с 1850 года!» (с. 392).

Однако показательно — причем для французской критики в целом, — что при всей своей видимой «педантичности» Лалу никакой собственной четкой концепции и самого символизма, и отбора писателей в «символистский цех» так и не предложил.

Совершенно иначе обстояли дела в случае с Берберовой и ее оценкой символизма русского. Четкость представления докладчицы о сущности основных символистских задач в России подразумевала ясность и мотивированность отбора крупнейших имен, представляющих это явление на разных этапах его бытования и в разных культурных центрах, обладавших своей эстетико-идеологической спецификой.

Более чем характерно также, что, противопоставляя символистов Парнасу, Фонтена, тем не менее, постоянно испытывает подспудную потребность вписать новаторское течение в большую традицию французской литературы. Эта стратегия оказалась в общем-то господствующей среди французских студийцев, так или иначе причастных к самому символизму, либо его позднейшим изводам. Наиболее последовательно она была обоснована в выступлениях того же Рене Лалу.

Подразумевая неизменную диалектику отталкиваний и притяжений между экспериментом и литературной преемственностью, акцентируя генетическую связь таких символистских мэтров, как Верлен и Малларме, с Парнасом, он резюмировал: «Ведущим символистам <...> свойственно очевидное стремление остаться в лоне великой французской традиции. Знаменитые “оплошности” Верлена, как и “пианистические игры” Малларме, предназначены для краткосрочных грез. Существуют два инструмента — старый и новый, подобно Ветхому и Новому Заветам» (с. 388).

Так понятый символизм, включенный в диахронию исторической поэтики французской словесности как один из этапов ее поступательного развития, оказывается открыт к взаимообмену с иными поэтическими единствами, поскольку они на равных вписаны в общую систему одной литературной традиции. Именно в этом смысл указаний Лалу на пристальное внимание Малларме к наследию Золя и вроде бы парадоксального вывода о том, что позднее творчество натуралистского гуру, — творчество «периода “Евангелий” и “Городов” — это тоже символизм»: «Со всех точек зрения между символизмом и натурализмом нет полного разрыва» (с. 390).

Любопытно по этому поводу отметить, как тот же пример с Золя современный исследователь соотносит с вопросом о Горьком и модернизме в русской литературе. Зеркальность данных примеров служит ему основанием противопоставлять отсутствие, «пределенность» заряда конфликтности во французском символизме его выраженному присутствию в символизме русском: «Существенно то, что символист Золя в конце концов впитал какие-то важнейшие моменты мировоззрения символизма. В России же произошло обратное: молодой символист Горький быстро стал чистым соцреалистом. Формирование культуры Серебряного века не привело к тому, что культура, лежащая вне этого движения, обогатилась элементами мировоззрения и поэтики Серебряного века. Напротив, со временем эта другая культура вполне сформировалась как нечто Серебряному веку враждебное и противопоставленное»<sup>15</sup>.

Вопросы о форме и ценностно-эстетической доминанте — в центре внимания и Берберовой, однако в случае с русским символизмом концептуальные пути их решения идут в совершенно иные, зачастую противоположные французским, стороны.

<sup>15</sup> Сегал Д. О возможной типологии «серебряных веков» // L'Âge d'argent dans la culture russe. Modernités russes 7. Centre d'Études Slaves / André Lironde (dir.). Lyon: Université Jean-Moulin, 2007. P.12.

Русский символизм как школа противостоит именно общерапространенной поверх групповых разделений «гражданской» тенденции 1860–1880-х гг., народническому утилитаризму, который, девальвируя внутрилитературные, чисто художественные ценности и заместив их необходимостью решения социальных задач, формировал среду, чуждую самим основам литературной школы как эстетического института. То есть русский символизм, в противовес французскому, озаменовал собой борьбу за само право быть литературной школой. Далее: если французский символизм эмансипировался от диктата художественной формы, то его русский собрат, напротив, взялся восстановить ее в правах. Безоглядный бунт против тирании содержания ранних символистов-москвичей — прежде всего Брюсова и Бальмонта — привел к закономерным следствиям: формальные изыски за отсутствием положительных идей обслуживали эмотивные эксцессы крайнего индивидуализма. Отсюда неизбежная реакция: в кругу петербургских старших модернистов — Мережковского, З. Гиппиус и их присных — расширяются тематические горизонты нового искусства за счет свободного освоения религиозных и метафизических пространств, правда, с сопутствующим консерватизмом в формальной сфере. Стремление преодолеть этот дисбаланс формы и содержания ляжет в основу эстетики младосимволизма в различных «неосоловьевских» изводах — будь то космизация хаотичной действительности преображающей художественной волей у Белого или выявление «реальнейшего» содержания, мистериально-сокровенной духоносности имманентного мира у Вяч. Иванова, — которые диалектически синтезируют «тезу» Брюсова и «антитезу» Мережковского.

Пунктиром прочерчивается параллель между попытками каждого докладчика противопоставить символизм в своей стране непосредственным предшественникам и в то же время обозначить его родство с более ранней традицией.

Берберова также констатирует обращенность русских символистов поверх отеческих голов к наследию дедов — пушкинского «золотого века», задавшего сущностно важную впоследствии для модернизма метатему «дуалистичности души», «доказательства ее двойственного бытия» во времени и в Вечности, соприкосновения с фетовской «запредельной стихией» (с. 377).

Но если французский символизм через родство с пращурами обеспечивает себе место внутри сугубо литературной традиции, то символизм русский, по характерной логике Берберовой, реконструирующей его конечное неорелигиозное целеполагание, выводит саму

высокую традицию за пределы ограниченной литературности в сфере сверхэстетических ценностей.

В этом смысле, в отличие от встроенного в историко-литературную цепь французского аналога, русский символизм оказывается *метаискусством*, аккумулирующим в своих универсалистских устремлениях художественный опыт всех предыдущих эпох — в той мере, в какой, прочитывая традицию, он выявляет символистскую сущность всякого истинного искусства, выводя его из временного потока истории в надисторические сферы вечных ценностей. Ссылаясь на Белого, но на самом деле проговаривая идеи самых разных символистов (от Мережковского до Эллиса) и отчасти превосходящая гаспаровскую концепцию «антиномической поэтики» русского модернизма, констатирующую наложение в нем друг на друга стадияльно разных эстетических парадигм<sup>16</sup>, Берберова замечает: «Символизм — это одновременно классицизм, романтизм и реализм: реализм постольку, поскольку он отражает реальность; в той степени, в какой он есть образ, преображенный опытом, это — романтизм, и, наконец, это классицизм, так как за ним стоит единство формы и содержания. Символизм вечен, как искусство, на своих вершинах он теургичен, он не страшится пронзть глубины духа, ведь глубины духа и есть единственно подлинная реальность. В этом смысле невозможно существование подлинного искусства вне символизма. Так что символизм — это Искусство» (с. 378).

Показательно, что с подобными аттестациями выступает не адепт «нового религиозного сознания», не былой завсегдатай ивановской Башни и не апологет аргонавтической мистики соловьевства, а человек уже иного времени, включившийся в активную культурную жизнь после революции. По возрасту родившаяся в 1901 г. Берберова ближе к «эмигрантским детям», представителям того самого поколения, которое Владимир Варшавский окрестил «незамеченным». Но через союз с Ходасевичем она, конечно, получала возможность живого приобщения к нервным токам «серебряного века» — да и просто многое узнавала о той эпохе из первых рук. Не случайно ее студийный доклад слишком явно перекликается с мемуарными очерками Ходасевича, составившими книгу «Некрополь». И в то же время взгляд Берберовой на символизм — это взгляд со стороны, изнутри иного времени, судящего и подводящего итоги, взгляд, свободный от

опытной погруженности в символистскую атмосферу. Такая двойственность оптики — существенна. Она предопределяет, с одной стороны, объективированность резюмирующей оценки явления с точки зрения внешней системы координат, а с другой — почти полное соответствие той картине истории и внутренней типологии русского символизма, которая родилась в лоне его собственных рефлексий над самим собой.

Тем примечательнее, пожалуй, главный дифференциальный критерий, выявляемый при анализе студийных оценок символизма в обеих странах.

Для *французов символизм* — блистательный либо обманувший ожидания, но в общем-то *преодоленный, завершённый этап истории национальной литературы*, факт прошлого, чей потенциал уже выбран, хотя он и обогатил словесность рядом безусловных поэтических и поэтологических обретений. Многие французские символисты продолжают жить, но символизм кончился.

*Особенность же символизма русского*, по Берберовой — и в этом с ней, похоже, солидарны наиболее активные студийцы-эмигранты — *в том, что он еще не завершён*, несмотря ни на какие внешние катастрофические рубежи. Как метаискусство, стремящееся к выходу из позитивистской условности исторической динамики в пространство вечных смыслов, к раскрытию энергийной способности слова по пересотворению «реального» в «реальнейшее», к теургическому синтезу, русский символизм есть актуальное задание на будущее: «У символизма не было времени описать, познать себя во всей глубине <...> Русский символизм пережил русских символистов, живых и умерших. В глазах тех, для кого пророческий смысл русской поэзии — это не пустые слова, символизм продолжает жить и утверждать свою правду <...> Крупнейшие русские символисты», озарившие для нас новым светом XIX век, позволили нам взглянуть в себя самих и в трагических лучах выявили очертания будущего. И если сегодня наши утраты слишком тяжелы, нам остается вера в это будущее русской поэзии, которое окажется связанным с ее прошлым, и особенно — с символизмом. Русский символизм не окончен — если остается Россия» (с. 381).

На заседании не звучало выступлений крупнейших французских писателей, так или иначе причастных символизму и его наследию. Отсутствовал Валери, в принципе посещавший Студию, одно из собраний которой было посвящено его творчеству; не смог придти приглашенный Анри де Ренье и т.п. Так что в основном о французском символизме говорили представители второго литературного ряда, начиная с того же Фонтена. Но фигуры такого рода, как правило, вы-

<sup>16</sup> См.: Гаспаров М.Л. Антиномичность поэтики русского модернизма // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. М.: ИМЛИ РАН, 1992. С. 244–264.

ражают устоявшуюся, усредненную, клишированную — и потому наиболее показательную, характерно типичную — точку зрения, особенно ценную для компаративистского литературоведческого анализа. В данном случае банальности — более красноречивый материал, чем «эксцессы» мысли ярких писательских индивидуальностей. С этой точки зрения особенно любопытно, что главные тезисы Фонтена и диспутантов, выражавших в Париже 1930 года такие «усредненные» взгляды на французский символизм, уже давно завершивший свой исторический путь, в сущности повторяют основные положения работы, с которой в России начиналось в 1892 г. знакомство с новой западной литературой — статьи Зинаиды Венгеровой «Поэты символисты во Франции»<sup>17</sup>. Насколько далеко ушло восприятие сущности символизма в русской литературной среде за минувшие с тех пор десятилетия, и свидетельствует разность — порой до полной противоположности — выписанных в ходе студийной дискуссии картин этого литературного явления в обеих странах.

И все же нельзя не отметить, что господствующему взгляду на французский символизм частью самих студийцев-французов был противопоставлен и взгляд принципиально иной — своими ценностными предпосылками близкий религиозно-философскому синкретизму русского младосимволизма. Его выражали представители «католического обновления» Станислас Фюме, Жан-Пьер Максанс, Марсель Пеги, сын знаменитого поэта и издатель «Les Cahiers de la Quinzaine», публиковавших студийные стенограммы, а также архимандрит Леон (Жийе), настоятель франкоязычного православного прихода в Париже. Секулярная специфика французского литературного контекста предопределила их довольно резкую полемичность по отношению к символизму в своей стране, которому они выставляли счет в сущности за то, что *он отказался быть тем, чем чаял стать символизм русский*.

Наиболее показательно в этом смысле выступление Фюме, который, подчеркнув аристократическую искусственность символистского эстетизма и признавая, что тот «соприкасался с тайной», в основу своих рассуждений положил хлесткий тезис: «символизм обманул наши ожидания»: «Почему? Ну прежде всего потому, что символизм слишком много обещал <...> Причина, по которой большинство символистов не смогли удовлетворить наших запросов, состоит как раз в том, что их амбиции оказались значительно скромнее, чем то именование, какое они носили». Дальнейшие

слова Фюме выглядят как облегченная вариация на темы Белого и Иванова с его инвективами в адрес «идеалистического» (импрессионистского) символизма: «Само название “символизм” слишком многое обещало. Вот наконец именование литературно-художественной школы, у которого есть смысл. У других школ его не было. Классицизм, романтизм сами по себе ничего не значат. Но “символизм” подразумевает то, чем может быть искусство, чем может быть поэзия, когда искусство и поэзия соединяют конечное с бесконечным, дабы через конкретный знак выразить эмоции, чувства, неуместимые в пределы одного лишь разума. Что-то вроде учения о чуде. Когда слышишь, однако, бормотания символистов, то задаешься вопросом, нужно ли было, подобно чудотворцу или магу, заявлять о намерении сделать бесконечное осязаемым. Художники из числа тех, что довольно близки к символистам, и которые к тому же на них влияли, придумали более скромное слово: они назвали себя импрессионистами. Символисты чаще всего — лишь импрессионисты». «Великое искусство устремлено к символу, великая поэзия — к пророчеству», — бросает Фюме и, как носитель классической латинской традиции с ее культом меры и разграничения, далее, в духе чуть ли не русских акмеистов, провокационно шлет упреки символистам-соотечественникам в том, что эти устремления они заменили эстетической путаницей, сказавшейся, среди прочего, в неразборчивости их на все лады превозносимых формальных поисков, инфигированных «тиранией музыкальности» (с. 385–386).

В концепции, предложенной Фюме, обнаруживается французская параллель «реалистическому символизму», как он противопоставлен символизму идеалистическому в знаменитой статье Иванова «Две стихии в современном символизме». Это религиозно темперированная линия Бодлера, Рембо и Клоделя, включающая таких художников, как Эрнест Элло, Леон Блуа и Шарль Пеги. Причем значимость названных фигур у Фюме — и это также сближает его с русскими студийцами — обусловлена тем, что «внутренняя сила выводит их за пределы литературы» (с. 387). Однако французский символизм *внутри литературы* для него — это совсем другая магистраль.

В рамках той же логики ясную резюмирующую формулу различия символизма в двух литературах предложил архимандрит Леон (Жийе): «русский символизм <...> более логичен, более последователен <...> Символизм же французский слишком часто желал оставаться лишь поэтическим методом. Он отказался быть жизненной концепцией. Русский символизм, напротив, — это прежде всего жизненная концепция, метафизическая установка. Он грешил меньше

<sup>17</sup> Вестник Европы. 1892. № 9. С. 115–143.



французского символизма, если можно говорить о том, что французский символизм грешил...» (с. 393–394).

Без этой — неорелигиозной — линии, связанной с «католическим возрождением», конечно, не мыслим общий ландшафт французского символизма. И, в общем, отнюдь не случайно Жорж Нива даже подчеркивает ее собственно конфессиональный характер, в общем мало свойственный русскому символизму: «В России в то время не было ни таких преследований церкви <как во Франции после 1905 года, когда по антиклерикальному закону, в частности, были распущены все монастыри>, ни таких поэтов-христиан. Вопреки общепринятому мнению, поэты, связанные с русским “новым религиозным сознанием”, не были “православными” поэтами в той степени, в какой Пегги, Клодель, Жамм (Джэме) были поэтами-католиками»<sup>18</sup>.

Однако это утверждение нуждается в уточнении, объясняющем, в частности, маргинальность неокатолицизма в литературном французском символизме, несмотря на изрядное число практикующих символистов-католиков, — и интегральность религиозного модуса в символизме русском. Думается, совершенно прав Дмитрий Сегал: «Конечно, во французской культуре в то время были весьма влиятельные религиозные направления, но они были одним из направлений культуры начала века, вовсе не исчерпывая все ее содержание. И большой вопрос, насколько эти направления были, собственно, причастны модерну как таковому, а не были его антитезой (курсив мой — В.П.). Конечно, во французском эстетизме начала двадцатого века есть много того, что можно назвать религиозным предчувствием или ожиданием, но, кажется, что именно в русском серебряном веке<sup>19</sup> слышится весьма внятный чисто религиозный мотив канунов, мотив границ истории, мотив апокалипсиса <...> С приближением этой роковой и манящей грани начинают обнажаться религиозные корни жизни и становится ясным, что они принадлежат старой вековой традиции. Кануны предвещают такую реализацию религиозной правды, что становится необходимым совершить прыжок в метафизическую пропасть, где откроется новое бытие»<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Нива Ж. Христианство и символизм от Пегги до Матери Марии // Пути искусства. Символизм и европейская культура XX века. Материалы конференции. Иерусалим, 2003. С. 61 (=М.: Водолей Publishers, 2008).

<sup>19</sup> В работах Д. Сегала понятие «серебряный век» контекстуально зачастую вполне заменимо термином «символизм».

<sup>20</sup> Сегал Д. О возможной типологии «серебряных веков». С. 14–15.

В заключение обратим внимание на одну важную закономерность.

И непосредственно то, что говорилось о символизме во Франко-русской студии, и тот свернутый концептуальный ряд, который может быть реконструирован нынешним исследователем на основе анализа ее стенограмм, складывается в систему типологических различий двух национальных традиций, которая вполне подтверждает выводы современной компаративистики, опирающейся на опыт бытования и осмысления этого литературного феномена в культуре и науке ушедшего столетия. Особо хотелось бы подчеркнуть, что материалы студийной дискуссии именно в тех аспектах, которые нам представляются особо важными, вполне резонируют, к примеру, с выводами того же Д. Сегала, в чьих работах последних лет, полагаем, содержатся наиболее значимые и в то же время характерные наблюдения о типологии европейских модернистских литератур. Создается впечатление, что некоторые утверждения современного филолога непосредственно вырастают из прений 1930 года, разворачивая заложенный в них компаративистский потенциал.

«В самом конце XIX века символизм как собственно литературное направление внутри французской литературы ощущался уже как факт прошлого, а настоящее было занято другими поисками, коренящимися в символизме, но прокладывающими путь в иные сферы: неоклассика, неокатолицизм, разные виды эстетизма». В перспективе большой истории культуры оказались востребованными лишь локальные аспекты эстетики французских символистов, связанные с формалистическими поисками маллармизма, «изучением структуры знака, означающего и означаемого и их связи»: «“Недостаток” символизма в последующей французской литературе никогда не ощущался сколько-нибудь остро именно следствие полного освоения наследия символизма в плане семиотики языка»<sup>21</sup>. В целом исчерпанность символизма как художественной системы, уже застывшей в плюсквамперфекте — несмотря на отдельные ее рефлексии в современной культуре, — роднит французскую литературу с другими западными и в корне отличает ее от русской: «<...> западная культура того <...> периода <рубежа XIX–XX веков> не пользовалась такой же живой популярностью и не была ни в коем случае столь же актуальна после второй мировой войны. Творчество начала двадцатого века не пережило ни в одной из тех культур такого необыкновенного возрождения, как русская культура серебряного века».

<sup>21</sup> Сегал Д. Русский и немецкий символизм в сравнительном освещении // Пути искусства. Символизм и европейская культура XX века. С. 86.



В России «серебряный век не только был насильственно прерван. Не менее важно <...>, что *в своем идеальном образе он продолжал существовать и после своего конца* (курсив мой — В.П.) в двух обликах: проклятого периода, который собрал и сосредоточил в себе все самое худшее, что отвергла и уничтожила революция и последовавшая за ней эпоха советской власти, и, напротив, в облике периода вершинных достижений культуры, непревзойденных шедевров духа и искусства»<sup>22</sup>.

*Ева Берар (Париж)*

**«РУССКОЕ ИСКУССТВО» ВИОЛЛЕ-ЛЕ-ДЮКА:  
ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ  
АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Начало активного участия государства в деле сохранения исторических памятников во Франции восходит ко временам правления «короля-гражданина» Луи-Филиппа (1830–1848). По инициативе историка Франсуа Гизо, бывшего в это время министром иностранных дел Франции, в 1830 г. была создана Генеральная инспекция исторических памятников, преобразованная через 7 лет в Комиссию. Первый инспектор Людовик Вите стал вице-президентом данной Комиссии, а писатель (и, «по совместительству», переводчик, в том числе и Пушкина) Проспер Мериме — ее секретарем.

Требование участия государства в защите исторических памятников непосредственно связано с видением Гизо исторического процесса. Свою точку зрения французский историк и политический деятель изложил в своей книге «История цивилизации в Европе», появившейся в 1830 году, то есть именно тогда, когда началась политическая карьера ученого. История, по мнению Гизо, является глобальной наукой, имеющей нравственно-этическое содержание и отражающей развитие и прогресс цивилизации. Вернейшим путем нести это нравственное содержание в массы, иными словами, их образовывать, является обращение к искусству и, в особенности, к памятникам архитектуры. Последние, будучи объектами материальными, легко идентифицируемыми и обладающими национальной спецификой, способны наглядно демонстрировать ход истории.

Истоки того прогресса, который привел к созданию буржуазной цивилизации, стоит искать, по мнению Гизо, в средневековых городах. Речь идет, в первую очередь, об интеллектуальной свободе, зародившейся в конце XI века вместе с появлением университетов, но также и о политической свободе (представительная форма правления), обусловленной выходом городских коммун из-под опеки феодальных сеньоров и Церкви. Гизо способствовал возникновению нового представления о Средних веках, которые стали видеться уже не как эпоха феодальной анархии и обскурантизма, но как время выхода на политическую арену класса буржуазии,

<sup>22</sup> Сегал Д. О возможной типологии «серебряных веков». С. 15–16.

усиления свободных городов, торжества разума, индивидуализма и философии.

Подобная точка зрения на историю была также близка королю Луи-Филиппу, который жаждал примирения французов, истерзанных революцией, войной, обескураженных поражением 1815 года. Вот почему Версальский дворец Людовика XIV превращается в это время в национальный исторический музей, а памятники средневековой архитектуры, принадлежавшие до того Церкви и знати, начинают восстанавливаться при поддержке государства и обретают статус национального наследия.

Теоретическая и практическая деятельность Комиссии по историческим памятникам (инспектором которой номинально являлся Виолле-ле-Дюк, при том, что свои функции в реальности он никогда не исполнял) также определялась основными положениями исторической концепции Гизо.

Здесь нам следует остановиться на трех основных моментах:

1) В программе реставрации исторических памятников архитектуры особое внимание уделялось наследию Средних веков, которые отныне воспринимались как колыбель цивилизации и прогресса.

2) Первой задачей Комиссии было составление типологической и хронологической описи архитектурных памятников. Данная опись спасала от забвения и разрушения памятники, которым присваивался статус национального достояния. Вместе с тем она определяла те черты, которые позволяли признать тот или иной памятник частью единого национального наследия. Иначе говоря, деятельность по сохранению памятников обусловила возникновение истории искусства как науки и — одновременно — интерес к истории цивилизации.

3) Данная политика в области сохранения архитектурных памятников, во многом инспирированная концепцией истории Гизо, отличалась своим централизованным и государственным характером (особенно если сравнить ее с положением дел в этой области в Англии), и именно ей было суждено утвердиться в дальнейшем. Несмотря на важную роль, которую играли региональные научные общества в изучении и защите исторических памятников, государство оставалось и остается главным экспертом местных инициатив: именно оно решает, что подлежит спасению, а что — забвению.

## II. Охрана исторических памятников в России

Хотя Франция и вызывала у императора Николая I (1825–1856) неподдельное отвращение, русский правитель все же с интересом следил за тем, что происходило в стране царевичей и узурпаторов власти. Охрана древностей и их переосмысление в высшей степени занимали императора. Это-то и стало причиной возрождения в России *древнего стиля*, то есть нового открытия того национального искусства, которое в течение почти целого столетия было презираемо и отнесено на задний план искусством неоклассическим, импортированным из Европы. И хотя Россия, в отличие от европейских стран, не пережила ни антифеодальной (направленной против самодержавия), ни промышленной революций, так называемые *древности*, остатки архитектуры допетровского времени пребывали в еще более плачевном состоянии, чем во Франции, и нуждались в защите. Для исправления существующего положения дел властями был принят ряд специальных мер.

Что касается юридической стороны защиты культовых зданий, то национальным наследием были признаны церкви, «построенные ранее начала XVIII века», то есть до появления в России неоклассического стиля. Всякая перестройка, надстройка или реконструкция данных строений требовала получения необходимого разрешения у Священного Синода. В дальнейшем Строительный кодекс, принятый в 1842 г., предписывал возводить и новые церкви в «русско-византийском» стиле. Речь таким образом шла не о сохранении стилистического и исторического многообразия архитектурных памятников, как прошлого, так и настоящего времени, но, напротив, об их стандартизации, что предполагало сохранение и постройку новых церквей одного стилизового образца. Здания, построенные в неоклассическом стиле, стали отныне восприниматься как маргинальные, не соответствующие представлению о национальном искусстве, как это было некогда с памятниками допетровской эпохи.

Одновременно началась работа по описанию и каталогизации архитектурных памятников. А.Н. Оленин, президент Академии художеств, разрабатывает программу так называемой *художественной археологии*. Исполняя волю Николая I, Оленин поручает художнику-акварелисту Ф.Г. Солнцеву «срисовывать» старинных зданий по всей России, а также царской утвари, народных костюмов и проч. Рисунки Солнцева были затем собраны в 10-томном издании «Древности Российского государства» (1849). Для Виолле-ле-Дюк в 1870 г. это издание станет главным источником информации о русском искусстве. Дело продолжил Ф.Ф. Рихтер, под редакцией которого в 1850–1856

гг. в Москве было выпущено четырехтомное издание «Памятники древнего зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах с замечательными деталями, украшениями высечки и живописи». Наконец, в институциональном плане, Николай I обеспечивает себе возможность проводить политику в области национального наследия и — шире — в области изобразительного искусства, переведя Академию художеств в непосредственное ведение Министерства Императорского Двора и основав в 1846 г. Императорское русское археологическое общество в Санкт-Петербурге. В Москве, где, на самом деле, находилось подавляющее количество памятников древнего зодчества, деятельность Археологического общества, которое возглавит А.С. Уваров, будет разрешена лишь в 1864 г. Оба общества быстро перейдут от изучения греческих и римских древностей к изучению древностей славянских, а также исторических памятников древнерусской архитектуры.

Тем самым, как в России, так и во Франции, начиная с 1840-х гг., в качестве национального наследия признается архитектура средневековья. В обеих странах неоклассический стиль становится объектом критики по причине его универсальности и единообразия, и в то же время утверждаются ценности национального стиля, приметы которого, однако, еще предстоит определить. И в России, и во Франции борьба за национальное наследие ведется под эгидой государства.

При этом не следует забывать и о не менее удивительных различиях. Во Франции движение за охрану национального наследия, несмотря на то, что речь по большей мере идет о церковных памятниках, носит решительно светский характер; оно вписывается в идею прогресса, воплощенного в буржуазной революции, и ставит перед собой задачу развития науки и воспитания граждан. В России это же движение происходит под патронажем церкви и императора, и его основной задачей становится укрепление православной веры и усиление официальной идеологии *народности*.

### III. Учение Виолле-ле-Дюка и его труды

Напомним кратко об основных этапах профессиональной карьеры Виолле-ле-Дюка (1814–1879)<sup>1</sup>. Начиная с 1840 г. архитектуру

<sup>1</sup> См.: Беляев Л.А. Виолле-ле-Дюк, Православная Энциклопедия. Адрес электронного доступа: <http://www.pravenc.ru/>; Leniaud Jean-Michel. Viollet-le-Duc, ou les délires du système. Paris, 1994.

поручают реконструкцию базилики Сен-Мадлен в Везле (памятник XII века), часовни-реликвария Сен-Шапель в Париже и собора Парижской Богоматери. Вместе с Проспером Мериме Виолле-ле-Дюк назначен в Комиссию по культовым строениям, что открывает ему доступ к реставрации важнейших готических соборов Франции. Он занимается также восстановлением средневековых городских ратушей и укреплений. Накапливая опыт, Виолле-ле-Дюк начинает составлять технические инструкции, которые позднее станут определяющими в реставрационном деле. Выходят в свет два его фундаментальных научных труда.

В период между 1854 и 1868 гг. появляются богато иллюстрированные, содержащие 3300 изображений 10 томов Толкового словаря французской архитектуры XI–XVI веков (*Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*), в котором Виолле-ле-Дюк обосновывает роль конструкции в готической архитектуре, считая ее модель универсальной и совершенной.

В словарной статье «Собор» он определяет эти «прекраснейшие конструкции» XII века как плод резкого скачка в строительной технике, а также как результат тех кардинальных изменений, которые в это время произошли в человеческом сознании. Речь идет в первую очередь об изобретении стрельчатой арки, заменившей сводчатое перекрытие.

В плане социальном и историческом устремление соборов ввысь, к небу, равно как и имманентный рационализм их конструкции отразили упадок монастырской архитектуры и, в более широком смысле, кризис «теократии», ознаменовав тенденцию к разделению власти на религиозную и светскую.

В другой словарной статье описание процесса и техники реставрационного дела (сюжет, особенно важный для нашего изложения) сопровождалось изложением квинтэссенции теории Виолле-ле-Дюка: «Реставрация — это не укрепление, не починка и не поддержание в порядке памятника, но его восстановление в полном виде, в каком он, может быть, никогда реально не существовал». Процесс реставрации — это логическое завершение *научного* воссоздания конструктивной схемы, в основе которого по необходимости должно лежать понимание внутренней логики архитектурной формы. Исходя из формальной конструктивной логики архитектор-реставратор должен уметь, руководствуясь своего рода исторической эмпатией, воспроизводить объем, дополнять недостающие части, корректировать позднейшие надстройки.

Второй фундаментальный труд Виолле-ле-Дюка вышел в свет в 1863 г. под названием «Беседы об архитектуре» («*Entretiens sur*

l'architecture»). Книга была издана одновременно в Нью-Йорке и в Лондоне и пользовалась немалым успехом (советское ее издание в переводе на русский язык в 1938 г. тоже привлечет к себе большое внимание). Принципиальным ее новшеством была идея применить рациональные принципы готической архитектуры к практике архитектуры современной, приспособлявая ее тем самым к нуждам индустриального общества и используя при этом последние технологические достижения.

И вновь здесь напрашивается параллель с Россией, в частности, с реставрационными принципами, используемыми при реставрации русских икон. Чтобы добиться воспроизведения древнего стиля архитектор, по мысли Виолле-ле-Дюка, должен вообразить себе, как выглядело это здание при его постройке, словно речь идет об иконе, реставратор которой обязан сохранить лишь элементы, свойственные каноническому древнерусскому стилю. При этом он отчетливо осознает, что первоначальная форма безвозвратно утрачена и потому может быть восстановлена лишь на основе сохранившихся элементов, либо по аналогии. Как и в случае с воскрешением готики у Виолле-ле-Дюка, главной задачей становится восстановление конструктивного единства, поддерживаемого «единством стиля», когда недостающие детали додумываются и восполняются при помощи «типичных» деталей, скопированных с других зданий. И все же принципиальная разница между русским реставрационным методом<sup>2</sup> и подходом Виолле-ле-Дюка (разница не малая, подчеркнем) заключалась в том, что французский архитектор-теоретик предметом исследования и восстановления делал не только внешний облик здания, но, прежде всего, его конструкцию.

Виолле-ле-Дюк, как уже было отмечено выше, смотрел на историю архитектурных форм сквозь призму теории Гизо: история — это наука нравственная, или, как мы бы сказали сейчас, социальная. «Между архитектурой и национальными ценностями существует такая сокровенная связь, что социальную историю нации можно было написать, лишь посмотрев на созданные ею архитектурные сооружения». В любом случае, архитектура — это, прежде всего, самовыражение цивилизации, «приспособленное к местным природным условиям и житейским потребностям». Готика таким образом мыслится Виолле-ле-Дюком как архитектура французская *par excellence*. В одной из статей своего «Толкового словаря» он пишет о том, что французский

собор, появившийся вместе с рождением монархии, выражает «дух истинно французский, отличный как от духа античных цивилизаций, так и цивилизаций Франции и Германии новейшего времени». Всю Европу, в том числе и Россию, завоевывает новый архитектурный стиль — неоготика, но внедрение его происходит на фоне дебатов об истоках и возникновении готического стиля и, следовательно, о превосходстве той или иной его национальной модификации. Если в Англии Огастес Пьюджин не стремился оспаривать у Франции первенство в данном вопросе, то немцы во главе с Гете (вспомним его статью 1773 г. «О немецкой архитектуре» («Von deutscher Baukunst»)) и позже Фридрихом Шлегелем почитали готическое искусство «германским, христианским и романтическим». Вопрос этот занимал археологов, архитекторов, историков, но особую остроту он приобрел после осады Парижа в 1870 году. Позиция Виолле-ле-Дюка, сказавшаяся в его труде «Русское искусство» («Art russe»), прямо связана с данным процессом.

И все же, дабы исключить недоразумения, заметим, что если Виолле-ле-Дюк и считал готическую архитектуру отражением «местного колорита», то есть духа французской нации, то все же он не отказывал готике в универсальности. Изобретение и распространение стрельчатой арки есть явление европейское, отражающее неизбежный трансфер художественных форм и конструкций, которые во времена крестовых походов из Египта через Грецию попадали во Францию.

И последнее уточнение: поскольку архитектура есть отражение цивилизации и нравов народа, она влияет также и на развитие прикладного искусства, указывая тем самым «пути развития промышленности». Для нужд реставрации Виолле-ле-Дюк начал воскрешать и развивать производство витражей, мебельное и кузнечное дело; он вообще мечтал открыть школу прикладного искусства. Именно поэтому адепты стиля модерн увидят впоследствии в нем своего предшественника.

На протяжении всей своей жизни Виолле-ле-Дюк был неизменно ласкаем двором, сначала представителями Орлеанской ветви династии Бурбонов, затем, с 1852 г., императором Наполеоном III и императрицей Евгенией. И все же приближенность ко двору не позволила архитектору распространить свое влияние также и на Школу Изящных искусств, чего он всю жизнь добивался.

Виолле-ле-Дюка почитали также и в Англии, а в России его наградили орденом св. Станислава 2-ой степени со звездой.

В 1870 г. Коммуна обвинила архитектора в его пособничестве императорской гвардии, в которой он одно время служил, что вынуди-

<sup>2</sup> См.: Памятники архитектуры в дореволюционной России. Очерки истории архитектурной реставрации / Шенков А.С. (ред.) М., 2002.

ло его уехать в Лозанну, в Швейцарию, где, продолжая работать, он окончил свои дни в 1879 г.

#### IV. Первые издания трудов Виолле-ле-Дюка в России

Первый раз Россия познакомилась с Виолле-ле-Дюком в 1867 г. благодаря Н.В. Никитину, председателю Московского археологического общества и члену Комиссии по сохранению древних памятников. Именно Никитин взял на себя труд составления и издания книги «Реставрация древних архитектурных памятников (по Виолле-ле-Дюку)», ставшей первым обобщающим трудом по технике реставрации древних памятников, появившимся в царской России<sup>3</sup>.

Русские реставраторы остро нуждались в то время как в серьезных, теоретически фундированных трудах по истории архитектуры, так и трудах по технике и «философии» реставрации. И потому разумный и рациональный подход Виолле-ле-Дюка имел все шансы быть усвоенным в России, подобно какому-либо курсу по инженерному делу.

Именно эта особенность реставрационных идей Виолле-ле-Дюка прельстила Н.В. Султанова, обратившегося к переводу его труда, известного под названием «Русское искусство»<sup>4</sup>. Директор Института гражданских инженеров, участник множества реставрационных проектов, Н.В. Султанов был известен как адепт византийского стиля. Преимущества этого стиля заключались для Султанова не только в том, что он «может служить превосходным подспорьем при проектировании православно-русских церквей для тех художников, которые почему-либо не желают обращаться к нашему московскому зодчеству XVII века», но и в том, «что он послужил основой нашей первоначальной архитектуры, а стало быть, его изучение может служить для выяснения многих темных и ещё не разгаданных сторон нашего национального зодчества»<sup>5</sup>.

Подобно Виолле-ле-Дюку, апеллировавшему к готике, Султанов попытался вычленил в стиле, который он почитал основополагаю-

<sup>3</sup> Никитин Н.В. Реставрация древних архитектурных памятников (по Виолле-ле-Дюку) // Древности: Труды МАО. М., 1887. Т. 11. С. 3.

<sup>4</sup> См.: Даль Л.В. Сочинение Виолле ле Дюка «l'Art russe» // Московские ведомости. 1877. № 302; Savarenskaia Tatiana F. Le livre de Viollet le Duc «Art russe» // Actes du colloque international Viollet le Duc. Paris, 1982.

<sup>5</sup> Султанов Н.В. История архитектуры. Курс лекций. 1879. См. также: Султанов Н.В. Русское зодчество в западной оценке // Зодчий. 1880.

щим для русской архитектуры, принципы, обусловившие характер ее эволюции. Свою идею Султанов воплотит в «толковых рисунках», иллюстрирующих эволюцию форм русской архитектуры, которые были опубликованы в составе его сочинения «История архитектурных форм» (СПб., 1902). Но еще ранее другой горячий поклонник Виолле-ле-Дюка В.И. Бутовский скажет: «Нам необходимо составить грамматику русского искусства, то есть анализ художественных элементов, входивших в состав русского искусства»<sup>6</sup>. Эта фраза Бутовского звучит словно провозвестницей рождения русского структурализма.

При этом сам В.И. Бутовский, заказавший Виолле-ле-Дюку книгу, посвященную русскому искусству, к архитектуре имел весьма косвенное отношение. Директор Строгановского училища технического рисования в Москве, В.И. Бутовский был также основателем Художественно-промышленного музея. В 1867 г., в год издания в России книги Виолле-ле-Дюка, Россия представила на Всемирной выставке в Париже павильон, посвященный «истории труда», где были выставлены архитектурные орнаменты XIII в. — экспозиция, составленная Бутовским из экспонатов музея. И экспонаты, и привезенная в Париж Бутовским книга «История русского орнамента», выпущенная им параллельно в Москве и во французской столице, произвели большое впечатление на публику. В Лондоне коллекцию Бутовского сравнили с экспозицией музея Южного Кенсингтона (Музея Виктории и Альберта).

Пять лет спустя на выставку Бутовского откликнется и Виолле-ле-Дюк. Архитектор к тому времени — после поражения во франко-прусской войне и подписания унизительного мира в Версале — превратится в ярого патриота и потому живоотреагирует на подобное проявление *национального искусства*: «Благодаря поощрению правительства, движение началось и продолжается при содействии истинно русских, большинство которых справедливо полагает, что возрождение самостоятельного искусства составляет одно из могущественных средств к обеспечению благоденствия страны, а вместе с тем и подкрепляет идеи патриотизма»<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Бутовский В.И. Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле ле Дюка, французского архитектора, и Ф.И. Буслаева, русского ученого археолога. Критический обзор. М., 1879. С. 125.

<sup>7</sup> Там же. С. 77.



## V. Русское искусство

Между французским архитектором, его издателем А. Морелем и Бутовским завязываются отношения, которые приведут к тому, что в 1875 г. Виолле-ле-Дюку будет заказан труд об истории русского искусства. Источники, которыми располагал Виолле-ле-Дюк, были объемными, но не слишком многочисленными. Среди них: десять томов «Древностей Российского государства», «История Государства Российского» Н.М. Карамзина, переведенная на французский язык, книга самого Бутовского и, наконец, рисунки и планы, привезенные из России помощником Виолле-ле-Дюка французским архитектором Морисом Ураду. «Русское искусство» будет издано в 1877 г., русский его перевод появится уже после смерти автора<sup>8</sup>.

Задача, которую ставил перед собою Виолле-ле-Дюк, состояла в том, чтобы вернуть русскому искусству то «славное место», которое ему по праву принадлежит, а также опровергнуть царящее в России и в Европе мнение, будто бы самостоятельного русского искусства не существует.

Чем объясняется это заблуждение? «Европа познакомилась с Россией, — пишет Виолле-ле-Дюк, — только тогда, когда та стала ей подражать. Позаимствовав подделки искусства от Италии, Франции и Германии, Россия утратила собственный народный дух, отвергла, а потом и забыла естественный источник своего искусства. Этот источник находится в Византии, причем византийское искусство само по себе является чрезвычайно сложным смешением различных традиций Востока, Азии и Греции. К этим истокам Россия должна вернуться».

Когда в XII в. Западная Европа порвала с Византией, Россия осталась единственной хранительницей уникальной византийской традиции, к которой она примешала свои азиатско-славянские черты: «Россия — это лаборатория, в которой соединяются искусства самых различных частей Азии, она — посредник между западным миром и восточным». Но в XVIII в. Россия изменила своему предназначению и забыла о своих истоках. Конечно же, грех рабского подражания присущ не только ей: «Запад также заблуждался, когда впал в неумеренное восхищение Античностью». Выбор, который сделала Россия, избрав для себя западный путь и презрев тем самым наци-

<sup>8</sup> *Viollet le Duc. L'Art russe. Paris, 1877; Виолле-ле-Дюк. Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущее* / Пер. Н. Султанова. М.: Издание Художественного-промышленного музея, 1879.

ональные традиции, привел к пародийному подражанию западной архитектуре. Непременным условием самостоятельной архитектуры является подчинение формы естественным условиям и материалам. Использовать в деревянной русской архитектуре ордерные формы, выработанное для каменного материала, — «это значит составлять самую странную амальгаму разнородных элементов, существующих для того, чтобы никогда не соединиться».

Преданность Виолле-ле-Дюка автократии не заставила его пересмотреть свои воззрения на историю. В его теории возникновения готических соборов первейшая роль отводится обретенному в XII в. чувству индивидуальной свободы, позволившему верующим освободиться от власти монастырей. Немаловажной была также роль «рабочего люда» — каменщиков-архитекторов, сумевших создать новый тип архитектурной конструкции. Неудивительно поэтому, что главную причину закоснелости национального искусства в России французский теоретик видит в крепостном праве, а его возможное возрождение связывает с прогрессом и свободой: «Движение происходит снизу, от сознания или народного инстинкта, отсюда же идут и обновляющие силы. Всякое возрождение есть следствие чего-то, что имеет благополучный исход в народном сознании, в представлении масс: обновление никогда не может быть спровоцировано элитой»<sup>9</sup>.

Русскую архитектуру, считает Виолле-ле-Дюк, ожидает славное будущее. Главное ее достоинство есть древнерусское деревянное зодчество, строительные принципы которого можно прекрасно применить в современной архитектуре с ее металлическими конструкциями. Но для это необходимо, чтобы Россия «отбросила в сторону влияния, чуждые ее духу, и снова стала черпать вдохновение из источников, что развивали ее искусство вплоть до XVII века». Характерно, что отзвук этого учения мы находим у Бутовского, который считал, что Строгановское училище должно содействовать развитию самобытных художественных способностей в промышленных классах: «Наше вечное заимствование не согласно с условиями быта молодого и могучего народа, стремящегося сыскать себе полную и всестороннюю самостоятельность». Образцы же для обновления форм изделий он предлагал искать в наследии отечественного искусства — в орнаментах — а также в «крестьянской самодельщине»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Русское искусство. С. 48.

<sup>10</sup> См.: *Аксенова Г.В.* Первый директор Строгановского училища. Адрес электронного доступа: <http://www.portal-slovo.ru>.

## VI. Полемика

В России книга Виолле-ле-Дюка вызвала бурную полемику ещё до выхода в свет русского перевода. Эта полемика примечательна в том числе и тем, что главным оппонентом Виолле-ле-Дюка был не кто иной, как Ф.И. Буслаев, один из самых выдающихся знатоков древней России, но вместе с тем и учёный, который знал, уважал и понимал Европу. Он-то и обрушился на французского архитектора-историка как на легкомысленного «русофила», который задумал повернуть Россию на восток, в сторону Византии, и отрезать ее от Европы. Предложение Виолле-ле-Дюка «вытолкнуть Россию из Европы в Азию» было для Буслаева неприемлемым; ещё менее он был согласен с тем, чтобы перечеркнуть все русское искусство послепетровского времени. Согласно Буслаеву, «русское искусство и архитектурные орнаменты XI–XIII вв., которыми восхищаются Бутовский и Виолле-ле-Дюк, — это отнюдь не самобытное искусство, а лихое подражание романской Европе, которое все равно исчезнет в начале XV в.».

Аргументация Буслаева вращалась в замкнутом кругу: про древнерусское искусство мы ничего не знаем; следовательно, оно представляется зарубежным ученым-энтузиастам чем-то совершенно своеобразным и не похожим на искусство европейское. Но чтобы исследовать это неизвестное явление, они применяют к нему этнографический метод, искажающий само понятие искусства: «Виолле-ле-Дюк соблазнил так успешно разрабатываемый теперь метод этнографический, низводящий художественные интересы из высших областей живописи или скульптуры в ремесленную, культурную среду народного быта. И тем удобнее было приложить этот метод к древнерусскому искусству, что оно, далеко отстав от западного, более подходило в глазах француза к изделиям промышленности, нежели к произведениям свободного творчества, которое черпает силы в высшей области идей, вырабатываемых успехами цивилизаций». Для ученого-западника понятия «культурная среда народного быта», «прикладное искусство», «промышленность» являются антитезой высокой, духовной, отвлеченной культуры. Этот разрыв будет осознан также и русской интеллигенцией.

Критика теоретических положений Виолле-ле-Дюка была направлена заодно и против Бутовского, инициатора исторического труда французского архитектора, в недавнем прошлом друга Буслаева.

Полемика Бутовского с Буслаевым, в которую включился и его попечитель граф С.Г. Строганов, отвергавший теорию Виолле-ле-

Дюка о будто бы самобытном древнерусском искусстве<sup>11</sup>, имела колоссальный резонанс. Она не только заставила «западников» всерьез прислушаться к мнению Запада по поводу собственной, русской истории. Она также заставила задуматься об ответственности русской науки. Тем, кто ставил в упрёк Виолле-ле-Дюку незнание русского материала, ошибки, скудность источников, Бутовский отвечал: «Такого труда, конечно, всего естественнее и законнее следовало бы нам ожидать от кого-либо из наших ученых деятелей; но обстоятельства сложились так, что пока они “медленно поспешали” на этом пути, известный французский ученый архитектор и знаток искусств Виолле-ле-Дюк подарил нас роскошно изданным в Париже сочинением “Art russe”, в котором самостоятельность нашего искусства впервые систематически доказана и торжественно провозглашена»<sup>12</sup>.

Какие же из всего этого напрашиваются выводы?

— Во-первых, тем зарубежным учёным, у которых возникнет идея заняться русской историей, и даже такой невинной, казалось бы, ее отраслью, как история искусств, все равно придется худо: как бы они ни старались, на них всегда будет «заведено дело», их всегда будут упрекать — будь они западники или русофилы — в том, что они заблуждаются и ничего не понимают.

— Второй вывод отчасти уравнивает пессимизм первого: несмотря на резкую критику его книги и враждебность некоторых вполне авторитетных откликов, Виолле-ле-Дюк оставил незабываемый след в истории русского искусства. Достаточно пролистать труды первого и второго съезда русских зодчих 1892 и 1894 гг., первую «Историю русской архитектуры» А.М. Павлинова (1894), чтобы убедиться в том, что представления об истории, самобытности и ценности отечественной архитектуры и искусства восходит к тому, что было «до» и «после» Виолле-ле-Дюка.

— В-третьих: стало уже общим местом связывать увлечение русской буржуазией искусством модерна с бурным развитием капитализма в России начала XX в. Критический отклик Буслаева на книгу Виолле-ле-Дюка демонстрирует нам оборотную сторону медали, а именно, пренебрежение прикладным искусством и эстетикой повседневного быта, характерное для образованного слоя русского общества семидесятых годов. В этом вопросе Бутовский и его французский

<sup>11</sup> *Строганов С.Г.* Русское искусство: Е. Виолле-ле-Дюк и архитектура в России от X по XVIII вв. СПб., 1878.

<sup>12</sup> *Бутовский В.И.* Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле ле Дюка.

протееже потерпели неудачу. Но усилия их не пропадут. Приведем самый очевидный пример: несомненно, что полемика вокруг книги Виолле-ле-Дюка послужила одним из импульсов для создания Мамонтовского художественного кружка в Абрамцево.

— И последнее: ратуя за национальный стиль в архитектуре, Виолле-ле-Дюк отнюдь не был шовинистом. Его внимание и интерес к структурному компоненту в архитектуре заставлял его, напротив, с глубоким уважением относиться ко всем другим национальным стилям: именно за это его почитали и чествовали в Англии. С этой новой установкой связан и пробудившийся впоследствии в Европе интерес к русскому искусству. В своей книге, посвященной искусству модерна, американская исследовательница Дебора Сильверман отвела особую главу русско-французскому союзу 1890-х гг. и его последствиям в области прикладного искусства и коллекционерства в обеих странах<sup>13</sup>. С уверенностью можно сказать: труд Виолле-ле-Дюка и его восприятие в России являются предисторией этого художественного союза конца XIX века.

Татьяна Красавченко (Москва)

### ПРИНЦИП ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТИ КАК РЕГУЛЯТОР ВЗАИМОСВЯЗЕЙ КУЛЬТУР (РУССКАЯ КУЛЬТУРА В АНГЛИИ)

Принцип дополнительности — это универсальный принцип, на котором основывается взаимодействие и развитие культур. В истории национальных культур бывают периоды, когда национальные традиции оскудевают. Тогда нередко мы наблюдаем спасительное действие феномена культурного трансфера — из одной культуры — в другую. Он вносит в нее то, чего ей не хватает для дальнейшего развития, дает живой импульс, необходимый витамин казалось бы оскудевшей традиции, ведет ее к возрождению на новом витке, к обогащению ее, к новым достижениям.

С конца XIX в. и, особенно в период с 1910 по 1925 гг., в Британии наблюдалось сильное «излучение» русской культуры на английскую культуру, наиболее явное в литературе, музыке (речь идет о влиянии П.И. Чайковского и композиторов «Могучей кучки» на «Английское музыкальное возрождение») и балете<sup>1</sup>.

Прежде Россия воспринималась как связанная с Востоком и архаикой соперница западной цивилизации. Восток и архаика как атрибуты России никуда не исчезли, но изменился ракурс (прежде всего в период политического сближения Англии и России, их союзничества против общего врага — германского милитаризма). В начале XX в. возникла и сохранялась два первых его десятилетия не просто мода на все русское: русская классическая литература, русская музыка (Мусоргский, Чайковский, Рахманинов, И. Стравинский и др.), «Русский балет» Дягилева (с 1911 г.), Анна Павлова и ее балет, русские опера и романс, русская икона и живопись (А. Бенуа, Н. Гончарова, М. Ларионов), возник и сохранялся взгляд на русскую культуру как источник инновационных идей.

Учитывая особый литературный статус русской и английской культур, сконцентрируемся на литературе.

<sup>13</sup> *Silverman Debora*. Art Nouveau in Fin-de-Siecle France: Politics, Psychology and Style (Studies on the History of Society and Culture). University of California Press, 1989.

<sup>1</sup> См. об этом: *Bullock P.R.* Rosa Newmarch and Russian Music in late Nineteenth and Early Twentieth-century England. Ashgate: Royal Musical Association, 2009.; *Buckle R.* Diaghilev. London, 1979.

«Пробуждение интереса англосаксов к русской литературе, по словам известного английского поэта и критика Доналда Дейви, — наблюдавшееся между 1885 и 1920 гг. — следует классифицировать как поворотный момент, не менее важный, чем открытие итальянской литературы в период английского Ренессанса»<sup>2</sup>.

Наиболее авторитетный критик второй половины XIX в., классик либерального гуманизма, философ культуры, поэт Мэтью Арнольд в 1887 г.<sup>3</sup> объясняет это тем, что викторианский роман исчерпал свои возможности, а нарушивший островную замкнутость французский натуралистический роман, поначалу привлекавший англичан широтой и смелостью социальной проблематики, стал вызывать отторжение своими крайностями.

И тут в Англию сначала через французское посредничество: прессу, переводы, критику стала поступать информация о русской литературе, особенно важна в этой связи книга Эжена-Мельхиора де Вогюэ «Русский роман» (1886), в 1887 г. ее перевод на английский вышел в Бостоне, а в 1913 г. в Лондоне<sup>4</sup>. Вогюэ представил новое явление и полагал, что гуманистические, нравственные достижения русского романа, его моральная серьезность и идеализм давали альтернативу западному пониманию современности и вообще сути жизни.

В аналогичном ключе, способствуя формированию «культы» русской культуры в Англии с начала XX в., выступали британские русофилы — Морис Бэринг, Стивен Грэм, Джон Уильям Макейл, убежденные в том, что Британии необходима «духовная помощь России, способная излечить ее от коммерциализма и материализма»<sup>5</sup>.

Постепенно русская культура становится для англичан реальностью. В Англии возникает своя система посредников — популяризаторов, исполнителей русской музыки, переводчиков русской литературы. В результате русские писатели способствовали решению некоторых английских проблем.

<sup>2</sup> *Davie D.* «Mr. Tolstoy, I presume?» The Russian novel through Victorian spectacles // *Davie D. Slavic excursions: Essays in Russian and Polish Literature.* Manchester, 1990. P. 276.

<sup>3</sup> *Arnold M.* Count Leo Tolstoy // *Fortnightly Review.* 1887. Vol. 48. P. 784–793 (эта статья вошла во второй том «Критических эссе» Арнольда).

<sup>4</sup> *Vogüé E.M. de.* The Russian Novel / Transl. by H.A. Sawyer. London, 1913.

<sup>5</sup> *Brewster D.* East-West passage: A study in literary relationships. London, 1954. P. 164.

Наибольший успех поначалу имел И.С. Тургенев<sup>6</sup>, первый русский романист воспринятый в Англии как писатель мирового значения. Его романы, по словам известного критика, популяризатора русской литературы Эдварда Гарнетта, — «своим искусством создания характера и реализмом, проложившие средний путь между французской склонностью к цинизму и английской одержимостью нравственным совершенством»<sup>7</sup> — открывали в Англии перспективу литературного возрождения. Как утверждает Д. Дейви, Тургенев привлек англичан тем, что был «реалистом», смело писавшим о «запретных» темах, которые в глазах викторианских читателей были характерны лишь для французской литературы — реалистов типа Флобера или Золя<sup>8</sup>. Однако будучи эстетически умеренным писателем, или, как заметил Д.С. Святополк-Мирский, «более экзотической версией того, что Англия уже имела в лице Джордж Элиот и других»<sup>9</sup>, Тургенев не поразили англичан.

Поразил их Толстой. Он ошеломил викторианского читателя еще в 1870–1880-х годах, когда его рассказы, его «Анну Каренину» и «Войну и мир» читали в основном во французских или американских (далеких от совершенства) переводах (Натана Х. Доула, Изабел Хэпгуд и др.) Но даже в этой ситуации М. Арнольд, прочитав «Анну Каренину» во французском переводе, писал в 1887 г., что на авансцену мировой литературы выходит русский роман как наследник великой традиции романа.

Нарушивший все представления об эстетической норме романа, Толстой сначала выглядел для одних как «огромное чудо», для других как «монстр» из другого мира. В его лице перед англичанами (а наряду с романами переводятся и его трактаты) предстал необычный романист — социальный критик, философ, пророк, учитель, в значительно большей мере сосредоточенный на социальных, философских, религиозных, политических проблемах, чем романист английский. Любимый толстовский персонаж — помещик, пытающийся понять смысл жизни, тяготящийся своим богатством и привилегиями — вообще новый для англичан тип личности<sup>10</sup>. На иерархичную Британию Толстой произвел впечатление и как автор, писавший

<sup>6</sup> О масштабном признании поэзии говорить не приходится — тут препятствием служила проблема адекватного перевода.

<sup>7</sup> *Garnett R.* Constance Garnett: A heroic life. London, 1991. P. 96.

<sup>8</sup> *Davie D.* Introduction. P.1.

<sup>9</sup> *Mirsky D.S.* Jane Ellen Harrison and Russia, Cambridge, 1930. P. 8.

<sup>10</sup> См.: *Bayley J.* Tolstoy and the Novel. L.: Chatto and Windus, 1966.

«поверх барьеров», национальных и социальных. В 1890 г. в журнале «Темпл бар» один из читателей заметил о книге «Так что же нам делать?»: «После ее чтения ощущаешь себя уже не англичанином или русским, а просто человеком, глубоко взволнованным»<sup>11</sup>.

Постепенно авторитет Толстого укреплялся. В 1888 г. вышла составленная по русским источникам книга «Граф Толстой как художник и мыслитель» Чарльза Э. Тернера<sup>12</sup>; в 1890 г. известный психолог и писатель Хэвелок Эллис в книге «Новый дух» сравнил Толстого с Шекспиром<sup>13</sup>, в 1901 г. видный литературовед сэр Артур-Томас Куиллер-Куч писал о Толстом и Тургеневе: «...эти два писателя установили и защищали перед всей Европой истину: литература должна заниматься духовным, сокровенным, глубоким, а не внешним и поверхностным, читать сердца людей, а не подсчитывать их пуговицы»<sup>14</sup>, а в 1903 г. известный писатель Эдмунд Госс заметил, что радикальный оптимизм, вера в благородство и красоту человека берегает его (Толстого — Т.К.) от Сциллы и Харибды натурализма<sup>15</sup>.

Необычайная популярность Толстого объяснялась и тем, что он был автором знакомых английским читателям «усадебных» романов, проповедником учения, частично понятного им как протестантам. Его религиозно-философские идеи часто воспринимались как своеобразная параллель различным течениям английского христианского социализма, взглядам Джона Рёскина или Уильяма Морриса. То есть в Толстом новое, незнакомое, иное сочеталось со знакомым, близким, что, вероятно, и является одним из условий успешного «культурного трансфера».

К 1914 г. о творчестве и особенно биографии Толстого, вышло около десяти книг (в одной из них участвует Г.К. Честертон как автор эссе «Толстой — писатель»<sup>16</sup>). То есть в 1900–1910-е годы литературный авторитет Толстого установился окончательно<sup>17</sup> — он стал,

<sup>11</sup> Цит. по: *Phelps G.* The Russian Novel in English Fiction. London: Hutchinson, 1956. P. 139.

<sup>12</sup> *Turner Ch.* Count Leo Tolstoi as Novelist and Thinker. London, 1888.

<sup>13</sup> *Ellis H.* The New Spirit. London, 1890.

<sup>14</sup> Цит. по: *Gettman R.A.* Turgenev in England and America. Urbana (Ill.), 1941. P. 143.

<sup>15</sup> *Gosse E.* Critical Kit-Kats. N.Y., 1903. P. 113, 134.

<sup>16</sup> *Chesterton G.K., Perris G.H., Garnett E.* Leo Tolstoy. London, 1903. Reprinted from the Tolstoi issue of «London Bookman», 1901, March.

<sup>17</sup> Отчасти это произошло после переоценки наследия Тургенева. См. об этом: Baring M. Landmarks of Russian Literature. London, 1910. Русский перевод В. Базилевской см.: *Бэринг М.* Вехи русской литературы. М., 1913. С. 51.

вероятно, самым популярным русским писателем в Англии и одним из самых известных людей в Европе<sup>18</sup>.

Перелом в восприятии Толстого произошел, прежде всего, потому, что сложилась английская традиция переводов его сочинений. С 1899 г. его романы выходят в переводах квалифицированных переводчиков — Констанс Гарнет, Луизы и Эйлмера Моод. Последний стал одним из инициаторов и редакторов лучшего в то время и наиболее полного английского издания сочинений Толстого (21 том), вышедшего в 1928–1937 гг. в издательстве Оксфордского университета — к столетию со дня рождения писателя (centenary edition); инициативу его издания поддерживали многие английские писатели, в их числе Б. Шоу и Т. Гарди.

Новые, более совершенные переводы произвели впечатление на английских литераторов первой половины XX в., прежде всего модернистов, ознаменовав собою новый виток в восприятии англичанами Толстого и в целом русских писателей. Интерес английских модернистов к русской литературе и искусству — часть общей «модернистской кампании» за освобождение искусства и повседневной жизни от викторианских норм, был продиктован поисками новых форм повествования, новых персонажей.

Самым трудным для британцев оказался ни на кого не похожий Достоевский. Первая переведенная на английский в 1881 г., его книга — «Записки из Мертвого дома» под названием «Погребенные заживо, или десять лет каторжных работ в Сибири». Позднее, в 1910 г. М. Бэринг, положительно отзывавшийся в книге «Вехи русской литературы» об этом переводе, увидел главную ценность книги в том, что ее автор «смело глядит в глаза правде; <...> не надевает наглазники и не отрицает существования зла, как это делают многие английские писатели <...>. Он находит образ Божий в самом закоренелом преступнике, <...> вот почему эта книга одна из самых важных для человечества, которая когда-либо была написана»<sup>19</sup>.

Достоевского больше, чем Толстого, читали во французских и немецких переводах. Но даже во французском переводе 1884 г. роман «Преступление и наказание» поразила Р.Л. Стивенсона, назвавшего его в одном из писем «величайшей книгой», прочитанной им за последние десять лет<sup>20</sup>. Ему «вторили» О. Уайльд, отзывавшийся

<sup>18</sup> The Times. 1910. 16 Nov. P. 11.

<sup>19</sup> *Бэринг М.* Вехи русской литературы. С. 108–109.

<sup>20</sup> Цит. по: *Muchnic H.* Dostoevsky's English Reputation. Northampton (Mass.), 1939. P. 17.



о романе как о «великом шедевре»<sup>21</sup>, и Морис Бэринг, который считал «Преступление и наказание» наиболее сильным из произведений Достоевского<sup>22</sup> и заявил, что «все так называемые психологические и анализирующие творения, написанные во Франции и Англии с 1865 г., не только кажутся бледными и безжизненными рядом с огненным творением Достоевского, но ни в одном из них нет и капли его всеобъемлющей гуманности, нет веяния его светлой доброты»<sup>23</sup>. Так определяется английский статус этого романа, сохраняющийся до конца XX в. Стивенсон даже попробовал «примерить» «Преступление и наказание» на себя: как позднее заметил Д. Дейви, он попытался втиснуть в свой рассказ «Маркхейм» (1885) — об убийстве хозяина ломбарда — весь роман Достоевского<sup>24</sup>. В «Странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Стивенсон продолжил диалог с Достоевским, развив тему двойничества, представленную в повести «Двойник» и продолженную Достоевским в «Преступлении и наказании» (линия Раскольников — Свидригайлов) и других романах. Особо выделил роман «Преступление и наказание» и Уайльд в эссе «О нескольких романах» (1887), куда вошел его отзыв об «Униженных и оскорбленных». Предваряя более поздних критиков, он оценил дар Достоевского как психолога.

Явным откликом на Достоевского был написанный на политико-революционный сюжет роман Джозефа Конрада «На взгляд Запада» (1911), в котором ощущается воздействие сразу «Преступления и наказания», «Бесов», «Записок из подполья» и «Братьев Карамазовых». Примечательно, что, как вспоминал Голсуорси, имя «Достоевского действовало на него <Конрада> как красная тряпка на быка»<sup>25</sup>. Тут явно и свойственное Конраду неприятие, отторжение всего русского и в то же время невозможность противостоять «глубокому, как море»<sup>26</sup> Достоевскому. Как заметил Эдвард Гарнет в рецензии на роман «На взгляд Запада», Конрада с Достоевским, прежде всего с «Братьями Карамазовыми», объединяет «изображение темных

сторон души» и «психологическая достоверность»<sup>27</sup>. Конрад откликнулся на это замечание разгневанным письмом, в котором отрицал «русское влияние». На что Э. Гарнет не без оснований возразил: «Вы пронизаны всем русским, мой дорогой, но противитесь признать очевидное»<sup>28</sup>.

Морис Бэринг, писавший о Достоевском: «...чем более он понимал безобразия и греховность жизни, тем более верил в Бога»<sup>29</sup>, представил его в 1910-е годы как религиозного, христианского писателя. Именно так в дальнейшем и воспринимали его многие британские критики, прежде всего М. Марри. Вместе с тем Бэринг определил и еще одну матрицу восприятия Достоевского английскими литераторами: он есть «нечто большее, чем русский писатель: он брат для всего человечества, а особенно для тех, кто отчаивается, страдает и угнетен»<sup>30</sup>.

Однако вплоть до 1912 г. Достоевский не был доступен широкому читателю. Период того, что называют его «культом», начался в 1912 г., когда в переводе Констанс Гарнет вышли «Братья Карамазовы», и в Лондоне «все мало-мальски интересующиеся литературой с неистовым восторгом зачитывались этой книгой, считая ее «величайшим романом всех времен»<sup>31</sup>. Всего с 1912 по 1920 гг. К. Гарнет перевела и опубликовала в издательстве Уильяма Хайнеманна 13 томов прозы Достоевского.

Вирджинии Вулф, центральной фигуре группы «Блумсбери» и английского модернизма как такового, Достоевский помог осознать метафизическое начало жизни, однако метафизика не была ее стихией. Тем не менее в 1929 г. в эссе «Этапы романа», воздавая должное революционному воздействию романов Достоевского на английских прозаиков она писала о том, что после викторианского мира «кустарников и лужаек», «мы вместе с Достоевским проплыли много миль в глубоких и пенистых водах души»<sup>32</sup>. Однако Достоевский интересовал ее прежде всего как романист-психолог: свою главную задачу она

<sup>21</sup> Уайльд О. Униженные и оскорбленные // Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 152.

<sup>22</sup> Бэринг М. Вехи русской литературы. С.113.

<sup>23</sup> Там же. С. 114.

<sup>24</sup> Davie D. Russian Literature and Modern English Fiction. Chicago, 1965. P. 3.

<sup>25</sup> Голсуорси Дж. Воспоминания о Конраде // Голсуорси Дж. Собрание сочинений: В 16 т. М., 1961. Т. 16. С. 422.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Garnett E. Mr. Conrad's New Novel // Nation. London, 1911. Vol. 10. Oct. 21. P. 141–142.

<sup>28</sup> Conrad J. Letters, 1895–1924. London, 1928. P. 248–250 (Letter to Edward Garnett. October 20, 1911).

<sup>29</sup> Бэринг М. Вехи русской литературы. С.140.

<sup>30</sup> Там же. С. 145.

<sup>31</sup> Swinerton F. The Georgian Literary Scene. London, 1935. P. 144.

<sup>32</sup> Wolff V. Essays: 6 vols. / Ed. by McNeill A., Clarke S.N. London, 1986–2011. Vol. 5. P. 80.

видела в том, чтобы «передать подвижность, ускользаемость души» (запись 4 июня 1923 г. в «Дневнике»), которая, в конечном итоге, была для нее синонимом «сознания» (mind).

Как и В. Вулф, большинство английских литераторов 1910–1920-х годов находили в книгах Достоевского воплощение прежде всего не очень ясного им феномена «русской души», обыгрываемого на все лады.

Отклики о Достоевском английских писателей — Джозефа Конрада, Джона Голсуорси, Дэвида Герберта Лоуренса, Эдуарда Моргана Форстера, Олдоса Хаксли, позднее — Сомерсета Моэма, Джорджа Оруэлла, а еще позднее — Колина Уилсона, Энтони Берджесса, Грэма Грина, Айрис Мёрдок, Джона Фаулза (этот список можно продолжить) были разными, но практически все они видели в нем прежде всего психолога, мистика, пророка, а не художника, реагировали на его «идеи» и вели с ним осознанный или неосознанный диалог<sup>33</sup>.

Ближе к концу XX в. известный писатель и критик Малкольм Брэдбери (1932–2000), подводя некоторые итоги восприятия Достоевского в Англии и за ее пределами, заметил, что понадобился «весь XX в., опыт его истории, чтобы понять Достоевского. Он был, как Кафка, его естественный преемник, <...> писателем огромного и ужасного пророческого дара. Практически ни один из крупных писателей XX в. не смог избежать его воздействия»<sup>34</sup>. Достоевский был одним из тех, кто создал «современное воображение», «предопределил дух» литературы XX в.<sup>35</sup>. По мнению Брэдбери, Достоевский, автор «Записок из подполья», дал мировой литературе, а в ее пределах и литературе английской, новый взгляд из «подполья», из глубин жизни и психологии<sup>36</sup>, создал новый тип героя, точнее «антигероя», новый «иронико-исповедальный тип повествования», положив начало целому направлению в литературе; он разработал новый метод письма, который сам называл «фантастическим реализмом»<sup>37</sup>. На взгляд Брэдбери (он продолжил траекторию, идущую от Стивенсона), «самый известный и удачный» роман Достоевского — это «Преступление и наказание», а Раскольников — самый знаменитый персонаж

<sup>33</sup> *Phelps G.* The Russian Novel in English Fiction. London, 1956; *Хуснулина Р.Р.* Английский роман XX века и наследие Ф.М. Достоевского. Казань, 2005.

<sup>34</sup> *Bradbury M.* Ten Great writers. London, 1989. P. 31–32.

<sup>35</sup> *Ibid.* P. 32, 33.

<sup>36</sup> *Ibid.* P. 30.

<sup>37</sup> *Ibid.* P. 37, 41.

писателя<sup>38</sup>. «И если город в «Преступлении и наказании» современный город, то Раскольников — явно современный интеллектual <...>. Как и его темный двойник Свидригайлов, он — человек, родившийся из современного гнева и скуки, атеист и нигилист, верящий в либертинское право создавать свою мораль...»<sup>39</sup>. Брэдбери относит к традиции Достоевского «Улисс» Джойса и «современный метафизический триллер от Андре Жида до Грэма Грина» и видит «печать Достоевского» в экзистенциальной прозе, в творчестве Жана-Поля Сартра и Альбера Камю, в прозе абсурда<sup>40</sup>.

В 1900–1930-е гг. в Англии переводили Чехова, Горького, Мережковского, Бунина, но особое, уникальное место в английской культуре принадлежит Чехову. Его начали публиковать в Англии с 1903 г., когда вышел сборник «Черный монах и другие рассказы» в переводе Р. Лонга. Но широко известен Чехов стал с 1916 г. (после публикации его «Рассказов» в переводах К. Гарнет). Пьесы его регулярно появляются на английской сцене с середины 1920-х гг. (прежде они ставились sporadически).

Именно Чехов был признан «великим экспериментатором», создателем революционного «повествовательного метода». В 1923 г. романист Уильям Джейхарди, автор первой английской монографии о Чехове<sup>41</sup>, утверждал, что он освободил литературу от «аффектации» и «неискренности»<sup>42</sup>.

Общеизвестно сильное воздействие Чехова на Кэтрин Мэнсфилд. Нерешительность «русского типа сознания», воплотившаяся особенно в чеховской прозе, импонировала В. Вулф. Чехов привлекал концовками рассказов в вопросительной интонации, «незавершенностью», возможностью «поисков» новых ответов.

Тем не менее, очевидно, что русские писатели воздействовали на англичан не столько на уровне «приемов», поэтики (хотя было и это), сколько, прежде всего, в эстетико-философском плане. В 1910–1920-е гг. Вулф противопоставляла духовность русской литературы «материализму» Арнольда Бенетта, Герберта Уэллса, Джона Голсуорси. В знаменитом эссе «Современная литература» 1919 г. она писала: «В самых предварительных заметках о современной английской ли-

<sup>38</sup> *Ibid.* P. 37, 30.

<sup>39</sup> *Ibid.* P. 40.

<sup>40</sup> *Ibid.* P. 52.

<sup>41</sup> *Gerhardie W.* Anton Chekhov biography. London, 1974. F.p. 1923.

<sup>42</sup> *Gerhardie W.* On the Secret of Chekhov's literary Power // Chekhov: The Critical Heritage / Ed. Emeljanow V. London, 1981. P. 252.

тературе едва ли можно не упомянуть о русском влиянии <...> Если мы устали от своего материализма, то самый незначительный из их романистов, благодаря своей принадлежности к этой нации, обладает естественным преклонением перед человеческим духом. <...> Их святость заставляет нас стесняться собственной бездуховной, арелигиозной посредственности»<sup>43</sup>. В эссе о Мередите в 1918 г. она заметила, что русские романисты, в отличие от английских авторов, не боятся «изображать безобразное» и «все глубже и глубже проникают в душу человека <...> с непоколебимым благоговением перед правдой»<sup>44</sup>.

\* \* \*

Англичане склонны в своей философии к конкретным практическим категориям — «жизнь», «искренность» и т. д. Примечательно, какое значение английские литераторы придавали категории «жизни» в русской литературе. Стивенсон в одном из писем назвал «Преступление и наказание» «домом *жизни*» (здесь и далее курсив мой. — Т.К.), в котором люди «мучаются и очищаются»<sup>45</sup>. Вирджиния Вульф заметила в 1918 г.: «У русских, — совершенно новая концепция романа, более глубокая и здоровая, отличающаяся большей широтой, чем наша. Эта литература допускает, чтобы *жизнь* в ее широте и глубине, со всеми тончайшими оттенками чувства и мысли вливалась на страницы книг и не подвергалась там искажениям...»<sup>46</sup>, «...*Жизнь* — главное у Толстого, — замечает она, — как душа у Достоевского. И всегда в чашечке сверкающего, блестящего цветка этот скорпион — «зачем жить?»<sup>47</sup>. «*Жизнь*» как лейтмотив творчества Толстого, впервые выявленный еще М. Арнольдом, с неизменным изумлением варьируется британскими писателями и критиками разных поколений. «Ни один писатель, по словам Дж. Голсуорси о Толстом, — не создавал такого осязаемого ощущения подлинной *жизни*»<sup>48</sup>. По мнению входившего в группу Блумсбери романиста Эдварда Моргана Форстера: «Ни

<sup>43</sup> Woolf V. Essays: 6 vols. Vol. 3. P. 35–36.

<sup>44</sup> Ibid. Vol. 2. P. 275.

<sup>45</sup> Бэринг М. Вехи русской литературы. С. 75.

<sup>46</sup> Woolf V. Granite and Rainbow / Ed. Woolf L. London, 1958. P. 49.

<sup>47</sup> Вулф В. Русская точка зрения / Пер. К. Атаровой // Атарова К. Англия, моя Англия. Эссе и переводы. Сборник. М., 2006. С. 244.

<sup>48</sup> См.: Толстой и зарубежный мир: В 2 кн. / Гл. ред. Анисимов И.И. М., 1965. Кн. 1. С. 144.

один английский писатель не велик так, как Толстой — столь *полна создаваемая им картина жизни человека*, на бытовом и героическом уровне»<sup>49</sup>.

Именно разницей в отношении к *жизни* философ, историк идей, литературовед сэр Исайя Берлин объяснил позднее конфликт английских модернистов с реалистами, и увлечение В. Вулф Толстым: «Толстой, возможно, первый сформулировал знаменитое обвинение, полвека спустя выдвинутое ею <Вулф> против социальных пророков своего поколения — Шоу, Уэллса и Арнолда Беннета — слепых материалистов», которые ошибочно считали наиболее важными в *жизни* «ее внешние случайные проявления, ее несущественные аспекты, находящиеся за пределами души человека, — т. н. социальные, экономические, политические реалии вместо единственно подлинного, индивидуального опыта, особой связи людей друг с другом, красок, запахов, вкусов, звуков, движений, ревности, любви, ненависти, страсти <...>, обычной повседневной последовательности событий частной жизни человека, составляющих бытие и реальность»<sup>50</sup>.

За особое чувство жизни, «чудесное чувственное миропонимание», ценил Толстого Дэвид Герберт Лоуренс, радикальный критик цивилизации, иррационалист, «еретик», обращавшийся к «чувству крови», к «темным богам», т. е. к подсознанию, инстинкту, интуиции<sup>51</sup>. Его романы «Радуга» (1915) и «Любовник леди Чаттерли» (1928) рассматриваются критикой как полемический отклик писателя на «Анну Каренину»<sup>52</sup>. Лоуренс воспринял роман Толстого очень лично, усмотрев параллели между Анной–Вронским и самим собой и своей женой Фридой. Создав в романе «Радуга» образ Урсулы, чей любовник Скребенский (офицер, аристократ) похож на Вронского (даже их фамилии перекликаются), Лоуренс поправляет т. н. «ошибку» Толстого: женщина типа Анны Карениной, воплощающая в себе такую жизненную силу, такую чувственную энергию, не должна погибнуть. В ситуации, аналогичной ситуации Анны, находится и Конни Чаттерли с той разницей, что ее любовник — гораздо ниже нее

<sup>49</sup> Forster E.M. Aspects of the Novel. N.Y., 1927. P. 11.

<sup>50</sup> Берлин И. Еж и лиса / Пер. с англ. Т. Красавченко // Российский литературоведческий журнал М., 1996. № 7. С. 15–16.

<sup>51</sup> Lawrence D.H. Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works. N.Y., 1960. P. 421.

<sup>52</sup> Zytaruk G.J. D.H. Lawrence's The Rainbow and Leo Tolstoy's Anna Karenina: An Instance of Literary 'Clinamen' // Tolstoi and Britain / Ed. Gareth Jones W. Oxford; Washington, 1995. P. 225–237.

на социальной лестнице, но и действие происходит в другие времена — после Первой мировой войны. Героини Лоуренса, в отличие от Анны, выбирают *жизнь*.

Выбор англичанами «вектора жизни» в творчестве русских писателей, особенно Толстого, объясним, вероятно, тем, что именно «жизни», «живого начала» не хватало нормированному, регламентированному викторианскому обществу, из которого, несмотря на все перемены, многое сохранилось в обществе XX в. Вероятно, не хватало его и английской культуре, прошедшей школу эстетизма конца XIX в. (назовем в этой связи Уолтера Пейтера, Оскара Уайльда, Одри Бёрдсли и др.), а также школу эстетства модернизма с его культом литературы и литературности.

\* \* \*

У английских интеллектуалов находит отклик утопическая составляющая русской литературы. Английские переводчики и биографы русских писателей, их критики, как правило, хотя и не всегда, — люди левой ориентации, среди них много фабианцев, членов существовавшего с 1884 г. Фабианского общества, сторонников постепенного реформирования общества по социалистическому образцу: это Констанс и Эдвард Гарнетты, Дж.Б. Шоу, Г. Уэллс. Русская литература знаменовала собою новое представление о литературе как хранилище не только универсальных человеческих ценностей, но и о социальном пространстве.

Русские романы кардинально отличались от «английской нормы». Английская литература в обществе с политическими свободами, ориентированная на средний класс, занимала свою, эстетическую нишу, отнюдь не главенствуя в общественной жизни, как это было в России, где в отсутствии политических свобод литература стала рупором социальной критики и центром оппозиции власти. Русская литература воспринималась английскими интеллектуалами начала XX в., отрекавшимися от либеральных ценностей предшествующего века, как источник новых путей к самоопределению. К этому кругу интеллектуалов принадлежали и уже упомянутые фабианцы, и модернисты, или умеренные авангардисты, «высоколобые радикалы» (highbrows) — Т.С. Элиот, Д.Г. Лоуренс, Уиндем Льюис, Э.М. Форстер, Вирджиния и Леонард Вулфы и вся группа Блумсбери, для которой характерно сочетание философского и политического рационализма, культа индивидуальности и эстетизма. То есть русские

писатели оказываются близкими и «социальным пророкам своего поколения» — Уэллсу и Шоу и полемизировавшим с ними — модернистам.

\* \* \*

Но у этого «культурного трансфера», как, впрочем, и у всякого другого, были свои пределы. Эти пределы хорошо прочувствовала все та же В. Вулф. В эссе «Русская точка зрения» (1925) она пишет: в мире, полном нищеты, самое главное — понять наших страдающих братьев — и при этом не умом, а сердцем — «вот облако, которое нависает над всей русской литературой и увлекает нас в свою тень с высот нашего великолепия <...>. Мы становимся недовольными и лишенными непосредственности; отказываясь от наших собственных качеств, имитируя доброту и простоту, что в высшей степени тошнотворно. Мы не можем сказать слово «брат» с простотой убеждения. <...> английский читатель погружается в русскую литературу, как в пучину волн, и ему, избитому и помятому о прибрежные камни... нелегко почувствовать себя непринужденно. <...> В Англии <...> общество разделено на низшие, средние и высшие классы, каждый со своими традициями, своими манерами и в какой-то степени со своим языком. Существует постоянное давление, заставляющее английского романиста, независимо от его желания, замечать эти барьеры, и — как следствие — ему навязывается порядок и определенная форма; он более склонен к сатире, чем к состраданию, к исследованию общества, чем к пониманию индивидуумов как таковых»<sup>53</sup>.

Позднее в 1929 г. в эссе «Этапы литературы» Вулф критикует роман «Бесы» Достоевского: «Отбросить цивилизацию и погрузиться в глубины души еще не означает реального положительного результата»<sup>54</sup>. В это время образцом романиста для нее был уже не Достоевский, а Пруст. Художественное «буйство» Достоевского — постоянный мотив отзывов В. Вулф, напоминавших об образе дикой, не «укрошенной цивилизацией» России.

Чем больше англичане узнавали Достоевского, тем больше он их «пугал». Писатель Арнольд Беннетт противопоставлял «высший и ужасный пафос» Достоевского «спокойной и изысканной мягкой

<sup>53</sup> Вулф В. Русская точка зрения. С. 242.

<sup>54</sup> Woolf V. Essays: 6 vols. Vol. 5. P. 70.

красоте» Тургенева<sup>55</sup>. Атмосфера романов Достоевского, по словам писателя Литтона Стрейчи, «взволнованная, лихорадочная, напряженная», явно контрастирует с атмосферой обычного английского романа<sup>56</sup>. Известный критик Перси Лаббок утверждал в 1912 г., что Достоевский по «складу ума и литературному методу гораздо более чужд западной литературной манере, чем два великих романиста <Толстой и Тургенев>»<sup>57</sup>. Достоевский оказался для англичан слишком, даже утомительно необычен. Как заметил Э.М. Форстер: «У него свой замечательный метод психологического анализа. Но он не наш»<sup>58</sup>, и В. Вулф признала: персонажи Достоевского чужды британскому темпераменту.

Очевидно, что и Достоевский, и даже Л. Толстой поразив англичан, произведя на них глубокое впечатление, «своими» не стали, что объяснялось глубинными различиями английского и русского социумов. Возможно, к 1910 г. либерализм как идеология XIX в. и «умер», но британский либерально-консервативный индивидуализм, сохранившийся как тип мировосприятия, как основа личностного бытия, был чужд общинно-коллективистской идеологии, апелляции к традициям христианской общины, характерным для русской культуры, ориентированной на общественную гармонию как высший идеал. К коренному различию ценностных установок добавлялось также иное чувство пространства, пейзажа, иная логика национального характера, масштаба и откровенности личностных проявлений — это и рождало у английских писателей и читателей ощущение любопытного, даже привлекательного, но «чужого», принадлежащего иному культурному миру, иному цивилизационному типу, — отсюда бесконечные рассуждения о «загадочности», «о мистической русской душе» русских, отсюда двойственность восприятия.

Лишь в случае Чехова мы наблюдаем редкий для англичан феномен усвоения чужого как своего, но и тут с оговорками. Англичане ценят Чехова за глубокий психологизм, нравственную взыскательность, неприятие несовершенств жизни, то есть вроде бы за то, что свойственно и Достоевскому, и Толстому, но у него представлено без присущего им «русского максимализма», без надрыда, дидак-

<sup>55</sup> Bennett A. Books and Persons. Being Comments on a Past Epoch, 1908–1911. London, 1917. P. 209, 212–213.

<sup>56</sup> Strachey L. Spectatorial essays. London, 1964. P. 176–177.

<sup>57</sup> <Lubbock P.> Dostoevsky // Times Literary Supplement. London, 1912. July 4. P. 269.

<sup>58</sup> Forster E.M. Aspects of the Novel. P. 132.

тики, тонко, с мягким юмором, «тихим голосом» — в «английской манере».

Писавший на исходе русской классической традиции, Чехов как творческая личность ближе «западному человеку», «европейцу»: ему свойственны индивидуализм, ирония, ощущение «холода бытия», сдержанность, «хороший вкус». По словам видного английского театрального критика Кеннета Тайнена, англичане наполнили «Вишнёвый сад» «тоской по прошлому, свойственной английской культуре, но чуждой Чехову», и наградили его «почетным званием англичанина»<sup>59</sup>. Но дело еще и в том, Чехова переводить проще, чем, допустим, Бунина, который и в прозе был поэтом. Язык Чехова проще, его проза построена на репликах, недоговорках, мизансценах, символах, создающих ее особую атмосферу и вполне передаваемых в переводе.

По словам Доналда Дейви, «Толстой несомненно, Достоевский с большим сомнением и, в конце концов, Чехов совершенно смехотворно были втиснуты в ниши, которые оставались незаполненными в викторианском зале славы — среди мудрецов и пророков, великих моральных учителей: Карлейла и Гёте, Эмерсона и Рёскина»<sup>60</sup>. То есть Толстой, Достоевский и Чехов вошли в британский пантеон, однако слова «втиснуты» и «смехотворно» вносят коррективу: войти-то вошли, но уж слишком они другие, даже Чехов.

Таким образом, в конце XIX — первые десятилетия XX вв. происходит важный имагологический сдвиг, кардинальное изменение «русского стереотипа»: после более, чем трех с половиной веков (с XVI в.) восприятия России преимущественно как отсталой варварской страны, «страны рабов, страны господ», в Англии утвердятся и в дальнейшем сохраняется на протяжении всего XX в., и даже в начале XXI в., взгляд на Россию как страну великой культуры, что не отменяет прежнего стереотипа, но укрепляет изначально заложенную в нем (и периодически проявляющуюся) двойственность отношения англичан к России.

Россия, русская культура вписалась в культурное сознание и даже подсознание англичан и заняла в нем свое, прочное место. Образы русских, русские темы, то есть «русские отклики» постоянны в английской литературе на протяжении всего XX в., внося в нее ощущения иного бытия. Как, скажем, в «Орландо» (1928) В. Вулф княжна Саша с

<sup>59</sup> Тайнен К. Московская метла // Современный английский театр. М., 1963. С. 193.

<sup>60</sup> Davie D. «Mr. Tolstoy, I presume?» The Russian novel through Victorian spectacles // Davie D. (ed.) Russian Literature and Modern English Fiction: A Collection of Critical Essays. Chicago and London, 1965. P. 177.



ее афоризмом о главной особенности русских — «душе», или у Айрис Мёрдок — русская швея в «Бегстве от волшебника» (1956) или философ с русской фамилией Розанов в ее романе «Ученик философа» (1983), или в романе Кингсли Эмиса «Эта русская» (1992), построенном на сопоставлении англичан и русских (с «русским предпочтением») и т.д. Свои сюрпризы преподносит современная английская литература. Так, роман, пожалуй, одного из самых ярких современных английских прозаиков Йена Макьюэна «На Чизэлском взморье» (On Chesal beach, 2007) — драматичная, филигранно написанная психологическая книга о любви, ее уникальности, о дисбалансе духовного и физического начал, порожденном как пуританским воспитанием, так и природой самого человека, поражает совершенно бунинской тональностью, по-бунински звучащим (необычным в английской литературе) лейтмотивом катулловского «*amata nobis quantum amabitur nulla*» (любимая мною, как ни одна другая любима не будет). «Темные аллеи», и в том числе рассказ «Руся», вышли в английском переводе Ричарда Хэйра в издательстве Джона Леманна еще в 1949 г.

Английские писатели начала XXI вв. (назовем Мартина Эмиса, Джулиана Барнса, Д.М. Томаса, Уильяма Бойда — список довольно длинный), высоко ценят русскую литературу и даже отдают ей предпочтение, о чем, в частности, свидетельствует проведенный в начале 2012 года опрос 125 писателей Великобритании и США, по результатам которого первое место в списке величайших писателей всех времен занял Лев Толстой, «обойдя» Шекспира и Джойса, Набоков оказался на четвертом месте, Чехов — на восьмом, Достоевского вообще не оказалось в этом списке. В десятке лучших произведений XIX в. первое место заняла «Анна Каренина», пятое — рассказы Чехова, девятое — «Преступление и наказание»; «Лолита» Набокова признана лучшим произведением XX века<sup>61</sup>.

Но тут важно не только то, что русская культура произвела впечатление и оказала влияние на отдельных представителей английской культуры. Крайне важно то, что в кризисный для английской культуры период — в конце XIX — первые десятилетия XX вв. она продемонстрировала ей новые возможности, существенно расширив для англичан рамки художественного и эстетико-философского пространства.

Таким образом, мы вновь убеждаемся в том, что культура — это сложная система, сложный организм межкультурного взаимодействия неиссякаемого разнообразия.

*Марина Ариас-Вихиль (Москва)*

## АСИММЕТРИЯ ДВИЖЕНИЯ МОДЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ КАК ПРОБЛЕМА СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (на примере творчества первых русских символистов)

Вопрос о литературных течениях и, в частности, о декадентско-символистском комплексе как моделях культуры относится к области типологии культуры. Необходимость типологического подхода диктовалась сходством между литературными фактами, рассматриваемыми в их международных взаимоотношениях, аналогиями в литературном и общественном развитии народов разных стран, существованием культурного и литературного контакта между ними. В соответствии с этим в свое время В.Жирмунский призывал проводить различие между типологическими аналогиями литературного процесса и так называемыми «литературными влияниями». Обычно те и другие взаимодействуют: литературное влияние становится возможным при наличии внутренних аналогий литературного и общественного процесса. Типологические аналогии литературного процесса свидетельствуют о единстве процесса социально-исторического развития человечества. «С этой точки зрения, — говорил Жирмунский, — мы можем и должны сравнивать между собой аналогичные литературные явления, возникающие на одинаковых стадиях социально-исторического процесса, вне зависимости от наличия непосредственного взаимодействия между этими явлениями»<sup>1</sup>. «Сравнение, — утверждал В.М. Жирмунский, — должно служить приемом для установления закономерности литературных явлений, соответствующих определенным стадиям общественного развития»<sup>2</sup>. Цель и задачу сравнительного литературоведения Жирмунский, вслед за Александром Веселовским видел в построении «всеобщей литературы», концепции, восходящей к мысли Гете конца 1820-х — начала 1830-х гг. о «всеобщей мировой литературе», уже намеченной его учителем И.Г. Гердером. «Мировая литература», основанная на «более или менее свободном духовном торговом обмене» между народа-

<sup>61</sup> [www.radiovesti.ru/articles/2012-02-10/fm/33106](http://www.radiovesti.ru/articles/2012-02-10/fm/33106); [www.rss.novostimira.com/p\\_2166652](http://www.rss.novostimira.com/p_2166652).

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 7.

<sup>2</sup> Там же.

ми, должна преодолеть рамки узкой национальной ограниченности, включив в свой состав все самое ценное, что было создано всеми народами на всех ступенях исторического развития. Эккерман записал слова Гете: «Национальная литература сейчас немного стоит. Сейчас мы вступаем в эпоху мировой литературы, и каждый должен теперь содействовать тому, чтобы ускорить появление этой эпохи». «Хорошо, что нам сейчас при тесном общении между французами, англичанами и немцами приходится друг друга поправлять (т. е. дополнять). От этого для мировой литературы большая польза, которая обнаруживается все яснее»<sup>3</sup>.

Возможность «пополнять и дополнять» национальную литературу возникает только при условии асимметрии движения культурных моделей, являющейся результатом исторической неравномерности единых культурных процессов. Характеризуя дифференциацию литературных школ и направлений в рамках «модернизма», излюбленного термина советского литературоведения, вмещающего совокупность явлений новейшей литературы от 80-х гг. XIX века до конца XX века, возникших как реакция против реализма, Жирмунский замечает: «Модернизм на протяжении всего времени своего существования был представлен большим числом литературных школ и школок, среди которых только «символизм», возникший во Франции, получил в свое время более широкое международное распространение. Говорили в разное время об импрессионизме и экспрессионизме, заимствуя термины изобразительных искусств (в первом случае — главным образом в трудах по истории литературы, во втором — в соответствии с самоназванием немецкой литературной и художественной школы); о футуризме (русском и итальянском, почти не имеющих точек соприкосновения); об акмеизме (в России) и о неоклассицизме (на Западе); об имажизме (в Англии) и об имажинизме (в Советском Союзе); о конструктивизме (в России и в Германии); о сюрреализме, дадаизме и кубизме (прежде всего во Франции, в последнем случае под влиянием изобразительных искусств) и о многих других, менее известных литературных группировках. Одни из них имели ограниченно национальное и эфемерное существование, другие, как сюрреализм, получили более широкое распространение, некоторые выступали у разных народов под различными именами (как акмеизм в России и неоклассицизм на Западе)»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Эккерман И.П. Разговоры с Гете. М.—Л., 1934. С. 348–373.

<sup>4</sup> Жирмунский В.М. Литературные течения как явление международное // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение... С. 145.

Литературно-художественное течение символизма формировалось в России эпохи «конца века» не параллельно французскому символизму, но под его воздействием. Идет ли речь об исторической культурной аналогии или о литературном влиянии? Каково взаимодействие между ними? Французский символизм вырастает на почве декаданса. Что послужило почвой для русского символизма?

Понятие «декаданс» достаточно широко и связано с переосмыслением понятия культуры в целом. Речь идет о переоценке основных европейских культурных ценностей на рубеже XIX–XX веков, сказавшейся не только в литературном творчестве писателей этого времени, но и на мировоззрении общества в целом, во многом определив ход истории XX века. Переоценка ценностей — одно из ключевых понятий философии Ницше, который «испытан в вопросах декаданса и прошел его взад и вперед» («Почему я так мудр»). Родиной понятия «декаданс», впрочем, является не Германия, а Франция. Само понятие декаданса как упадка культуры восходит к предромантической эпохе, уже поставившей вопрос о различии культуры и цивилизации (Ж.-Ж. Руссо). Определение декаданса дали Т. Готье, Ш. Бодлер, писатели «конца века»: Э. Золя, П. Верлен, Ж.-К. Гюисманс. Типологически оно относится к творчеству Г. Д'Аннунцио, О. Уайльда. Понятия «конца века» и «декаданса» стали почти синонимами по исторической аналогии с культурой времен упадка Римской империи.

И во Франции, и в России явление поэзии декаданса было постро-мантической реакцией на философский позитивизм и детерминизм, породившие в литературе такие течения как реализм и натурализм.

Декаданс как художественное направление восходил не только к французскому романтизму, творчеству Жерара де Нерваля, Виктора Гюго, Теофиля Готье, Шарля Бодлера с его открытием поэзии и поэтической теории Эдгара По, но и германскому философскому идеализму (Новалиса, Фихте, Шопенгауэра, Штирнера, Ницше, Вагнера) и художественным достижениям английского романтизма (Кольриджа, Томаса де Квинси, также открытого Бодлером). Романтизм — духовная родина декаданса, как об этом свидетельствует французская поэзия — от жалоб больной и незащищенной души у Эфраима Микаэля («Осень Микаэля», 1886) — через «меланхолию» в духе Верлена, подогретую бодлеровским «сатанизмом» у Жана Мореаса («Сирты», 1884) — до эстетизации утонченных чувств у Анри де Ренья («Грядущие дни», 1885; и др.) и изощренной чувственности у Гюисманса («Ваза с пряностями», 1874), Монтескью («Летучие мыши», 1893) или Швоба («Книга Монеллы», 1894), не говоря уже о печальном

шутовстве и нервном ерничестве таких поэтов, как Тристан Корбьер («Желтая любовь», 1873) и в особенности Жюль Лафорг («Жалобы», 1886)»<sup>5</sup>.

Внутри литературы декаданса оформляется литературно-художественное течение символизма. Выделение символизма в самостоятельное движение происходит в 1880-е годы. Начало было положено «вторниками» Малларме, собиравшего у себя дома в литературном салоне на рю де Ром молодых поэтов: все символисты так или иначе прошли через эти «вторники» — Рене Гиль, Гюстав Кан, Пьер Кийар, Эфраим Микаэль, Анри де Ренье, Франсис Вьеле Гриффен и др. На этих собраниях Малларме говорил о новых возможностях, открывающихся перед поэзией, о стихотворении как о средстве вызвать «целостную» эмоцию и прежде всего о суггестии, приближающей поэтический эффект к музыкальному.

Поль Верлен считал, что именно он дал в 1885 г. новому течению название символизма взамен надоевшего, износившегося и «глупого» слова «декаданс», что и зафиксировал в своем манифесте Жан Мореас в 1886 г. В это же время в Англии вышла книга Артура Саймонса «Символистское движение в литературе», анонсированная как «Декадентское движение в литературе». Если в 1880-е гг. символизм являл собой довольно четкое, программно оформленное направление, а отчасти и школу («школу Малларме»), то в следующем десятилетии он все больше превращается в литературное сообщество с размытыми границами, где каждый поэт прежде всего озабочен поисками собственного пути. Кульминационной точкой французского символизма явился 1891 год — период наивысшего подъема, расцвета символизма: к этому времени написаны основные манифесты и поэтические произведения этого литературного течения. После 1891 г. влияние символизма быстро растет, он входит в моду, но это одновременно свидетельствует о приближении кризиса движения. Вторая половина 90-х гг. — период постепенного упадка. В 1896 г. умирает Верлен, в 1898 — Малларме.

Французские исследователи, в частности, Пьер Брюнель, считают, что если бы понадобилось установить классификацию, можно было бы сказать, что русский символизм — самый значительный после французского, он принес с собой «новый дух», но его эстетика изначально заимствована у французского символизма. Не оспаривая

<sup>5</sup> Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. М., 1993. С. 29. Далее ссылки на очерк даются в тексте статьи с указанием страницы.

этого утверждения, попытаемся показать сложные пути этого «заимствования».

В России имена Верлена, Малларме, Рембо, Лафорга и Мореаса впервые прозвучали в статье Зинаиды Венгеровой «Поэты-символисты во Франции» (1892, «Вестник Европы»). Однако в статье Д. Усова «Несколько слов о декадентах» (1893, «Северном вестнике») эти же поэты названы декадентами. В Брюсов вспоминает осень 1892 г.: «Между тем, в литературе прошел слух о французских символистах. Я читал о Верлене у Мережковского же («О причинах упадка»<sup>6</sup>), потом еще в мелких статьях. Наконец, появилось «Entartung» Нордау, а у нас статья З. Венгеровой в «Вестнике Европы». Я пошел в книжный магазин и купил себе Верлена, Маллармэ, А. Римбо и несколько драм Метерлинка. То было целое откровение для меня»<sup>7</sup>.

В это же время (1894 г.) Н. Михайловский в серии «Литература и жизнь» на страницах журнала «Русское богатство» впервые в России произносит имя Метерлинка. По свидетельству М. Волошина, хотя литературная молодежь того времени была возмущена «одностороностью и пристрастностью оценок», выступление Михайловского было крайне ценно тем, что открыло имена «Малларме, Верлена, Рембо, Метерлинка», имена, которые «потом стали священными знаменами» «нового искусства» в России<sup>8</sup>.

Творчество М. Метерлинка — наряду с творчеством Э. По, Ф. Ницше, Г. Ибсена, Ш. Бодлера, Ж. Гюисманса, О. Уайльда — было важнейшим источником русского декаданса конца 1890-х годов. Для «ранних символистов» Вл. Гиппиуса и особенно для его друга и единомышленника гимназического времени А. Добролюбова творчество М. Метерлинка было в высшей степени значимо. Вышедшее в 1896 г. его «Сокровище смиренных» («Le Trésor des Humbles») во многом подтолкнуло А. Добролюбова к идее постижения истины в молчании и к коренной ломке своего жизненного пути<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Имеется в виду книга Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной литературы» (1892, опубл. 1893).

<sup>7</sup> Брюсов В. Из моей жизни. Моя юность. Памяти. М., 1927. С. 76.

<sup>8</sup> Волошин М.А. В. Брюсов. Воспоминания. Фрагменты // Лит. Наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 392.

<sup>9</sup> Подробнее об этом см.: Кобринский А.А. Владимир Гиппиус — правда и поза // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 554–555; Кобринский А.А. «Жил на свете рыцарь бедный...» (Александр Добролюбов: слово и молчание) // Ранние символисты. Н. Минский. А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы. СПб., 2005. С. 429–476.

Обычно различают две группы, две волны и даже два периода в русском символизме<sup>10</sup>. 1890-е годы в русской литературе были годами декадентства, а 1900-е — годами символизма. Творчество первого поколения символистов исследователи относят к декадентству (Брюсова, Бальмонта, Анненского), а второго — т.н. «младших символистов» — к символизму, преодолевающему декаданс<sup>11</sup>. Так журнал «Северный вестник» исследователь русской литературы Б.В. Михайловский называет первым декадентским журналом, так же, как и брюсовские «Весы». Он пишет «о западных и русских течениях *декадентского символизма*» (Здесь и далее курсив мой. — М.А.-В.), о «декадентском мировоззрении», «декадентско-импрессионистическом стиле»<sup>12</sup>.

В работах ведущего литературоведа в этой области А.В. Лаврова также присутствует термин «символист-декадент». Этот первый символизм вел, между 1895 и 1900 гг., подпольное, маргинальное существование. Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт, Вл. Гиппиус, А. Добролюбов, И. Коневской хотели освободить воображение от ярма традиции. А. Белый напишет в своих «Мемуарах»: «То, что объединяло молодых символистов, было не общая программа, не «да» будущему, но одинаковая решительность отрицания и отказа от прошлого, «нет», брошенное в лицо отцам»<sup>13</sup>. Опыт французской поэзии оказался для формирующейся поэтики раннего русского символизма решающим.

Начиная с 1900 г., западный образец, столь значимый для поэзии В. Брюсова и К. Бальмонта, утрачивает свое влияние, и в творчестве

<sup>10</sup> Пришлось бы много сказать, чтобы уточнить это разделение (Белый, например, начинает печатать в «Вессах» Брюсова, и было бы очень трудно найти глубокое сходство между отращением к жизни Сологуба, урбанистской поэзией Брюсова и дионисийскими гимнами Бальмонта).

<sup>11</sup> Ср.: «Настроения отчаяния, депрессии, крайнего пессимизма, предчувствия гибели, обычные для декадентов 90-х годов, у «младших символистов» оттесняются приподнятыми, восторженными настроениями, мотивами возрождения, обновления, напряженным ожиданием каких-то грандиозных переворотов в судьбах мира и человечества, надеждами на новую эру истории. <...> Декадентская лирика 90-х годов была поэзией ночи, сумерек, закатов, бледной, мертвенной луны. Лучи рассвета озаряют «Стихи о Прекрасной Даме» Блока. Первый сборник стихов А. Белого «Золото в лазури» (1904) полон солнечным сиянием, яркими дневными красками, настроениями восторженных ожиданий на фоне ликующей природы» (Михайловский Б.В. Из истории русского символизма (900-е годы) // Михайловский Б.В. Избранные статьи. М., 1968. С. 390–391).

<sup>12</sup> Михайловский Б.В. Избранные статьи. М., 1968. С. 151, 259, 464, 467.

<sup>13</sup> Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. Т. 2. С. 21.

А. Блока, А. Белого, В. Иванова происходит поворот к национальной традиции. Впоследствии Блок упрекал Мережковского в том, что он, как и Минский, получил «по наследству символизм с Запада»<sup>14</sup>. Вяч. Иванов, упоминая Э. По и О. Уайльда как предтеч символизма, исток его вел от Бодлера, в чьем сонете «Correspondances» («Соответствия») были предугаданы оба русла течения: мистико-религиозное и субъективно-психологическое. И. Анненский сетовал на то, что нынешние русские стихотворцы «не сумели усвоить французских уроков» и «вместо того, чтобы пойти к французам в школу, решились на их<...> образец завести свою собственную»<sup>15</sup>.

Некоторые исследователи возражают против разделения двух потоков символизма во времени и в пространстве («старших» символистов-эстетов сменили «младшие» — мистики): «глухой преграды между двумя потоками символистского творчества не было»<sup>16</sup>. Тем не менее, литературоведы оперируют привычным разделением символизма на два поколения. Например, об С. Соловьеве М.Л. Гаспаров пишет: «По возрасту и духу он принадлежал к младшему, религиозному символизму, а по выучке и стилю — к старшему, «парнасскому»<sup>17</sup>.

Считается, что 1910 год обозначает конец русского символизма как движения после публикации статей В. Иванова («Заветы символизма») и А. Блока («О современном состоянии русского символизма») в журнале «Аполлон», в которых, каждый по-своему, оба утверждают религиозную миссию символизма<sup>18</sup>.

О том, как в России происходил процесс перехода от декадентства к символизму вспоминает Вл.В. Гиппиус в своей статье «Отчаявшиеся и очарованные» (1914):

А декаденство? ...Каркнул Ворон: никогда! Или это была только поза? «поза отчаянья» на бюсте богини? ...Декадентство не было позой!

<sup>14</sup> Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. М., Л., 1962. Т. 8. С. 321.

<sup>15</sup> Анненский И. Ф. Античный миф в современной французской поэзии // Гермес. 1908. № 7 (13). С. 179.

<sup>16</sup> Корецкая И. Символизм... С. 690.

<sup>17</sup> Гаспаров М.Л. Сергей Соловьев // Русская поэзия серебряного века 1890–1917: Антология. М., 1993. С. 271.

<sup>18</sup> Завязалась полемика, Брюсов бросил реплику, что символизм всегда был и всегда хотел быть только искусством. Впрочем, шедевры двух самых великих русских символистов, Белого и Блока, были написаны уже после этой даты. Белый публикует свой «Петербург» в 1913 г., Блок — «Итальянские стихи» в 1909 г., «Розу и Крест» в 1913 г., «Стихи о России» в 1915 г., «Двенадцать» и «Скифы» — в 1918 г. Но теперь уже футуризм, «пощечина общественному вкусу», производит фурор. Новые имена: Хлебникова, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама — привлекают внимание читателя.



в своих источниках, в своих основах. И до сих пор еще недостаточно оценена вся «ночная» глубина нищезанятия, вся религиозная страстность Бодлера, вся мистическая острота Эдг. По, вся [трогательная] вызывающая безнадежность Метерлинка. Правда «ночного» томления, правда безверия и отчаянья, правда искания и ожидания — подлинной, последней, не утешающей лишь, но — открывающей и ведущей — веры.

И — около этих стен и бродили, и стучались — и входили в двери русские декаденты...

Это было на «темной» заре символизма — в 90-х годах в [начале] середине или еще в начале, когда мы впервые стали произносить имя Ницше, едва начали читать Тютчева и переводить «Ворона», когда раздались первые стуки в двери — Метерлинка, когда высмеивали первых русских декадентов — одинаково и в «Новом времени», и в «Вестнике Европы», и в «Северном вестнике».

Декаденты молчаливо таились, в одиночестве говорили о своем отчаянии, усталости и бессилии, — и открывали между тем своими исканиями то, что не было дано открыть никому до них — в понимании религиозности, искусства, морали. Открывали и многие тайны русского стиха, русской речи...

Но — что-то произошло!.. Как? почему? до сих пор невозможно понять. Или действительно все победили, преодолели — роковое, непобедимое? Поняли, достучались, вышли в двери? Словно — по волшебству, словно подменили — все изменилось! Как наваждение, как бред, как навязчивая идея. Будто радужная туча спустилась сверху — или радужный туман снизу — из болота? Заволок глаза. Декадентство сменилось символизмом... Уже не отчаянье, а очарование. Не безверие, а вера?..

И притом эта новая романтическая очарованность приобрела сразу же, так же стремительно и неожиданно, как она возникла, характер — не уединенный, замкнутый в себе и [призывающий] уходящий в молчанье — идеи, но в противоположность «декадентству» — какой-то всеобщей, всех охватившей возбужденности, которая слилась еще с возбуждением революционных лет — и понесла в стихию самых неустержимых восторгов и восхищений»<sup>19</sup>.

В условиях асимметрии движения культурной модели символизма вопрос о русском декадентстве попытался теоретически разрешить И. Анненский, применив к формированию и эволюции русского сим-

волизма схему, предложенную П. Верленом для определения этапов формирования французского символизма. Эта схема отражает попытку Анненского учесть асимметрию движения культурной модели символизма. Верлен выделяет три этапа формирования французского символизма: поколение поэтов-парнасцев, участников литературного журнала «Современный Парнас» (1866–1876), поколения 70-х гг., т. н. «проклятых поэтов», или поэтов-декадентов (Т. Корбьер, Ш. Кро, Ж. Нуво, М. Роллина, П. Верлен, А. Рембо и др.), и поколения 80–90-х, собственно «символистов» («школы Малларме»). Эту схему: от «Парнаса» к декадентству и символизму — Анненский, обладая «редкой, чисто-европейской дисциплиной ума» (Н. Гумилев), перенес на русскую почву: в письме к С. Маковскому, излагая план статьи «О современном лиризме», он делает важное заключение:

«Что касается статьи, то ее резюме таково. Начала русского декадентства. Контраст нового с «Русскими символистами». Термины «символизм» и «декадентство». Характеристика новой поэзии в портретах (Брюсов и Сологуб). Связь символизма с городом. Силуэты нашего символизма. ...Не выросли мы еще до настоящего символизма»<sup>20</sup>.

Под «настоящим символизмом», т. е. символизмом в узком смысле слова, определяющем поэзию 1980–90-х гг. («школу Малларме»), Анненский подразумевает последний этап формирования новейшей французской поэзии, следуя в этом за Верленом, в своих статьях о современной ему поэзии очертившего три этапа ее пути — от Парнаса к «проклятым», т. е. декадентам, и к символистам. Это путь проделал и сам Верлен. «Непримиримый парнасец» в начале своего творческого пути, Верлен становится образцом декадентства, а затем взамен надоевшего слова «декаданс» «бросает» новое слово — «символизм», подхваченное Мореасом в его манифесте. Важной заслугой Верлена явилось открытие им творчества поэтов-декадентов Т. Корбьера, Ш. Кро, Ж. Нуво и др. — поэтов 70-х гг. Выделяя декадентский этап формирования французской поэзии в отдельный и важный этап, без которого был бы невозможен символизм, Верлен следует этой схеме и в оценке собственной эволюции. Понятие «проклятые поэты» было введено в литературный обиход Верленом. Впервые оно прозвучало в августе 1883 г. на страницах еженедельника «Лютеция», где был опубликован его первый очерк «Тристан Корбьер». Три очерка Верлена («Тристан Корбьер», «Артур Рембо», «Стефан Малларме») были изданы Леоном Ванье отдельной книгой под названием «Прокля-

<sup>19</sup> Кобринский А.А. Владимир Гиппиус — правда и поза // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 554–555.

<sup>20</sup> Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 487. Далее ссылки на книгу даются в тексте статьи с указанием страницы.



тые поэты» (1884), а в 1888 году переизданы с добавлением очерков «Марселина Деборд-Вальмор», «Вилье де Лиль-Адан» и «Бедный Лелиан» (автопортрет самого Верлена). Парадоксальным образом именно с этой книги, а не со стихов началась слава Верлена<sup>21</sup>.

Анненский идет за Верленом, обозначив в плане статьи «О современном лиризме» поэзию Брюсова, Бальмонта и Сологуба как «начала русского декадентства», предшествующего собственно символизму Вяч. Иванова, Блока, Белого и др.

Кроме того, вслед за Верленом, Анненский открывает русскому читателю декадентское поколение французских поэтов своими переводами Кро, Корбьера, Рембо и др. Так М. Волошину он пишет (в письме от 6 марта 1909 г.):

«Любите Вы Шарля Кро?.. Вот поэт-Do-re-mi-fa-sol-la-si-do...

Помните? Вот что нам — т. е. в широком смысле слова — нам — читателям русским — надо. Может быть, тут именно тот мост, который миражно хоть, но перебросится — ну пускай на полчаса — разве этого мало? — от тысячелетней Иронической Лютеции к нам в устьисольские палестины» (с. 486).

Волошин же в своем ответе Анненскому признается, что не знает поэзии Ш. Кро<sup>22</sup>. Декадентская прививка оказалась полезна русской поэзии, как мы видим на примере творчества самого Анненского, ставшего «нашим «Завтра», по словам Н. Гумилева<sup>23</sup>, и давшего импульс не только символистским, но и постсимволистским течениям, таким, как футуризм, акмеизм и др.

При этом Анненский почти смешивает понятия «декадент» и «символист»:

Надо только условиться сначала насчет основных терминов. Сим-

<sup>21</sup> Verlaine P. Les Hommes d'aujourd'hui // Verlaine P. Oeuvres en prose complètes. P., 1972. P. 765–770.

<sup>22</sup> Письма И. Анненского к М. Волошину см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., Наука, 1978. С. 242–252. Анненский упоминает повторяющуюся строку из стихотворения «Intérieur» французского поэта Шарля Кро (1842–1880). Перевод этого стихотворения Анненского под названием «Do, re, mi, fa, sol, la, si, do...» впервые опубликован А.В. Федоровым в кн.: Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 291–292.

<sup>23</sup> Н.С. Гумилев замечает: «О недавно вышедшей книге И. Анненского уже появился ряд рецензий модернистов, представителей старой школы и даже нововременцев. И характерно, что все они сходятся, оценивая «Кипарисовый ларец» как книгу бесспорно выдающуюся, создание большого и зрелого таланта ... только теперь, когда поэзия завоевала право быть живой и развиваться, искали новых путей на своем знамени должны написать имя Анненского, как нашего «Завтра»» (Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 99–100).

волисты? Декаденты? Прекрасные слова, но оба в применении к новаторам поэзии — сравнительно еще очень недавние, даже во Франции. В первый раз, как пишет Робер де Суза, поэтов назвал декадентами Поль Бурд в газете «Le Temps» от 6 августа 1885 г. А спустя несколько дней Жан Мореас отпарировал ему в газете же «XIX siècle», говоря, что если уж так необходима этикетка, то справедливее всего будет назвать новых стихотворцев символистами. Я не думаю, чтобы после данной исторической справки было целесообразно разграничивать в сфере русской поэзии имена или стихотворения по этим двум менее терминам — как видите, — чем полемическим кличкам. Символист — отлично, декадент... сделайте одолжение. Этимологически, конечно, в каждом из наших стихотворцев есть и то, и другое» (с. 336).

Настаивая, тем не менее, на существовании русского декаданса, в статье 1909 г. «О современном лиризме» Анненский называет русский декаданс *византизмом* (с. 337) (искусством период упадка Византии) по аналогии с французским декадансом, возводящим свою родословную к искусству периода упадка Рима (в знаменитом сонете Верлена «Томление», 1886). Давая характеристику состоянию современному ему лиризма как византизма, Анненский берет на вооружение, определение декаданса Т. Готье в его предисловии к «Цветам зла» Бодлера (1862):

Поэтическим декадентством (византизм — как лучше любят говорить теперь французы) можно называть введение в общий литературный обиход разнообразных изощрений в технике стихотворства, которые не имеют ближайшего отношения к целям поэзии, т. е. намерению внушить другим через влияние словесное, но близкое к музыкальному, свое мировосприятие и миропонимание. ... Что в нашей литературе проходит струя византизма (французы и не разделяют теперь слов *décadentisme* и *byzantinisme*), в поэзии особенно чувствительная, — для кого же это, впрочем, тайна? (с. 337).

Смешение понятий декадентства и символизма характерно — «невозможно указать, когда на место «декадентства» пришел «символизм», или уловить различие между «декадентами» и «символистами» в «модернистском» лагере, поскольку оба направления сосуществовали одновременно и были представлены одними и теми же лицами» (А. Пайман)<sup>24</sup>. В творчестве Бодлера, Верлена, Рембо и Малларме содержались уже все элементы символистской поэтики.

Взяв за образец французскую поэзию, Анненский воспринял идеи, образы, настроения, сонетную форму, характерные и для француз-

<sup>24</sup> Пайман А. История русского символизма. Cambridge, 1994; М., 1998. С. 347.

ского декаданса, и для французского символизма. Увлечение достижениями новой французской поэзии сопровождалось обращением к активной переводческой деятельности как одного из способов постижения духа новой поэзии. Первопроходчиками на этом пути было первое поколение русских символистов — И. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб, К. Бальмонт перевели наиболее значительные произведения французских поэтов. Анненский-переводчик со свойственной ему академичностью подхода наиболее полно отразил все три этапа формирования новейшей французской поэзии: поэзии «Парнаса» в лице Шарля Леконта де Лиля, «проклятых поэтов» 70-х гг: Шарля Кро, Тристиана Корбьера, Артюра Рембо, Поля Верлена — и «символистов» 80-х: Стефана Малларме, Анри де Ренье. Переводит Анненский и программный сонет декаданса «Томление», а вместо перевода стихотворения Верлена «Поэтическое искусство» пишет собственное стихотворение «Поэзия», которым и открывает свой первый сборник «Тихие песни», название которого несомненно навеяно верленовскими «Грустными песнями» («Chansons grises»). Верленовские «Песни без слов» («Romances sans paroles») послужили прототипом романсов Анненского («Осенний романс», «Весенний романс», «Зимний романс»). Анненский был очень внимателен к метафорам и поэтическим формам, найденным французской поэзией: его «Кипарисовый ларец» — в некотором роде реминисценция «Сандалового ларца» Шарля Кро, а название триптихов- «трилистников» навеяно «Черным трилистником» Анри де Ренье (из сборника прозы «Яшмовая трость», 1897). В этом же ряду реминисценций — названия, сюжеты и форма многих других стихотворений, характерных для французской поэзии (ср. «Осенняя эмаль» и «Эмали и камни» Теофиля Готье, а также бодлеровские «Идеал», «Трактир жизни», «Тоска» («Моя тоска», «Тоска кануна», «Тоска сада», «Тоска синевы», «Тоска миража» у Анненского), «Невозможно» (многие стихотворения Бодлера имеют в названии отрицательную частицу не — признание невозможности реализации идеала). Вариации на темы французского символизма — так можно было бы определить жанр многих стихотворений Анненского. Это же можно сказать и о его стихотворениях в прозе (ср. «Сентиментальное воспоминание» и «Colloque sentimental» Верлена). Призыв Верлена «Музыка прежде всего» нашел свое выражение в «музыкальных» названиях стихов Анненского: «Andante», «Decrescendo», «Canzone», «Notturmo», «Фортепианные сонеты», «Мелодия для арфы». Интересна также тема офорта, навеянная поэзией Верлена. Название «Параллели» «параллельно» верленовскому «Parallèlement». У Ш. Кро Анненский заимствует форму рондо в три-

надцать строк, наследие французской традиции организации стиха в тринадцать строк на две рифмы («простое рондо»). Импонирует Анненскому и импрессионистичность стихотворений предшественника Верлена Ш. Кро («Lento», «Времена года», «Смычок», «Зеленый час», «Блаженный час», «До-ре-ми-фа-оль-ля-си-до», «Фантазии в прозе»), ирония Корбьера («Бессонница», «Двери и окна»), Жермена Нуво.

Свой первый сборник стихов Анненский издал под одной обложкой с переводами французских поэтов — это свидетельствует о том, что фоном, проясняющим его эстетические установки, Анненский сделал французскую поэзию «парнасцев и проклятых». Важным представляется тот факт, что большинство переводов сделаны во время работы над первым сборником поэта «Тихие песни». Об этом свидетельствует мнение А. Федорова: «Записи большинства из них (во всяком случае в первоначальном варианте) находятся в ранних тетрадах поэта, где они чередуются с оригинальными стихами»<sup>25</sup>. Таким образом, мы убеждаемся, что «влияние не есть случайный, механический толчок извне, не эмпирический факт индивидуальной биографии писателя или группы писателей, не результат случайного знакомства с новой книжкой, или увлечения литературной модой, или наличия под рукой двуязычного «посредника» (Жирмунский). Особенности восприятия, или апперцепции<sup>26</sup>, французской поэзии в творчестве Анненского отвечает глубокой внутренней закономерности предшествующего национального общественного и литературного развития: «Чтобы влияние стало возможным, должна существовать потребность в таком идеологическом импорте, необходимо существование аналогичных тенденций развития, более или менее оформленных, в данном обществе и в данной литературе. А.Н. Веселовский говорил в таких случаях о «встречных течениях» в заимствующей литературе» (Жирмунский). В то же время, всякое литературное влияние связано с «трансформацией заимствуемого образа», то есть его творческой переработкой и приспособление к тем общественным условиям, которые являются предпосылкой взаимодействия, к особенностям национальной жизни и национального характера на данном этапе общественного развития, к национальной

<sup>25</sup> Федоров А.В. Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л., 1984. С. 101.

<sup>26</sup> Термин И. Канта. Трансцендентальная апперцепция есть деятельность чистого интеллекта, посредством которого он с помощью существующих в нем форм мышления из воспринятого материала впечатлений может создать весь объем своих понятий и представлений. Это понятие Фихте назвал иначе — продуктивной силой воображения (produktive Einbildungskraft).

литературной традиции, а также к идейному и художественному своеобразию творческой индивидуальности заимствующего писателя.

В данном случае асимметрия культурной типологии наиболее ярко выразилась в поэтических переводах Анненского, например, в переводе бодлеровского сонета «Слепые» (1904).

LES AVEUGLES	СЛЕПЫЕ
Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment <i>affreux</i> !	О, созерцай, душа: весь <b>ужас жизни</b> тут
Pareils aux mannequins; vaguement <i>ridicules</i> ;	Разыгран куклами, но в настоящей <b>драме</b> .
<i>Terribles, singuliers</i> comme les somnambules; Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.	Они, как бледные лунатики, идут И целят в <b>пустоту</b> померкшими шарами.
Leurs <i>yeux</i> , d'où la <i>divine étincelle</i> est partie,	И странно: <i>впадины</i> , где <i>искры жизни</i> нет,
Comme s'ils regardaient au loin, restent levés	Всегда глядят наверх, и будто не проронит
<i>Au ciel</i> ; on ne les voit jamais vers les pavés Pencher <i>rêveusement</i> leur tête appesantie.	Луча небесного внимательный лорнет, Иль и <i>раздумие</i> слепцу чела не клонит?
Ils traversent ainsi le noir illimité, Ce frère du silence éternel. <i>O cité</i> ! Pendant qu'autour de nous <i>tu chantes</i> , <i>ris et beugles</i> ,	А мне, когда их та ж сегодня, что вчера, Молчанья вечного печальная сестра, <i>Немая ночь</i> ведет по нашим стогнам шумным
<i>Eprise du plaisir jusqu'à l'atrocité</i> , Vois! je me traîne aussi ! mais, plus qu'eux <i>hébété</i>	С их похотливую и наглою <b>суею</b> , Мне крикнуть хочется — <i>безумному</i> <i>безумным</i> :
Je dis: Que cherchent-ils <i>au Ciel</i> , tous ces aveugles?	«Что может дать, слепцы, вам этот <b>свод</b> <b>пустой</b> ?» <sup>27</sup>

Анненский сохраняет форму сонета и, на первый взгляд, его перевод отличается большой точностью соответствия оригиналу. Но эта точность имеет определенный сдвиг, позволяющий определить стихотворение Анненского не как символистское, а как декадентское. В его переводе появляются слова, которых нет у Бодлера (**ужас жизни, драма, пустота, суея, свод пустой**), но именно они являются ключевыми для мироощущения самого Анненского. Слово **Небо**, на-

<sup>27</sup> Французские стихи в переводе русских поэтов... С. 386–387.

писанное Бодлером с большой буквы, отсутствует у Анненского. Оно заменено знаковым словосочетанием «**свод пустой**». Большая буква у Бодлера в слове *Ciel* предполагает присутствие Бога, у Анненского неба пусты, по Ницше. Выражение «божественная искра» заменяется «искрой жизни»: у Бодлера — «ушла божественная искра», у Анненского — «ушла искра жизни». Таким образом, слово, обозначающее присутствие Бога у Бодлера, у Анненского исчезает, и его заменяет образ посясторонней жизни, вновь отсылающий к Ницше. В письме к С. Маковскому Анненский делает вывод: «не доросли мы еще до настоящего символизма» — в смысле преодоления русского декадентства, поэтом которого он был. Сопоставляя лирику Анненского со стихами символистов «младшего» поколения, С. Маковский увидел корни глубоко трагического мирозерцания поэта в неверии в трансцендентальный смысл бытия, что отрицает и смысл личного бытия. Об этом же пишет Н. Гумилев: «Для него в нашей эпохе характерна не наша вера, а наше безверье, и он борется за своё право не верить с ожесточённостью пророка»<sup>28</sup>.

В статье «Что такое поэзия?» (Аполлон. 1909. № 1. С. 17), которая должна была стать предисловием к новому сборнику стихов, Анненский писал, что в искусстве слова «все тоньше и беспощадно-правдивее раскрывается индивидуальность [...] с ее тайной и трагическим сознанием нашего безнадежного одиночества и эфемерности» (с. 206). В этом смысле его интерпретация Бодлера изображает душу человека эпохи декаданса, в то время как Бодлер «открывал нам всю бездонность человеческой души вообще»<sup>29</sup> (В. Брюсов). Уместно вспомнить слова О. Мандельштама по этому поводу: «Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав»<sup>30</sup>. Таким образом, если вновь воспользоваться терминологией Жирмунского, «взаимодействия» имеют типический в данных условиях характер переводов, но переводов творческих, приспособляющих заимствованный образец к идейным запросам и потребностям заимствующей литературы и

<sup>28</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. Пг., 1923. С. 87.

<sup>29</sup> Цит. по: Солодовникова Т.Ю. Шарль Бодлер в русской периодике начала XX века // Коммуникация в современном мире. Воронеж, 2008. С. 85.

<sup>30</sup> Мандельштам О. О природе слова. М., 1987. С. 63.

к местным литературным традициям, позволяя отчетливее выделить на фоне традиции новое идейно-общественное и художественное содержание произведения<sup>31</sup>. Действительно, в «импортную» оболочку Анненский вкладывает собственное содержание — декадентское.

Исследователи отмечают: «Приближаясь этим «мировосприятием» из всех своих современников более всего к Фёдору Сологубу, формами стиха Анненский наиболее близок молодому Брюсову периода «русских символистов». Однако преувеличенное «декадентство» первых стихов Брюсова, в котором было много нарочитого, придуманного со специальной целью обратить на себя внимание, «эпатировать» читателя, у не печатавшего свои стихи Анненского носит глубоко органический характер. Брюсов скоро отошёл от своих ранних ученических опытов. Анненский оставался верен «декадентству» в течение всей жизни, «застыл в своем модернизме на определённой точке начала 90-х годов», но зато и довёл его до совершенного художественного выражения. Стиль Анненского ярко импрессионистичен, отличаясь зачастую изысканностью, стоящей на грани вычурности, пышной риторики *décadence*'а»<sup>32</sup>. Это не помешало ему стать «великим европейским поэтом» (Н. Гумилев) и оказать огромную услугу русской культуре своей деятельностью переводчика.

Сергей Маковский прекрасно выразил эту мысль, подводя итог новаторскому творчеству Анненского: «Анненский оказал мне решающую поддержку в эти первые полгода создания «Аполлона». Анненский стоял в стороне от соревнования литературных школ. Не был ни с Бальмонтом, ни с Валерием Брюсовым в поисках сверхчеловеческого дерзания. Он был символистом в духе французских эстетов, но не поэтом-мистиком, заразившимся от Владимира Соловьёва софийной мудростью. В известной мере был он и русским парнасцем, и декадентом, и лириком, близким к Фету, Тютчеву, Константину Случевскому и автору «Кому на Руси жить хорошо». Ему пришлось многое поднять на плечи, чтобы уравнивать русскую поэзию с «последними словами» Запада»<sup>33</sup>.

Будучи исторической категорией, литературные связи и взаимодействия в различных конкретных исторических условиях имеют

<sup>31</sup> Жирмунский В.М. Проблемы сравнительного изучения литератур // Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение... С. 75.

<sup>32</sup> Благой Д. Анненский // Литературная энциклопедия. М., 1930. Т.1 (под ред. В. Фриче).

<sup>33</sup> Маковский С. О Николае Гумилеве по личным воспоминаниям // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников / Под ред. В. Крейда. М., 1990. С. 73–103.

разную степень интенсивности и принимают разные формы. Помимо Анненского, можно назвать множество других имен поэтов, оказавших почитателями и переводчиками французской поэзии, масштабы этой работы трудно переоценить. В захолустной Вытегре безвестный учитель Тетерников (будущий Сологуб) переводил Верлена. Стихи Верлена, прозу Метерлинка увлеченно перелагал студент И. Коневской. Молодому Брюсову, по его словам, лирика Бодлера, Верлена, Малларме, Метерлинка открыла новый поэтический материк, который не терпелось освоить. Типологические сходжения не исключают конкретных влияний. Однако в случае первых русских символистов можно говорить о «потребности в идеологическом импорте»<sup>34</sup>, которая является «предварительным условием международных литературных влияний» (В.М. Жирмунский).

Анализируя литературное влияние французского символизма, И. Корецкая отмечает, что «обращение к инациональному опыту и мера его усвоения — результат не одних только эстетических запросов»: «Если в сфере поэтики и эстетики было немало заимного, то близость гаммы переживаний лирического «я» объяснялась не подражательностью, а подобием исторической и социально-психологической ситуации. Комплекс «безвременья», ставший подпочвой упадочных умонастроений, декадентства, ощущали и русские поэты, «рожденные в года глухие», и французские лирики, формировавшиеся при «Наполеоне малом», пережившие Седан и Коммуну. Бодлерова *l'ennui de vivre* (франц. тоска существования), глубокая меланхолия Верлена — и пессимистическая рефлексия Сологуба, Анненского типологически подобны в своем истоке». Акт передачи и процесс усвоения и трансформации в новой среде подчинены историко-типологическим закономерностям и более широким процессам в литературе в целом. Таким образом, проблемы заимствования невозможно рассматривать вне круга общих проблем истории литературы.

Историко-типологический подход к явлению русского символизма позволяет заново прочесть важнейшие страницы его генезиса и исторической эволюции, определяемой закономерностями, характерными для определенного типа культуры, сложившегося в России и Франции к концу XIX века. Речь идет одновременно и о культурном параллелизме, и об известной асимметрии движения символистской культурной модели. Оправданы ли и неизбежны проявления самой разнообразной общности в особенностях поэтики, множество поразительных «совпадений» и параллелей русского и французского

<sup>34</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение... С. 7.



символизма? Ответы на эти вопросы открывают новые возможности в исследовании проблем заимствования и контактных связей, так как «культурные взаимодействия», «заимствования» являются дополнительным фактором генетического порядка, важное значение которого невозможно оспаривать. Об этом свидетельствует и этапы творческой эволюции В. Брюсова.

Брюсов вошел в литературу изданием альманаха «Русские символисты», ориентированным на достижения новейшей французской поэзии. Учитывая, что исследование проблем культурных взаимодействий тесно связано с изучением аналогичных тенденций, «встречных течений» (А. Веселовский) в национальных литературах, важно выявить природу интереса Брюсова к французскому символизму, его ощущение исчерпанности путей современной ему поэзии, ощущение отсутствия у этой поэзии собственного языка, способного выразить мироощущение человека конца века: «Что, если бы я вздумал на гомеровском языке писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и выражений. То же, если я вздумаю на языке Пушкина выразить ощущения fin de siècle! Нет, нужен символизм»<sup>35</sup>. Альманах «Русские символисты» первоначально имел название «Символизм. Подражания и переводы». Переводы из Верлена (в том числе, принадлежавшие Д. Мережковскому) тогда уже печатал «Вестник иностранной литературы», пьеса Мориса Метерлинка «Втируша» шла на московской сцене. Брюсов позднее писал в «Автобиографии»: «В двух выпусках «Русских символистов», которые я редактировал, я постарался дать образцы всех форм «новой поэзии», с какими сам успел познакомиться: vers libre, словесную инструментовку, парнасскую четкость, намеренное затемнение смысла в духе Маллармэ, мальчишескую развязность Римбо, щегольство редкими словами на манер Л. Тальяда и т. п., вплоть до “знаменитого” своего “одностишия”, а рядом с этим — переводы-образцы всех виднейших французских символистов. Кто захочет пересмотреть две тоненькие брошюры “Русских символистов”, тот, конечно, увидит в них этот сознательный подбор образцов, делающий из них как бы маленькую хрестоматию»<sup>36</sup>.

План первого выпуска «Русских символистов» Брюсов связывал с декадентством — еще одно выражение асимметрии культурной модели: «Талант, даже гений, честно дадут только медленный успех,

<sup>35</sup> Брюсов В. Дневники. 1891–1910. М., 1927. С.12.

<sup>36</sup> Русская литература XX века (под ред. С.А. Венгерова). М., 1914. кн. I. С. 109–110.

если дадут его. Это мало! Мне мало! Надо выбрать иное... Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду я!»<sup>37</sup>

Задача ознакомления русского читателя с творчеством новых французских поэтов, которых он тогда уже увлеченно переводил и которым подражал в собственных стихах, уступила место стремлению стать вождем нового литературного течения — русского символизма. Для этого Брюсову понадобилась известная литературная мистификация, появление вымышленного издателя (Вл. Маслова), от лица которого была написана декларация школы символистов, и вымышленных поэтов<sup>38</sup>. От лица Маслова было написано также предложение авторам примкнуть к русским символистам. Одним из первых, кто откликнулся на этот призыв, был Н. Бахтин, уже во втором выпуске его переводы появились за подписью Н. Нович<sup>39</sup>. После прекращения издания Брюсова Бахтин продолжал пропагандировать символизм — он опубликовал в «Орловском вестнике» статью о Поле Верлене (1896. № 22) (сведения о Н.Н. Бахтине сообщены Е.В. Ивановой).

Наряду с понятием типологической аналогии существует понятие типологической преемственности, т. е. общности динамического порядка, общности, являющейся результатом исторической неравномерности единых культурных процессов. Брюсов считал себя преемником французского символизма, как это следует из надписи на книжке его переводов из «Романсов без слов» Верлена, посланных автору в 1894 г.:

Еще покорный Ваш вассал,  
Я шлю подарок сюзерену,

<sup>37</sup> Брюсов В. Дневники. 1891–1910. М., 1927. С.12.

<sup>38</sup> В первом выпуске альманаха «Русские символисты» Брюсов выступал как поэт и переводчик, другим участником был А.А. Ланг, впоследствии публиковавшийся под псевдонимом А.Л. Миропольский. Почти одновременно с выходом в свет третьего выпуска «Русских символистов», появился скандально известный сборник А.Н. Емелянова-Коханского «Обнаженные нервы», в котором целый раздел, «Песни моего знакомого», состоял из написанного для Коханского Брюсовым (туда вошли стихотворения «На мотив Метерлинка» и «Из Метерлинка»).

<sup>39</sup> Факт его сотрудничества в альманахе «Русские символисты» настолько малоизвестен, что не нашел отражения в статье о нем в словаре «Русские писатели». Биография Николая Бахтина представляет некоторый интерес также в связи с его возможным родством с филологом Михаилом Михайловичем Бахтиным, о родословной которого идут ожесточенные споры.



И горд, и счастлив тем, что Сену  
Гранитом русским оковал.

Под «сравнительным литературоведением» обычно понимается прежде всего изучение так называемых международных литературных «влияний» или «заимствований». В истории литературы, как и в других общественных науках, сравнение, т. е. установление сходств и различий между явлениями, всегда было и остается основной методикой научного исследования<sup>40</sup>. Как мы убедились, сравнение не только не уничтожает специфического качества изучаемого явления (индивидуального, национального, исторического), но, напротив, только с помощью сравнения можно установить, в чем заключается это качество. Особенности формирования русского символизма в поэзии связаны с воздействием на него модели французского символизма. Смещение понятий «декадент» и «символист» применительно к первому этапу русского символизма отражает асимметрию движения культурной модели символизма, апперцепцию русскими поэтами достижений новой французской поэзии в тот момент, когда ею уже были пройдены несколько этапов эволюции, и перед русскими художниками стояла задача одновременного освоения всех этих этапов.

*Леонид Кацис (Москва)*

**РОМАН Б. ЛЕКАША «РАДАН ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ»  
В ПЕРЕВОДЕ О. МАНДЕЛЬШТАМА  
И РУССКО-НЕМЕЦКО-ФРАНЦУЗСКИЙ КОНТЕКСТ  
(к проблеме сравнительного описания  
руССКО-ЕВРЕЙСКОЙ И ФРАНКО-ЕВРЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУР)**

В области компаративистики чаще всего встречаются работы, где сравниваются достаточно глобальные явления типа «Восток-Запад», «Россия-Европа» и т.п. Предметом же данной статьи будет предмет совершенно иного таксономического уровня. Речь пойдет о том, как роман франко-еврейского писателя, потомка эмигрантов из Российской империи в первом поколении Бернара Лекаша «Jacob» был введен в советский контекст 1920-х гг. русским поэтом еврейского происхождения Осипом Мандельштамом.

Ранее нам уже приходилось писать о том, что, в отличие от традиционной точки зрения, восходящей к Н.Я. Мандельштам, Мандельштам Осип был очень существенно включен в контекст как русско-еврейской, так и европейско-еврейской литературы<sup>1</sup>. Правда, ранее мы касались лишь русско- и немецко-еврейского контекстов. Теперь же мы хотели бы включить в эту русско-немецко-еврейскую систему и франко-еврейский сегмент.

Сама история «Радана великолепного» заслуживает внимательного изучения. Роман Лекаша вышел по-русски в переводе Осипа Мандельштама в 1927 г. Этот непреложный факт был отмечен в самой книге. Однако книга имела и анонимное предисловие, которое в 1978 г. было атрибутировано Мандельштаму. Автор этой атрибуции Д. Сегал<sup>2</sup> вполне удачно сопоставил анонимное предисловие с текстами Мандельштама, что, безусловно, говорило об авторстве. Однако оставался один очень непростой аспект всей истории — слишком большая «еврейскость» этого текста, которая не укладывалась в тот образ поэта, который существовал примерно до середины 1990-х гг.

<sup>1</sup> Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. М., 2002. С. 436–441 и др.

<sup>2</sup> Сегал Д. Еще один неизвестный текст Мандельштама? // Лекаш Б. Радан великолепный / Пер. с фр. О. Мандельштама. М.-Иерусалим. 2004–5764. С. 211–235. Далее ссылки на данную работу даются в тексте статьи с указанием страницы. Впервые: Slavica Hierosolymitana. Vol. 3. Hebrew Univ. Jerusalem. P. 174–192.

<sup>40</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение... С. 7.

Однако убедительность представленных Д. Сегалом параллелей и сопоставлений привела к тому, что этот текст, несмотря на заявление исследователя о том, что предисловие должно оставаться в статусе Dubia (с. 212) до нахождения документальных подтверждений авторства Мандельштама, текст анонимного предисловия входит во все современные собрания сочинений поэта в качестве, безусловно, мандельштамовского.

Между тем, буквально сразу после первых предположений об авторстве этого предисловия Д. Сегал задал резонный вопрос о том, почему этот текст анонимен: «Прежде всего необходимо затронуть сам факт анонимности предисловия. Чем могло быть вызвано появление этого текста без подписи? По нашему мнению, несколькими причинами. Во-первых, следует обратиться к мандельштамовским свидетельствам о практике художественного перевода, распространенной в тогдашних советских издательствах. В своих статьях, письмах и заявлениях Мандельштам резко выступал против переводческой спешки, гонки, которую издательства навязывали переводчикам и редакторам <...> Можно предположить, что в подобной ненормальной атмосфере издательство могло вообще не обратить внимания на то, что авторская подпись под предисловием опущена или выпала. С другой стороны, сам Мандельштам мог сознательно или невольно снять свою подпись или игнорировать, не заметить факт ее опущения. Наконец, предисловие могло появиться неподписанным как прием защиты перевода от возможных цензурных сокращений или нападков в печати.

Сам Мандельштам считал свою работу над переводами подневольной, поэтому может быть вполне вероятным, что и предисловие он рассматривал как нечто “не свое”, не желая полностью дать ему свой авторский *imprimatur*» (с. 213).

Нетрудно видеть, что здесь в одном ряду находятся причины материальные, организационные, внутрииздательские, личные и даже случайные. Поэтому нам показалось важным попытаться понять, что из этого имеет реальное значение для решения вопроса об анонимности текста именно на содержательном уровне.

Когда данная атрибуция готовилась и вышла в свет, были еще очень живы впечатления от знаменитой истории с переводом «Тиля Уленшпигеля» Шарля де Костера, которые легли в основу сюжета «Четвертой прозы». Как известно, Мандельштам переработал старые переводы романа Карякина и Горнфельда, но на обложке это не было указано, что и привело к обвинению Мандельштама в плагиате. Но перевод романа Лекаша не имеет к этому прямого отношения — он точно выполнялся впервые.

Более того, перевод этот выполнялся в непосредственной временной близости к выходу романа по-французски в 1925 г. Изучая «Вечернюю красную газету», где О. Мандельштам активно сотрудничал как раз в годы своей наибольшей переводческой активности, можно обнаружить следующий текст, опубликованный в рубрике «Новости иностранной литературы» (02.04.1926): «Молодой французский писатель Лекаш недавно выпустил книгу, отражающую жизнь Франции во время войны и после нее. Автор поставил себе задачу дать современную Францию в разрезе семьи пришельцев, Раданских, евреев, эмигрировавших из России после волны погромов 1905 г. Лекашем умело очерчена двойственная физиономия семьи, смешавшейся с капиталистической атмосферой современного Парижа и не утратившей патриархальных традиций, вывезенных из местечка»<sup>3</sup>.

Забавно, что этот десятистрочный газетный текст вполне соизмерим с тем количеством печатных знаков, которые потрачены автором предисловия к «Радану великолепному» собственно на описание романа и его автора.

Приведем здесь эти отрывки полностью:

«Книга Бернара Лекаша является резкой отповедью на один из наветов этого антисемитизма, а именно — на измышление о “мистике еврейского капитала”.

Автор “Радана Великолепного” блестяще опровергает измышление о таинственном еврейском капитале, который играет в руку “мировому большевизму” и ставит разрушительные задачи, независимые от общей тенденции международного промышленного и банковского капитализма. Он показывает, что излюбленная неоантисемитами версия об еврейском капитале — не что иное, как дымовая завеса, под прикрытием которой совершаются типично интернациональные махинации. На примере Жака Радана мы видим, как возникшая из распада патриархально-ремесленной еврейской семьи капиталистическая инициатива приобретает ярко выраженный интернациональный характер, как вслед за ассимиляцией бытовой и культурной осуществляется братание еврейского — по личным и семейным корням — капитала с “национальным”, то есть с капиталом международным.

<...> Бернару Лекашу чужда мистика гнева и сострадания; еще более чуждо ему какое бы то ни было мессианство. Ассимиляция для

<sup>3</sup> См. подробнее: *Кацис Л.* Осип Мандельштам в «Вечерней красной газете»: от еврейского театра до анонимных аннотаций // Материалы VI Международных Мандельштамовских чтений. Варшава. Сентябрь. 2011. М., 2012. (в печати). Обзор доклада см.: *Пешкова М.* Дни Осипа Мандельштама в Варшаве // Новая Польша. 2012. № 12.

Лекаша — не одно из” вечных превращений еврейства”, а реальный и окончательный факт. <...> Страницы, посвященные быту парижского “полугетто” в квартале Марэ, дышат классической простотой и любовной проникновенностью.

Но главная цель книги — в трезвом освещении еврейского вопроса во Франции.

Жак Радан и его враги — люди одного порядка. Напрасно старик-отец пытается оправдать ренегата-сына библейскими цитатами. Для Радана — это “еврейская грамота”. Он — “хороший француз”. Рычаги продажной прессы ему гораздо нужнее всей мудрости Иова»<sup>4</sup>.

Интересно, что краткое сообщение о неназванном романе Лекаша про семью Раданских появилось задолго до его не только выхода в свет, но и до начала работы над переводом.

Разумеется, возникает вопрос, а насколько можно быть уверенным в том, что перед нами аннотация Мандельштама? Для этого надо обратиться к другим подобным аннотациям. Так, в номере той же газеты от 20.07.1926 г. есть две следующих аннотации. Во-первых, аннотация на роман Рамона Гомеса де ла Сериа «Необыкновенный доктор»:

Роман ... из жизни ... бактерий.

Да, да. Действующие лица романа — микробы, наделенные своеобразной психологией. Почему нет? При таланте все можно. Если у Киплинга тюлень ведет очень интересные записки, то бациллы также могут переживать приключения».

А вот текст О. Мандельштама, написанный не позже осени 1926 г., т.к. книга Л. Перго «Рассказы о животных» вышла в конце этого года:

Есть в рассказах Перго еще одна положительная черта. По большей части социальный облик автора, который пишет о животных, проступает всегда очень четко и ясно. Так, например, у Киплинга — писателя империалистической Англии — почти всегда можно уловить, в его рассказах о животных, нотки правящего класса: его мангуст — слуга белых людей, англичан. Звери Перго никому не служат — они живут свободной жизнью, приобщая нас к горестям и радостям бытия»<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> [Б.п.] Предисловие к русскому изданию // Лекаш Б. Радан Великолепный / Пер. с фр. О. Мандельштама. М.; Иерусалим. 2004. С. 5–8. Впервые: *Лекаш Б. Радан Великолепный. Роман* / Пер. с фр. О.Э. Мандельштама. М.; Л. 1927. См.: *Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства*. С. 7–8.

<sup>5</sup> *Перго Л. Рассказы о животных*. [Б.п.] Предисловие // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 3: Проза. Письма. М., 2011. С. 166–167. Доводом для атрибуции является совпадение с мандельштамовской «Первоначальной редакцией» (там же. С. 319–321).

А чуть выше речь шла о том, что надо добиваться, чтобы звери не говорили грамотным литературным языком, хотя даже самые талантливые из соответствующих авторов — Лафонтен и Киплинг — «не свободны от этого недостатка». Но ведь и у баснописца Лафонтена, и у Киплинга звери как раз и ведут себя как люди. Это особенность жанра. Поэтому нам представляется, что эти тексты достаточно похожи друг на друга, чтобы, будучи написаны практически одновременно, по одному поводу могли принадлежать одному автору.

Роман Гомеса де ла Сериа (в газете — ошибка!) вышел в 1927 г. в Ленинграде в переводе Б. Кржевского. Сам он новинкой не был, так как на испанском языке он вышел в свет в 1921 г. («El doctor inverosímil»). Однако, в любом случае, и этот роман был описан задолго до выхода в России.

Мы привели этот пример, независимый от нашей основной темы, т.к. в той же колонке, буквально над процитированной аннотацией мы встречаем краткий текст о романе Андзи Езерска «Хлебодатели», который легко укладывается и тематически, и стилистически между аннотацией неназванного романа Лекаша, когда еще не был определен его русский вариант, и процитированными отрывками, касающимися непосредственно «Радана Великолепного». То же происходит и с «Хлебодателями». Ср.:

Среди наиболее неистовой сумасшедшей толчеи американской жизни в Нью-Йорке он еще жив, древний ветхозаветный быт: гетто — замкнутый круг еврейства со всеми его характерными особенностями.

Старый талмудист-тиран и ханжа, его жена и дочери — бессловесные, вечно трепещущие от страха, их женихи и мужья — новейшего образца дельцы, не могущие, однако, отделаться от их специфической “местечковой” психологии, — все это яркие, красочные, жизненные фигуры.

Героине романа, ценою всяких лишений, унижений и страданий удается вырваться из затхлой атмосферы гетто на просто свободного труда, дающего новую жизнь и счастье.

Роман брызжет юмором, оставляя яркое впечатление.

Забавно, что этот роман вышел в свет не в Лениздате, новинкам которого, судя по шапке, была посвящена рубрика, а во «Времени» и под названием «Гнет поколений», и не под калькированным с английского названием «Bread Givers» (1925). Заметим, что этот роман, как и «Радан Великолепный», переводился практически «с колес» сразу после выхода оригинала.

Для того, чтобы завершить обзор текстов, которые принадлежат Осипу Мандельштаму или атрибутируются ему, необходимо упомянуть еще один ассимиляционный роман Розы Коген «Американская дочь». О. Мандельштам, не знавший английского языка и, тем не менее, написавший внутренний редакционный отзыв на этот роман, переведенный Н.Я. Мандельштам, писал: «Постепенно перевезенная, вернее, с громадными усилиями перетащенная в Нью-Йорк, семья немедленно закабалается как рабочая сила. Наблюдения кристаллизуются вокруг бытовых явлений. Еврей-торговец, например, для уличной безопасности берет в провожатые девочку, ибо в Америке “уважают женщин”. Вежливые “полу-погромы”. Подкуривание еврейских домов. Из первой части мы узнаем, как живет и хозяйничает в Нью-Йорке семья, считающая на десятки долларов, узнаем с такой яркостью и подробностью, как если бы говорилось о Белостоке или Балте»<sup>6</sup>.

Таким образом, небольшой отрывок из статьи Мандельштама, предпосланной «Радану Великолепному», посвященный собственно роману и его героям, четко укладывается в мандельштамовскую манеру описания относительно идеологически выдержанных романов, которые могут быть полезны советскому читателю.

Однако статья о Лекаше, будь она только такой, не привлекла бы к себе нашего внимания, равно как и внимания нашего предшественника. Нам представляется, что приведенный здесь материал об американско-еврейских и франко-еврейских книгах позволяет с еще большей уверенностью говорить о том, что все процитированные здесь тексты, под которыми не стояло имени Мандельштама, тем не менее являются его работами в самых разных жанрах.

Д. Сегал сопоставил когда-то текст предисловия к «Радану Великолепному» со статьями Мандельштама о других французских писателях, а, кроме того, обратил внимание на то, как Мандельштам оценивает общеевропейскую духовную ситуацию после Первой мировой войны: «Мне кажется, лучше всего определить этот своеобразный художественный уклон как расовый демократизм. Бесконечно чуждые национализма и шовинизма Жюль Ромен и его друзья — писатели не только французской, но и можно сказать глубже — романской и латинской крови. Они привнесли во французскую литературу своеобразную эстетику расы, жажду здоровья, силы и равновесия. Им нужно возрождение расы романской и братской — германской. Им

<sup>6</sup> Cohen R. Out of Shadow. Рецензия // Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. Т. 3: Проза. Письма. М., 2011. С. 146–147.

нужно слышать, как вырастает в гудение “наслоенный шум от тысячи дыханий”, они готовы благословить города и деревни, согретые радостным человеческим теплом здоровой расы» (с. 222).

Этот мотив соединения двух рас, наличествующий, как верно указывает Д. Сегал, и в статье о Ромене Роллане, заставляет обратить внимание на то, как Мандельштам в предисловии к роману Лекаша формулирует основные свойства новой франко-еврейской литературы. И это в то самое время, когда его будущий непримиримый противник по «делу “Уленшпигеля”» Давид Заславский выступает со своим отзывом на только что вышедшую тогда в свет, впоследствии ставшей известной книгу «Современные немецкие писатели-евреи», снабженную предисловием М. Кроанкера.

Нам уже приходилось писать об этом сюжете, поэтому здесь мы коснемся вопроса достаточно коротко (МИ. 436)<sup>7</sup>.

Приведем лишь несколько сопоставлений:

Заславский:

«Где искать национальные черты в творчестве писателя? В форме, стиле, в ритме его слова или в содержании, в образах его произведений?»

Мандельштам:

«Эти писатели, настроенные, в целом, интернационалистически, испытывают в то же время подъем еврейского национального чувства и в восприятии жизни и формы несколько отличаются от французов».

Точно так же, отмечая у немецких писателей-евреев некоторую «беспочвенность» (ср. «Апофеоз беспочвенности» Л. Шестова, который, по нашему убеждению, связан именно с обсуждаемыми проблемами), Заславский критикует идеи некоего будущего мессианского синтеза евреев, высказанные М. Бубером в его предисловии к сборнику о немецких писателях-евреях, изданном под редакцией Бубера и Кроанкера. Понятно, что подобное мессианство напрямую связано с «почвой» еврейского мессианизма и Земли обетованной, выраженное в «Возрождении современного еврейства».

Мандельштам, включаясь в полемику и рисуя картину франко-еврейской литературы, явно выходящую за рамки, необходимые для предисловия к роману Лекаша, пишет «У них нет особого языка, они не отрекаются от “жаргона” и даже не всегда замыкаются в кругу еврейских тем. Всех их, пожалуй, объединяет убеждение в том, что социальное обновление мира должно разрешить судьбу (ср. «судьбы развязку») еврейства, и, поскольку ударение делается на

<sup>7</sup> Кацис Л. Осип Мандельштам: мускус иудейства. С. 436.

последнем, в этом воззрении можно разглядеть черты запоздалого мессианизма».

В сущности, можно сказать, что в статье О. Мандельштама о Бернаре Лекаше сознательно и последовательно отражена и обыграна статья-обзор Заславским сборника Бубера. Стоит отметить и тот факт, что близкий к Заславскому А. Горнфельд (чьи работы о Бялике и Гейне имели для Мандельштама не меньшее значение, чем обзор Заславского), в напечатанной в «Еврейском альманахе» 1923 г. статье о русско-еврейской литературе, написанной и изданной еще до появления «Шума времени», констатировал в языке О. Мандельштама следы «жаргона». Не ответом ли на это заявление звучит обсуждение того же вопроса в статье о Лекаше? Кроме того, и Мандельштам (выросший в еврейской семье, проживавшей в Павловске и Петербурге), и Лекаш (родившийся в Париже сын русско-еврейских эмигрантов из Литвы) не отрекаются от «жаргона», им это просто не нужно. Немецкие же писатели-евреи и вовсе не имеют этой проблемы — немецко-еврейская литература существовала тогда уже более 120 лет, в отличие от русско-еврейской, которой было, в лучшем случае, лет 70. Причем, в немецко-еврейскую литературу притока людей с идишских окраин и из черты оседлости не было<sup>8</sup>.

И здесь возникает основной для нас вопрос, который ранее не ставился вообще: а что такое франко-еврейская литература, и каково место в ней Бернара Лекаша?

Автор прежней публикации Д. Сегал в дополнительной статье к изданию романа со своей атрибуцией предисловия писал в 2004 г.: «... в официальной картине французской литературы XX века, как она представлена различными компендиумами, словарями, справочниками, статьями и книгами, Бернар Лекаш никак не фигурирует. Иными словами, писателя Бернара Лекаша во французской литературе вроде бы не было». И далее Д. Сегал рассказывает о французском оригинале романа и об активной деятельности Лекаша — участника сопротивления и борца с антисемитизмом, дожившего до 1968 г. (с. 236–238).

Похоже, удивляться тут нечему. Лишь в самое последнее время стали появляться работы, где образ и место еврея во французской литературе стал отделяться от той франко-еврейской литературы, которую имел в виду Мандельштам, когда писал: «Против антисемитизма выросла и окрепла новая франко-еврейская литература. В настоящее время она располагает собственным органом “Revue Juive”».

<sup>8</sup> См. подробнее: Там же. С. 435–445.

Более того, следующая фраза вновь имеет отношение к литературной полемике с А. Горнфельдом. Мандельштам пишет, продолжая предыдущую фразу: «Еврейское происхождение писателя отнюдь не служит критерием для причисления его к этой группе. Обновитель французского стиха Гильом Апполинер (Костровицкий) или поэт-католик Макс Жакоб заслуживают внимания в совершенно ином плане»<sup>9</sup>.

Это высказывание является прямым ответом на критические рассуждения Горнфельда, который считал, что русско-еврейская литература есть еврейское творчество на русском языке, а не — как это понимал автор единственной книги об этом феномене В. Львов-Рогачевский, следуя за В. Жаботинским, — еврейская литература на русском языке. Так, в статье Горнфельда о книге В. Львова-Рогачевского в качестве одного из таких творцов указывается, например, русский православный мыслитель Семен Франк.

Эта принципиальная разница в отношении к структуре рассматриваемого понятия имеет прямое отношение к Мандельштаму, который пришел в русскую литературу уж точно не с окраин Российской империи, точно не отказываясь от «жаргона», его творчество зародилось внутри русской литературы. Однако, как мы — и не только мы — не раз показывали, он имеет прямое отношение также и к тем явлениям, которые можно назвать европейско-еврейской литературой. Поэтому столь интересны для нас заключительные слова цитируемого абзаца, которые позволят нам перейти непосредственно к проблемам франко-еврейской литературы:

Литературное творчество, ощущающее себя французско-еврейским, зародилось внутри французской литературы, не отделяя себя от нее, как одно из закономерных ее проявлений. Эти писатели, настроенные в целом интернационалистически, испытывают в то же время подъем еврейского национального чувства и в восприятии жизни и формы несколько отличаются от французов.

Говоря о франко-еврейской литературе, Мандельштам отмечает, продолжая разговор о «Revue Juive»: «К ней принадлежат такие оригинальные писатели, как Жан-Ришар Блок, и поэты, как Андре Спир и Эдмон Флег»<sup>10</sup>.

А вот мнение современного исследователя этого феномена Нади Маленкович, которая предприняла обзор размышлений на эту тему в франко-еврейской и французской печати около 1925 г., т. е. года вы-

<sup>9</sup> [Б.п.] Предисловие к русскому изданию. С. 7.

<sup>10</sup> Там же.



хода романа Лекаша в свет. В главе «Еврейская литература во Франции 1920–1932» Надя Малинович в пишет: «“За исключением Флега, Спира, Блоха, и братьев Таро”, отмечал известный еврейский литературный критик и писатель Бенджамен Кремье в 1925 г., иудаизм никого не интересовал во Франции до 1914 г.”. Кремье сопоставляет это с современным положением дел во Франции. “Сегодня регулярно выходят два главных еврейских журнала ‘Le Revue juive’ и ‘Menorah’. Издательство ‘Rider’ основывает еврейскую серию, которую возглавляет Эдмон Флег. Все читали ‘Histoires juives’ Гейгера. Братья Таро напечатали три заметных книги на еврейские темы. Даже Пьер Бенуа посвятил себя этой теме, опубликовав ‘Le Puits de Jacob’, роман о сионизме»<sup>11</sup>.

Статья Кремье, называвшаяся «Иудаизм и литература», появилась впервые в журнале «Le Nouvelles littéraires» и лишь затем была перепечатана в «L’Univers israélite» 23 октября 1925 г. Это означает, что 1925 г. был переломным в отношении истэблишмента к франко-еврейской литературе.

Теперь есть смысл сравнить мнение Мандельштама о франко-еврейской литературе с тем, как ее описывает современная исследовательница, ни в коей мере не связанная с русской литературой и не зависящая от авторитета Мандельштама в русской литературе.

Глава «Начало французской еврейской литературы» книги Маленкович начинается так: «После окончания дела Дрейфуса многие еврейские писатели, включая наиболее важных, Андре Спира, Анри Франк, Жан-Ришара Блока и Эдмона Флега, обратились к прежде неприкасаемым (и противоречивым) темам, таким как антисемитизм, ассимиляция и смешанные браки. Как показывает пристальный взгляд на творчество этих авторов предвоенных лет, это не был откат к партикуляризму, который характеризовал первую волну французской литературы на данную тему, но искренняя озабоченность дуализмом. <...> В то же время они были далеки от экзотизации своего еврейства или представления его как своего фундаментального отличия от французских соплеменников»<sup>12</sup>.

Не меньший интерес представляет и завершающий абзац этой главы, касающийся названных Мандельштамом писателей: «Андре Спир, Анри Франк, Жан-Ришар Блок и Эдмон Флег были раздвигали

емы внутренней борьбой с двойственной природой своего французского и еврейского наследия. Как и многие другие представители их поколения, эти еврейские интеллектуалы ощущали глубокую эмоциональную связь со своими этно-культурными корнями. В отличие от многих своих нееврейских соотечественников, они продолжали, однако, чувствовать и сильную связь с универсальными, гуманистическими ценностями республиканской Франции, которые, как они были уверены, сделали возможной их собственную интеграцию во французское общество. Нет сомнения, что еврейские авторы первой волны <...> осознавали важность описания своего еврейского происхождения, вступая в новый тип диалога о том, что значит быть евреем в современном мире; при этом они прокладывали путь и для более глубокого размышления о феномене еврейства, чем то, которое имело место в 1920-е годы»<sup>13</sup>.

Выводы, сделанные автором монографии о франко-еврейских культурных связях на основе анализа как текстов указанных выше поэтов и прозаиков, так и на основании статей в еврейско-французских журналах, позволяют предположить, что текст Мандельштама о Бернаре Лекаше с очень высокой долей вероятности был основан на чтении указанных литераторов и органов печати.

У нас нет сейчас данных, чтобы судить о причинах, обусловивших отказ О. Мандельштама поставить свою подпись на предисловии к своему же переводу «Радана Великолепного». Однако то, что эта статья имела для него куда большее значение, чем просто дежурное предисловие к новому переводному роману, сомнения не вызывает.

Ведь и для самого Мандельштама 1900-е гг. были, как и для его франко-еврейских современников, периодом национально-культурного самоопределения. А к 1920-м гг., уже в новых советских условиях, Мандельштам пытался найти себя в «Шуме времени», «Египетской марке» и «Четвертой прозе». Не будем забывать и о том, что роман Лекаша переводился сразу после «Шума времени» и перед написанием «Египетской марки». Любопытно, что первый перевод Мандельштама на французский язык вместе со статьей о его творчестве был напечатан Ниной Горфинкель в 1930 г. в издаваемом в Париже журнале «Palestine. Nouvelle Revue Juive. Revue Mensuelle Internationale». Статья о Мандельштаме и современной русской поэзии предвляла в нем переводы его стихов и главу «Хаос иудейский» из «Шума времени». Автор статьи входила в свое время в окружение

<sup>11</sup> *Malinovich Nadia*. French and Jewish. Culture and the Politics of Identity in Early Twentieth Century France. Oxford; Portland; Oregon: The Littman Library of Jewish Civilization, 2008. P. 163.

<sup>12</sup> Ibid. P. 39.

<sup>13</sup> Ibid. P. 56.

Л.Я. Гинзбург, и, следовательно, хорошо знала о том, о чем ей суждено было писать уже вне СССР.

Так или иначе, описанный нами эпизод показывает, что сравнительно-исторические исследования возможны не только в рамках больших национальных литератур, но и при исследовании таких феноменов, как немецко-еврейская, франко-еврейская и русско-еврейская литературы. Последние, составляющие обширный пласт европейско-еврейской литературы на нееврейских языках, могут быть поняты лишь в рамках сравнительных исследований конкретных изводов еврейских литератур на нееврейских языках.

## SOMMAIRE

<i>Ekaterina Dmitrieva</i> . Présentation.....	8
--	---

### ONTOLOGIE ET GNOSEOLOGIE DE LA METHODE COMPARATISTE

<i>Alexandre Makhov</i> (Moscou). Comparaison et la théorie générale : élément comparatiste dans les systèmes poétologiques .....	23
<i>Dirk Kemper</i> (Moscou). «Vergleichende Literaturgeschichte» in Deutschland. Ein Beitrag zur Terminologiegeschichte.....	35
<i>Galina Timé</i> (St.-Petersbourg). De la littérature comparée vers le comparatisme: typologie de la genèse et vice versa .....	50
<i>Sylvie Archaimbault</i> (Paris). La notion d'apperception en Russie au tournant des XIXe et XXe siècles.....	62
<i>Margarita Katunian</i> (Moscou). Série comme archetype structural: entre la littérature et la musique .....	82
<i>Galtsova Elena</i> (Moscou). Contreversion comme principe de comparaison: le théorie du roman de Boris Gritsov.....	100
<i>Youlia Maritchik</i> (Moscou). La notion de décentrement de Meschonnic: de la pratique de la traduction vers la théorie de l'intertextualité .....	110
<i>Valéry Zoussmann</i> (Nijni Novgorod). Conceptologie comparée, branche du comparatisme. Case-study: Vladimir Vertlib .....	118
<i>Natalia Laskina</i> (Novosibirsk). <i>Livre-volume</i> d'Alexandre Milhailov et les <i>palimpsestes</i> de Gérard Genettes: tentative de conjugaison de métaphores .....	127
<i>Valéry Zemskov</i> (Moscou). Histoires comparées des littératures: débat et délibérations actuelles.....	136

## HISTOIRE

- Bernard Franco* (Paris). Présupposés critiques des premiers comparatistes à l'époque de Goethe ..... 150
- Nina Tsvetkova* (Pscov). L'dée russe de Stepan Chévyrev et le transfert culturel (autour de 1830) ..... 164
- Ekaterina Dmitrieva* (Moscou). *Théorie des emrunts* de Wladimir Stassov et la genèse de l'art russe ..... 176
- Catherine Depretto* (Paris). La Société néophilologique de l'Université de Saint-Pétersbourg et son rôle dans la diffusion de la culture européenne (1885 – février 1918) ..... 195
- Dmitri Tokarev* (St.-Pétersbourg). Méthode comparée et les sessions du Studio franco-russe à Paris (1929–1931) ... 213
- Lidia Sazonova* (Moscou). Quelques éléments de l'histoire de la littérature compare en URSS d'après les inédits (fin des années 1920–1940) ..... 222
- Serguei Zenkine* (Moscou). Michail Bakhtine, comparatiste. .... 235
- Serguei Serebryanny* (Moscou). Le comparatisme phantasmatique: théorie de la *Renaissance orientale* de Nikolai Konrad. .... 244
- Kiril Korconosenko* (St.-Pétersbourg). Mikhail Alekseev et l'école de la littérature comparée de Léninegrad/St.-Pétersbourg ..... 259
- Tatiana Kouzovkina* (Tallin). Les inédits de Youry Lotman sur les problèmes du comparatisme. .... 279

## TRANSFERT CULTUREL

- Michel Espagne*. (Paris). La «Völkerpsychologie» de Wundt et son interprétation par Shpet ..... 294
- Vitali Makhlin* (Moscou). Esthétique matérielle, transfert paradigmatique ..... 308
- Alexandra Toitchkina* (St.-Pétersbourg). Philosophie de Nietzsche dans *Geistesgeschichte* de Dmitry Tchishevski... 332
- Céline Trautmann-Waller* (Paris). Le comparatisme du linguiste Antoine Meillet (1866–1936) entre France, Allemagne et Russie ..... 338

- Sergei Tchougounnikov* (Université de Bourgogne, Dijon). La syntaxe psychologique entre Allemagne et Russie ..... 360
- Ekaterina Velmezova* (Lausanne). Le texte et *le texte*: de reconstructions comparatistes de A. Schleicher vers la reconstruction sémantique dans le cercle sémiotique de Moscou ..... 379
- Vadim Polonski* (Moscou). Les discussions sur le symbolisme dans le Studio franco-russe à Paris (1929–1931) ..... 397
- Ewa Bérard* (Paris). *L'Art russe* de Viollet-le-Duc et la théorie de protection du patrimoine architectural en Russie dans la deuxième moitié du XIXe – début du XXe 419
- Tatiana Krassavtchenko* (Moscou). Principe de complémentarité comme modulateur du transfert culturel (la perception de la culture russe en Angleterre) ..... 433
- Marina Arias-Vikhil* (Moscou). Modèles de cultures asymétriques, problème de la littérature comparée (symbolistes russes) .... 449
- Léonid Katsis* (Moscou). Le roman de B. Lekach *Radan le somptueux* traduit par Ossip Mandelstam et le contexte franco-russe et allemand (éléments de la description comparée des littératures russo-judaïque et franco-judaïque) ..... 469







*Научное издание*

*Утверждено к печати Ученым советом  
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН*

**СРАВНИТЕЛЬНО  
О СРАВНИТЕЛЬНОМ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ:  
ТРАНСНАЦИОНАЛЬНАЯ  
ИСТОРИЯ КОМПАРАТИВИЗМА**

*Верстка А.З. Бернштейн  
Корректор #####*

Подписано в печать ##.##.2014  
Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Усл.-печ. л. 30,5  
Тираж ### экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук  
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а  
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6  
Заказ №

ISBN 978-5-9208-0448-8



9 785920 804488