

**И. К. Горский**

**ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ  
О ЛИТЕРАТУРЕ**

**Москва  
2006**

Российская академия наук

Институт славяноведения

**И. К. ГОРСКИЙ**

**ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ  
О ЛИТЕРАТУРЕ**

Москва  
2006

Ответственный редактор

доктор филологических наук, профессор *И. И. Калиганов*

Рецензенты:

доктор филологических наук *Л. А. Софронова*

доктор филологических наук *А. С. Курилов*

**И. К. Горский.** Из истории науки о литературе. — М.: Институт славяноведения РАН, 2006. — 160 с.

## ОТ РЕДАКТОРА

История российской науки о литературе насчитывает около полутора веков. Начало ей было положено еще в середине XIX столетия работой А. Метлинского и последовавшими за ней разысканиями таких известных ученых, как А. С. Архангельский, В. С. Иконников, В. В. Сиповский, В. Н. Перетц, И. В. Ягич и др. Интерес к науке о литературе заметно возрос у нас приблизительно через столетие после ее зарождения по мере осознания литературоведения как отдельной области знания, которая имеет свою специфику и может представлять собой самостоятельный объект исследования.

В связи с идеей подготовки работ, воссоздающих историю русского литературоведения, при ОЛЯ АН СССР в 1953 г. была образована Комиссия по истории филологической науки. Ее деятельность способствовала появлению в середине 60 — начале 80-х годов XX в. ряда монографических и коллективных трудов, созданных ведущими советскими учеными. Среди них книга П. Н. Беркова «Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Ч. I: Очерк литературной историографии XVIII века» (Л., 1964), вышедшие в 1967—1968 гг. коллективные труды, содержащие обзоры литературоведения в СССР за 50 лет — плод усилий исследователей ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР и МГУ имени М. В. Ломоносова, монографии П. А. Николаева «Возникновение марксистского литературоведения в России» (М., 1970) и А. С. Курилова «Литературоведение в России XVIII века» (М., 1981), трехтомный академический труд, подготовленный учеными ИМЛИ имени А. М. Горького — «Возникновение русской науки о литературе» (М., 1975), «Академические школы в русском литературоведении» (М., 1975), «Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX века» (М., 1982) и др.

Деятельное участие в создании последних из перечисленных трудов принимал и автор настоящей книги И. К. Горский, написавший главы по сравнительно-историческому литературоведению и о А. Н. Веселовском. Этому ученому он посвятил и отдельное монографическое исследование «Александр Веселовский и современность» (М., 1975), вызвавшее у литературоведов большой интерес. Предлагаемая читателю небольшая работа И. К. Горского содержит наиболее ценную, по мнению ученого, выжимку из его собственных разысканий в области истории науки о литературе. Его внимание сконцентрировано на исследовании логики научного познания литературы, вскрытии закономерностей смены этапов в развитии научной литературоведческой мысли XVIII—XX вв., анализе особенностей каждого этапа и зависимости их как от общего развития литературы, так и от уровня научных знаний определенной эпохи в целом.

Смену литературоведческих школ И. К. Горский рассматривает как результат борьбы двух подходов в оценке значимости литературных произведений: социоисторического и философско-эстетического. Доминирование каждого из них вносит, по его заключению, определенные изменения в систему принципов изучения литературы, из которых затем формируются различные литературоведческие школы со своим собственным закрепленным в названии лицом: «историческая», «эстетическая», «мифологическая» и др. При этом познавательные возможности каждой из них зависят от методов познания литературы, используемого в нем понятийного аппарата и даже индивидуальных возможностей исследователей.

По мере изучения литературы, согласно воззрениям ученого, постепенно происходит не только смена литературоведческих школ и методов, но и исследуемых граней самого предмета познания, выдвигающихся на передний план в соответствии с уровнем развития науки. Одновременно наблюдается и изменение формы познания, определяющее характер познания литературы, что прекрасно проиллюстрировано в книге на примерах таких форм, как «словарная» «хронологическая», «сравнительно-историческая» и др. Анализируя развитие литературоведения, И. К. Горский подробно рассматривает историю некоторых понятий, которые выступают в процессе познания как своеобразный универсальный инструмент, помогающий ученым решать насущные научные задачи. Таким

---

образом, читатель получает обоснованное и аргументированное представление о системе форм познания литературы, применявшихся со времени возникновения литературоведения и до современности.

Несмотря на сложность темы «наукovedение», книга И. К. Горского не носит печати некоей философско-схоластической «затеоретизированности» — она написана строгим, четким языком, насыщена яркими примерами из истории науки о литературе, наполнена запоминающимися характеристиками литературоведческих школ и методов. Она, несомненно, будет востребована тем кругом читателей, которому она адресована, — литературоведами, науковедями, аспирантами и студентами-филологами.

# ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ

Без изучения истории литературоведения немыслима успешная разработка литературоведческой методологии. Это побуждает наших ученых все настойчивее обращаться к освещению истории русской науки о литературе<sup>1</sup>. Вместе с тем чувствуется необходимость возобновить и традицию тех исследователей (М. И. Сухомлинов, В. В. Сиповский, А. С. Архангельский, В. Н. Перетц и др.), которые обычно предваряли изложение истории русской литературной науки общими введениями, где суммарно освещались искания зарубежной, западноевропейской, мысли, занимавшей вплоть до XIX в. ведущие позиции в области филологии. Для глубокого рассмотрения конкретных, национальных путей развития литературной мысли в разных странах такой общий взгляд крайне необходим.

Предлагаемые читателю очерки имеют своей целью обнаружить в развитии литературно-исследовательской мысли ту внутреннюю логику, на раскрытии которой справедливо настаивал А. С. Бушмин<sup>2</sup>. Нужно, чтобы различные подходы к изучению литературы перестали казаться произвольными, предстали в своей исторической обусловленности.

Внутренняя логика научного развития — это та последовательность решений, которая обуславливается накоплением изучаемого материала и необходимостью приложения новых общих и частных точек зрения при его освещении.

Хотя зачатки науки о литературе относятся к давним временам, ее становление долгое время шло несколькими различными путями. В течение многих столетий любознательная мысль прокладывала себе дорогу через обобщения поэтической практики, формулировавшиеся в виде утилитарных правил словесного искусства. Эти обобщения прикладного порядка служили вместе с тем базой для многочисленных поэтических теорий. Именно в области поэтической теории начался выход учения о словесном искусстве из синкретизма наук. Свидетельством тому слу-

жат древневосточные поэтики, «Поэтика» Аристотеля и длинный ряд позднейших поэтик и риторик.

Второй путь накопления знаний о литературе, по преимуществу исторических, пролегал через филологию. Первоначальная филология (у александрийских ученых, римлян и средневековых писателей) тоже носила прикладной характер: в ней практиковалось узкограмматическое толкование разнородных текстов. Тексты брались из прошлого и в этом смысле были историческими. Однако элементы историзма, из которых впоследствии сложился исторический взгляд на мир, многие века еще разрабатывались порознь либо соединялись чисто механически.

Вообще следует заметить: как и слово «история» (под которым первоначально подразумевали «изучение», а затем рассказ об изученном, узнанном), важнейшие слагаемые историзма — стремление к выяснению происхождения вещей, достоверности фактов, хронологии их появления и временной дистанции между ними — были известны уже в античные времена. Но элементы сами по себе неравнозначны сложившемуся целому, в данном случае историческому взгляду на поэзию, в основе которого лежит идея внутренней обусловленности развития общества. Для ее появления необходимы были определенные объективные предпосылки, делавшие возможным само осознание фактора времени в ходе общественных сдвигов. Пока же сын жил, как его отец, а внук считал для себя идеалом образ жизни своих делов, т. е. пока социальные изменения совершались чрезвычайно медленно, до тех пор никакие крутые перемены в судьбах людей — ни миграции народов, ни нашествия, ни войны, ни гибель целых племен и народностей — не могли породить понятия исторического времени. Поэтому принцип историзма не был известен ни «отцу истории» Геродоту, ни Фукидиду, ни Тациту, ни Боссиюэ, ни Ф. Бэкону. Идея временной обусловленности внутреннего развития общества стала намечаться лишь после Английской буржуазной революции, первой из революций общеевропейского значения, а интенсивное утверждение этой идеи приходится на период повторных социальных потрясений в Европе, вызванных Великой французской революцией и наполеоновскими войнами.

До XVI в. сочинения разных эпох лишь инвентаризировались в каталогах<sup>3</sup>. В этих «библиографических» сборниках и «словарях» к собственно историческим сведениям относились биографические данные об авторах (филологах, раторах, богословах, врачах и т. д. — менее всего



о поэтах), заглавия их сочинений, выдержки из них, толкования текстов да изредка высказывавшиеся критические суждения о писателях. Обработка такого разнородного, зачастую отрывочного и случайного материала велась посредством простого компилирования.

В эпоху Возрождения, особенно к концу XVI в., накопление подобного рода фактических сведений, относящихся к письменности вообще, существенно увеличилось. Были открыты новые языки, а вместе с тем и неизвестные ранее литературы (в частности, в XVI в. европейцы узнали о санскрите). Сосредоточившись на изучении античной культуры, эпоха Возрождения в то же время заострила внимание на особенностях местной и национальной жизни народов. В результате горизонт филологии резко расширился — она стала превращаться в ту универсальную науку, которая на основе толкования различных, по преимуществу классических текстов объединяла в себе совокупность знаний по всем гуманитарным и даже естественным областям. (Вплоть до XIX в. от филолога требовалось знать обо всем, о чем только было написано, и через конкретный разбор текста раскрывать общий смысл описываемых вещей.) Занимаясь узкограмматическим и стилистическим изучением текстов (причем при разборе стихов сам собою всплывал и вопрос о метрике), классическая филология одновременно могла претендовать и претендовала на общую точку зрения в освещении различных памятников письменности. Научного понятия об истории литературы все еще не существовало. Изменения в прежнем представлении об «истории» намечались главным образом по линии количественного накопления сведений: развивалась тенденция ко все более полному охвату всего когда-либо написанного или напечатанного. Эта тенденция «алфавитного порядка» привела к утверждению «энциклопедического способа» в филологическом изучении литературы. Именно такой энциклопедичностью отличается сочинение известного швейцарского естествоиспытателя и филолога К. Геснера «Всеобщая библиотека, или Пространный каталог авторов, писавших на латинском, греческом и еврейском языках» («*Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, latina, graeca et hebraica*». 1545—1555). Ныне геснеровскую «Всеобщую библиотеку» признают первым из созданных руководств по библиографии. А между тем преемники Геснера (А. Поссевин, П. Фрегер, П. Ламбек и др.) считали его «отцом истории литературы»<sup>4</sup>. Да и сам ученый видел в своем труде «историю» — в том значении, в каком он употреблял это слово в «Истории животных». (В каждом томе его труда о животных последние описываются в алфа-

витном порядке, т. е. у Геснера «история» — это не синоним «эволюции», а обозначение энциклопедической полноты знаний и некоторой их систематизации.)

Указанному уровню достижений ренессансной филологии соответствовали и тогдашние философские обобщения. Так, печатью филологического синкретизма отмечены «Опыты и наставления» (1597—1625) Ф. Бэкона и его трактат «О достоинстве и усовершенствовании наук» (1623), где впервые доказывалась необходимость сделать литературу предметом самостоятельной дисциплины. Под «литературой» Бэкон тоже подразумевал совокупность всех «наук», включая и такую «науку», как поэтическое искусство. Эти «науки», по Бэкону, основывались на памяти (история), воображении (поэзия) и рассудке (философия). Опираясь на опыт художественного развития современной ему Англии, Бэкон вслед за итальянскими гуманистами выступил против подчинения поэтического творчества «правилам». Литературу он называл «зеркалом» своего времени и доказывал, что цель поэзии — подражать живой природе, преувеличивая то, что изображается, либо соединяя в вымысле такие существа, которые в действительности никогда вместе не встречаются. Отражательные свойства искусства Бэкон, таким образом, понимал еще механистически, сводя к чисто зеркальному подобию даже продукты фантазии. Литературные творения, по Бэкону, обуславливались климатическими особенностями стран и естественными способностями народов, их нравами, религией, но больше всего — политикой и законодательством. Отсюда делался вывод о необходимости изучать литературу в ее национальном облике. При этом Бэкон обращал внимание на связь произведений разных эпох и призывал следить за ходом «наук» от их возникновения до расцвета и от расцвета до увядания. «Науки», утверждал он, живут и странствуют, как народы. Однако предметом истории, в его представлении, была не жизнь народов, а деяния отдельной личности и их следствия. Таким образом, творцом истории признавались выдающиеся индивиды. Историю вообще Бэкон делил на естественную и гражданскую. Последняя подразделялась у него на священную (церковную), собственно гражданскую историю и историю литературы («наук»).

Венцом подобных «историй литературы» явился «*Conspectus reipublicae litterariae*» (1718) Х.-А. Геймана. В свое время эта книга, выдержавшая до 1763 г. семь изданий, считалась в Германии величайшим научным трудом, и не без основания: в своем обзоре разнородной массы литературных произведений, накопленных к тому времени, Гейман впервые

попытался выделить область собственно исторического изучения<sup>5</sup>. Исходя из содержания произведений, он делил «историю литературы» на «географическую» (страноведческую), «топографическую» (отдельных мест и учреждений, например литература Парижской Академии) и «техническую» (отраслевую: поэзия, грамматика, пиитика, математика, медицина и т. д.). «Географический» принцип Геймана, ставивший изучение литературы в зависимость от характеров народов, соответствовал установке Бэкона освещать «историю литературы» в ее национальном облике. И так же, как у Бэкона, в самом представлении о литературе у Геймана наблюдается еще полная нерасчлененность. Специфика художественной литературы, без определения которой об истории поэзии не может быть и речи, им была неясна. В сущности, под «историей литературы» Гейман понимал энциклопедическую полноту материалов, как и Геснер, но только уже очищенных от анекдотических элементов и строже систематизированных.

Вплоть до конца XVII — начала XVIII в. развитие европейской мысли о литературе по-прежнему было сопряжено в основном с поэтиками и риториками, т. е. с разработкой прикладной поэтической теории. Что же касается истории литературы, то зарождению этой новой отрасли более всего способствовали те ученые, в сочинениях которых давались сопоставительные оценки по литературе разных стран.

Растущее сознание национального достоинства и значения национальных различий побуждало филологов акцентировать внимание на ускользавшем сходстве всех культур. Это сходство было еще очевидным в случаях племенного родства народов, однако по мере их национального обособления оно все более и более затуманивалось, и в то же время смутно угадывалось нечто общее в культуре народов, разительно отличавшихся друг от друга. Развитие международных связей в эпоху Великих географических открытий, во времена колонизации и национального обособления делало проблему сходства чрезвычайно острой. Необходимость ее решения стимулировало обращение ученых к сравнительному изучению явлений. Так, уже в конце XVI в. французский филолог Ж. Скалигер предпринял первую попытку раскрыть родственные отношения между европейскими языками. Постепенно прием сравнения, известный уже античным филологам и позднее блестяще примененный Оригеном из Александрии (около 185—254)<sup>6</sup>, стал внедряться и в изучение литератур.

Здесь в первую очередь следует назвать «Трактат о происхождении романов» (1670) Д. Юэ, считавшего, что жанр романа — плод изобретательной природы человека — проник в Европу с Востока, народы которого, по его мнению, отличались особой склонностью к новизне и вымыслам. Кроме части фактических сведений да желания выяснить, откуда пошел роман, в сочинении Юэ не было еще ничего исторического, хотя речь шла о литературных заимствованиях и в связи с этим проводились некоторые сравнения.

Неизмеримо большее значение для зарождения исторического взгляда на литературу имели выступления Ш. Перро, участника «спора древних и новых», т. е. приверженцев Н. Буало и его противников. Продолжая начатую еще итальянскими гуманистами и Ф. Бэконом борьбу против навязывания искусству догматических правил, Перро в своих «Параллелях между древними и новыми в вопросах искусства и наук» (1688—1697) развивал идеи о познавательном значении искусств и их обусловленности прогрессом наук и цивилизации на разных ступенях человеческого развития. Он приравнивал античность к детству человечества, а современность — к зрелому возрасту в жизни народов и отсюда делал вывод о неприменимости древнеклассических эталонов к произведениям писателей нового времени, о превосходстве последних над своими далекими предшественниками. Этот вывод в зародыше уже содержал то понимание фактора конкретно-временной обусловленности, которое позднее получило название принципа историзма. Наряду с идеями Бэкона мысли Перро, значительно расширившего диапазон литературной критики за счет сопоставления поэзии с другими искусствами, впоследствии были восприняты и развиты французскими просветителями.

Как некогда успехи Ренессанса, достижения XVII в. в изучении литературы наиболее глубокое обобщение получили в философии. Уже в начале XVIII в. появились «Основания новой науки об общей природе наций» Дж. Вико (1725), где он, предвосхищая некоторые идеи Гердера и Гегеля, обосновал необходимость исторического взгляда для гуманитарных наук. Он первый подметил, что язык и поэзия не остаются неизменными и что изменения носят закономерный, обусловленный временем характер. Вместе с тем итальянский мыслитель полагал, что живые человеческие чувства, которые выражает поэзия, в отличие от идей разума не совершенствуются от эпохи к эпохе. Отсюда следовало, что будто бы развивалась только форма поэтических произведений да «чистая» мысль, тогда как переживания, основной элемент содержания

поэзии, не менялись. Это определенно указывает на то, что для Вико, как и для его предшественников, специфика искусства все еще оставалась непонятной. А между тем без определенного разграничения художественного и нехудожественного идея исторического метода оказывалась не более чем абстракцией, неприложимой к анализу новейшей поэзии, все более явно отделявшейся от научной и иной литературы. Дальнейшее развитие научно-литературной мысли упиралось в проблему специфики искусства. Поэтому учение Вико, с которого начинается философское обоснование исторического метода, в области литературных исследований эпохи Просвещения не получило распространения.

На формирование литературных взглядов просветителей гораздо большее влияние оказали «Критические размышления о поэзии и живописи» Ж. Б. Дюбо (1719). Он не только поднял вопросы о происхождении искусства и его целях, о влиянии на него климата, обстановки и т. п., но и — самое главное — заострил внимание на специфике искусства. Несколько позже, борясь против дилетантизма и подражательности в искусстве, с призывом считаться со специфическими особенностями живописи и графики выступил известный английский художник У. Хогарт, автор трактата «Анализ красоты» (1753)<sup>7</sup>. Выдвижение на передний план проблемы специфики искусства и положило начало новому, эстетическому направлению исследований как в области литературы, так и в области иных искусств.

Наиболее отчетливо переход литературно-исследовательской мысли к эстетическому направлению обозначился в Германии.

Во второй половине XVIII в. процесс начавшегося формирования всеобщей мировой литературы, интенсивнее всего протекавший в Европе, как-то неожиданно быстро привел к огромному накоплению нового материала. Привычка смотреть на современные поэтические сочинения сквозь призму античных образцов господствовала в эпоху Просвещения. Но мысль о неповторимости все глубже входила в сознание, как бы разрушая изнутри прежнее представление о возможности подражания древним. Доводы Ш. Перро, заставившие даже Н. Буало признать за современными произведениями достоинства, неизвестные классической литературе, не остались незамеченными. Прежние поэтики, дававшие рекомендации, как надо писать, чтобы создать хорошее сочинение, почти никого уже не удовлетворяли. В частности, с резкой критикой поэтики И. Х. Готшеда, дававшей такие рекомендации, выступили швейцарцы И. Бодмер и И. Брейтингер.

Исчерпало свои возможности и старое филологическое направление. Оно могло претендовать на значение общей точки зрения в обработке исторического материала лишь до тех пор, пока новые сочинения незначительно перевешивали в читательском обиходе памятники прежних эпох, и главная задача ученого заключалась в интерпретации последних. Когда же нахлынул поток нового материала, старый «энциклопедический способ» его систематизации стал сужаться, превращаясь в прием все более специализировавшейся отрасли — библиографии как таковой. Нараставшая масса литературных произведений на общем фоне углубления научных знаний и их специализации как бы сама собою распределялась по различным областям. Обособлялась и поэзия, которая в сознании людей эпохи Просвещения четко распадалась на древнюю (классическую) и новую, и между ними необходимо было найти нечто общее, роднившее их как явления искусства. Для этого нужен был некий новый общий взгляд, который объединял бы литературно-поэтические произведения не на внешней биографической основе, как прежде, а по признакам скрытого внутреннего родства. Такой взгляд, положивший начало литературоведческой специализации, был подсказан философией. Возникло философско-эстетическое направление литературных исследований. Первым ученым, направившим исследовательскую мысль по этому новому руслу, был немецкий философ А. Г. Баумgarten.

Баумgarten вошел в науку как создатель первой «Эстетики» (1750—1758). Опираясь на учения Г. В. Лейбница и Х. Вольфа, он выдвинул свою теорию познания и дал ей название «гносеология». Гносеология подразделялась у него на низшую (чувственную) и высшую (рассудочную) ступени. Теорию чувственного познания Баумgarten назвал «эстетикой». К ней, развивая мысль Лейбница, он отнес и учение о том, что инстинктивное стремление человека к созданию совершенных вещей делает его художником, а смутное восприятие совершенства вызывает у него особое чувство — наслаждение красотой, или собственно эстетическое чувство. Теорию красоты ученый еще не отделял от теории низшей, чувственной ступени познания, называя и ту и другую «эстетикой». Под красотой он подразумевал чувственное совершенство, или совершенство явлений, порождаемое гармонией содержания, порядка и выражения. Так как свое учение Баумgarten обосновывал на материале поэзии, то его «Эстетика» оказалась не чем иным, как поэтической теорией, вооружившей литературную критику абстрактными эстетическими идеями взамен прежних

прикладных правил, дававшихся поэтиками и риториками. Тем самым раскрепощалась живая творческая мысль, но одновременно открывался ничем не ограниченный простор для произвольных, субъективных суждений<sup>8</sup>.

Новое направление литературно-исследовательской мысли не случайно облекалось в форму литературной критики. В век Просвещения, как известно, все должно быть подвергнуто суду разума. Поэтому и вновь возникавшие направления литературных исследований получали названия критики: эстетической, исторической, филологической и пр. А главное — шел процесс складывания накопленных знаний о поэзии в новую систему, в которой обозначились контуры литературоведения как самостоятельной науки с характерным для него структурным членением на литературную критику, историю и теорию литературы.

По мере увеличения доли современных произведений в накапливавшейся массе литературы центр тяжести перемещался с филологического толкования старинных текстов на живую критическую оценку новейших созданий. Литературная критика, таким образом, оказывалась естественной питательной средой нового направления в изучении литературы. Отказ от внешней, энциклопедической полноты описаний, вызванный необходимостью раскрытия поэтической специфики произведений, их отличия от нехудожественной литературы, вел к отступлению от поверхностного текстуально-фактографического анализа, который был характерен для предшествующего филологического направления. В то же время новый, эстетический критерий стимулировал стремительное развитие теории. Если прежде литературно-теоретическая мысль была в основном связана с поэтиками и риториками, то теперь она сопрягалась с литературной критикой, от которой на первых порах возникновения науки о литературе еще четко не отделялась. (Крупнейшие литературные критики Г. Э. Лессинг и В. Г. Белинский были одновременно и величайшими теоретиками литературы.)

Но если для развития теории, значение которой возрастало по мере падения роли прежних поэтик, литературная критика обеспечивала широкий простор, то для освещения истории литературы ее рамки были слишком узки. Правда, необходимость сопоставления современных произведений с классическими образцами настоятельно требовала почти постоянных экскурсов в прошлое, что способствовало утверждению в трудах философско-эстетического направления идеи внутреннего, орга-

нического развития литературы от античной поры до нашего времени. Но это была идея не столько исторического, сколько эволюционного плана, свободная от второстепенных случайностей реального развития, — она не столько раскрывалась на фактическом материале истории, сколько иллюстрировалась посредством взятых из нее примеров.

Не способствовало внедрению последовательного историзма в литературные исследования поборников эстетической критики и их недостаточное внимание к филологическому анализу текстов. Словом, углубление литературоведческой мысли достигалось сторонниками этого направления благодаря сосредоточению на разборе отдельных, чаще всего наиболее выдающихся произведений искусства, реальная историческая связь между которыми, при их разрозненном, выборочном изучении, естественно, терялась, зато в плане их внутреннего исследования утверждался широкий, всеобъемлющий умозрительный подход. В результате традиционное филологическое изучение и новое эстетическое направление оказались как бы на противоположных полюсах развивающейся литературно-исследовательской мысли.

Становлению философско-эстетического направления литературных исследований содействовали во многом выступления Д. Дидро, но особенно — литературно-критическая деятельность Лессинга.

Г. Э. Лессинг — «отец новой немецкой литературы»<sup>9</sup> — как мыслитель тяготел к пантеистически окрашенному материализму, который он стремился соединить с идеей общественно-исторического развития. Любопытно, однако, что такой исторический подход более четко он продемонстрировал в критике теологии (в оценке язычества, иудаизма и христианства), чем в литературных взглядах (здесь он в сущности пошел не намного дальше Перро.) В оценке произведений искусства Лессинг исходил только из требований своей эпохи, эпохи Просвещения, ставившей перед передовой буржуазно-демократической литературой лишь задачу отрицания традиции аристократического классицизма вместе с формалистическими установками поэтики Буало и Готшета. Все произведения прошлого, как и поэтические теории своих предшественников, Лессинг рассматривал сквозь призму просвещенного разума. Благодаря такой установке на актуальность он сумел теснее и глубже, чем это делалось до него, увязать познавательную функцию искусства с его общественно-воспитательной ролью.



Разделяя старый взгляд на искусство как на «подражание» природе, Лессинг существенно конкретизировал его: в эпоху интенсивного расщепления литературы на научную и поэтическую он указал на их способность своими средствами за внешним раскрывать внутреннее, закономерное. От современной литературы и театра ученый требовал правдивости и естественности. Под этим углом зрения он противопоставлял французскую классицистическую трагедию и античные трагедии, Шекспира и немецкую народную драму о Фаусте. Лессингу наука обязана развитием теории басни, театра и драмы. Значительным вкладом в эстетическое учение вообще явились его рассуждения о типизации: в отличие от Дидро он не ограничивался типами комедий, доказывая, что типичность проявляется в разных жанрах, и не только в литературе — обобщение в образах признавалось им уже существенным признаком всякого искусства. Короче говоря, важнейшей стороной деятельности Лессинга стало претворение в жизнь новейших философско-эстетических идей — разработка проблемы художественной специфики искусств. Именно этой проблеме посвящено его знаменитое критическое сочинение «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766), где он, развивая взгляды Ж. Б. Дюбо, впервые указал на обусловленность специфики разных искусств их особыми предметами. Специфические средства, которыми располагает каждое из искусств, по Лессингу, суть не что иное, как закономерный продукт их «подражания» разным сторонам внешнего мира: скульптура и живопись приспособлены для изображения «тел» в пространстве, тогда как словесное искусство — для изображения «действий» во времени. Для науки о литературе, и не только для нее, но и для развития искусствоведческой и философской мысли эти наблюдения Лессинга обладали огромным значением. Но они имели слабое отношение к историческому подходу. К критике немецкого и французского классицизма Лессинг подходил с меркой современных требований передовой германской общественности. Напыщенность, холодность французской трагедии XVII в. он объяснял чисто идеологическими причинами — влиянием на писателей придворного общества; ее исторической обусловленности он не видел. С такой же внеисторической, умозрительной позиции пересматривал Лессинг и «Поэтику» Аристотеля в своей «Гамбургской драматургии» (1767—1769). Соблюдение единства действия он считал важнейшим законом для драмы, тогда как правила единства места и времени казались ему снижающими жизненность сценических картин. О том, что

эти правила трех единств были историческим продуктом особых условий развития античного театра, Лессинг попросту еще не знал.

Следующим звеном в развитии философско-эстетического направления, которое поддерживали также И. И. Винкельман, И. В. Гёте и Ф. Шиллер, явилась «Критика способности суждения» И. Канта (1790). И опять-таки показательно, что родоначальник немецкого классического идеализма, попытавшийся применить эволюционную идею современного ему естествознания к объяснению солнечной системы, в области эстетических построений был абсолютно чужд принципу историзма. Основываясь на философии Баумгартена и литературно-просветительской критике Лессинга, Кант довел их идеи до их формально-логического завершения. Употребляя вначале термин «эстетика» в том двояком значении, в каком он фигурировал у Баумгартена, философ-идеалист в «Критике способности суждения» окончательно закрепил за ним значение учения о прекрасном в искусстве и развил свою теорию «эстетического вкуса». Вместе с тем, обобщая наблюдения Лессинга, опиравшегося на вершинные достижения искусства, Кант выдвинул свой знаменитый тезис о роли гениев, для которых не существует никаких правил творчества, — они творят по субъективному почину, даже приблизительно не поддающемуся описанию в рамках объективных законов. В науке о литературе так впервые была сформулирована знаменитая концепция «героев и толпы», творцов и подражателей, которая дожила до наших дней, а у Канта явилась следствием отсутствия достаточного материала и неисторического подхода к его освещению. Формалистические установки этого философа, отрицавшего связь прекрасного с полезным, сводившего искусство к «незаинтересованному созерцанию», вызвали возражения не только со стороны Лессинга, но и Гердера, идеологически примыкавшего к автору «Лаокоона», но смотревшего на искусство уже с иной позиции.

Резкое расширение поэтического материала во второй половине XVIII в. происходило не только за счет появления значительного числа новых литературных сочинений, но и в огромной мере также за счет собирания памятников устного народного творчества. Интерес к фольклору, к преданиям родной старины, пробудившийся сначала в Англии, проник и в Германию. У представителей эстетической критики эта словесность не пользовалась особым признанием как детски-наивная. А между тем бросавшаяся в глаза связь литературы с фольклором, расширяя самое понятие «словесное искусство», требовала нового, генетического подхода к его освещению.

Поиску нового метода, который опирался бы на достоверные факты, строгий филологический анализ и историческую документацию, во многом содействовала дискуссия о подлинности песен Оссиана, изданных Дж. Макферсоном в 1762 г. Пробудившийся интерес к фольклору оживил и гомеровский вопрос. Еще в XVII в. аббат Ф. Э. д'Обиньяк высказал догадку, что «Илиаду» можно рассматривать как свод песен, принадлежавших многочисленным «гомерам» (слепым певцам). В конце XVIII в. этот вопрос снова привлек к себе внимание филологов, и уже в 1796 г. Ф. Шлегель признал гомеровский эпос плодом коллективного народного творчества. Проблема происхождения словесного искусства, поставленная на фольклорную основу, и послужила отправной точкой для интенсивного внедрения в литературные исследования принципа историзма. Так в науке о литературе стало формироваться новое, историческое направление. Величайшая заслуга в его становлении принадлежала Гердеру и романтикам (в Германии прежде всего братьям А. В. и Ф. Шлегелям).

И. Г. Гердер, мировоззрение которого складывалось под влиянием «докритического» Канта, И. Г. Гамана, Лессинга, Спинозы и Руссо, уже в ранних работах («О новейшей немецкой литературе. Фрагменты», 1766—1768; «Критические леса», 1769) поставил вопрос о закономерном характере изменений литературы во времени и необходимости исторического подхода к изучению и оценке произведений. Он повторил открытие Вико с тем, однако, существенным дополнением, что его историческая идея опиралась на более широкое представление о поэзии и была уже проникнута эстетическим началом (знанием специфики искусства). Именно более полное понимание поэзии позволило Гердеру переосмыслить литературные взгляды просветителей, преодолеть их ограниченность, не отказываясь от их достижений в разработке проблемы художественности. Возведению поэзии прошлого в образец для современников он противопоставил идею народности — теорию, согласно которой литература признавалась выражением «духа народа» на разных исторических ступенях соответствующим разным уровням культурного развития. Не приближение к признанным классическим образцам совершенства, а национальная самобытность, оригинальность произведений стала для него мерилем их высочайшей ценности. Величие поэта, его гениальность (в частности и Шекспира), по Гердеру, заключались прежде всего в связи творчества с народными традициями и в раскрепощенной фантазии, способной ярко выражать своеобразие национального духа.

С этой точки зрения признание высокохудожественных получали уже не одни только лучшие образцы индивидуальной, авторской поэзии, а и так называемой «безыскусственной» народной поэзии. В «естественной» поэзии народа Гердеру виделся идеал исторически правдивого выражения, и он — один из основоположников фольклористики — ради доказательства равенства народов в их поэтическом самовыражении собирает народные песни всего мира и в 1778—1779 гг. издает их (во втором издании они вышли под названием «Голоса народов в песнях», 1807). По наблюдению Гердера, сходства и различия языка, тона и содержания этих песен, дают возможность сделать немало заключений о происхождении, расселении и смешении народов<sup>10</sup>. В споре с Лессингом и другими просветителями Гердер ставил «естественную» народную поэзию даже выше индивидуальной. (Позднее это будет повторяться во многих странах, в частности в России.)

Теория народности Гердера стала литературным манифестом «Бури и натиска» — идейным обоснованием сентиментализма и предромантизма в Германии. Вместе с тем его мысли об историческом развитии духа, национальной самобытности народного творчества, роли раскрепощенной фантазии, гениальности поэта, получив широкое распространение в Европе, подготовили идейную почву для возникновения романтизма<sup>11</sup>.

С появлением романтизма исторические воззрения получили новый мощный стимул для распространения и внедрения как в поэтической практике, так и в науке о литературе. Романтики сознательно культивировали фольклорные традиции, воссоздание местного и национального колорита, а также исторического своеобразия эпох. Европейские романтики изучали одновременно и родную старину и еще более древнюю символику восточных народов.

После разграничения в общих чертах художественного и нехудожественного и появления идеи народности, поставившей устное народное творчество в один ряд с «книжной» поэзией, возникли предпосылки для успешного применения к литературе концепции развития. Изучение истории литературы стало превращаться в отдельную научную дисциплину. В 1772—1782 гг. в Италии вышла первая «История итальянской литературы» Дж. Тирабоски. Точно так же в Англии появилась «История английской поэзии» Т. Уортена (1774—1781), начинание которого было продолжено в трудах В. Скотта, У. Хэзлитта, Ч. Лэма; в России в 1755 г. была напечатана работа В. К. Тредиаковского «О древнем, среднем и но-

вом стихотворении российском» — первый опыт истории русской поэзии («стиховной поэзии») с кратким словарем русских писателей XVII—XVIII вв.<sup>12</sup> и т. д.

Такие истории отдельных национальных литератур тогда еще четко не отделялись от общей литературной истории. Их обособлению препятствовали как скудость памятников родной старины, недостаток которых приходилось восполнять привлечением иностранных источников, так и укоренившееся в сознании представление об общности литературного процесса (международная латинская литература Средневековья, художественная практика Ренессанса, разрабатывавшего древнегреческие и римские сюжеты, и особенно живые еще традиции эпохи Просвещения, не знавшей национальной замкнутости). Осознание общности литературной жизни Европы в начале XIX в. поддерживалось также бурным развитием межлитературных связей, в первую очередь в форме множившихся переводов, позволявших отдельным народам приобщать к своим лучшим достижениям инонациональные шедевры. По-видимому, это и дало основание Гёте заметить в 1827 г., что возникающая мировая литература начинает оттеснять национальные литературы<sup>13</sup>. Романтикам, поборникам самобытных национальных путей литературного развития, приходилось пока доказывать преимущество своей позиции перед ориентацией на зарубежные достижения. Но и для них замыкание в узконациональных рамках отечественных литератур не было характерным. (Такая тенденция относится к позднейшей, более высокой ступени литературного развития.)

Необходимость предварительной разработки истории отдельных литератур для освещения их общей истории в то время если и ощущалась, то очень слабо. Поэтому наряду с работами, посвященными истории английской и испанской драмы, и одновременно с первыми опытами трудов по истории национальных литератур и эпосов предпринимались и попытки освещения общей истории литератур. В Италии опубликован пятитомный труд Дж. Андреса «О происхождении, путях развития и современном состоянии каждой литературы» (1782—1799); Л. С. Сисмонди издает «Литературу стран южной Европы» (1813), Ф. Шлегель — «Лекции о древней и новой литературе» (1815), Ф. Боутервек — «Историю поэзии и красноречия у современных народов» (1801—1819), Н. Лемерсье — «Курс всеобщей литературы» (1817), С. П. Шевырев — «Историю поэзии» (1835), и т. д. К лучшему исследованию этого рода принадлежит

«История литературы» Дж. Данлопа (1814), поставившего своей задачей проследить историю романов, новелл и иных произведений художественной прозы, известных в классической древности и в Средние века.

Поскольку первые истории литературы включали в себя материал не только различных эпох, но зачастую и разных народностей, для изложения которого требовалось найти объединяющее начало, то как бы сам собою активно внедрялся прием сравнения. Но не в качестве особого метода. Метод не был еще специализированным, общеисторическим. Систематизация излагаемого материала и в трудах по истории национальных литератур, и в трудах по истории всеобщей литературы была умозрительной и часто весьма поверхностной. Однако от энциклопедической систематизации прежних «историй литературы» она уже существенно отличалась двумя моментами: более или менее выдержанным принципом хронологического построения и тенденцией к выделению собственно художественной литературы. Развитие последней, протекавшее в борьбе противоположных начал — эстетического и исторического, представляется особенно сложным и трудным.

В первых опытах изложения истории литературы явления литературной жизни нередко освещались еще попеременно с политической историей. Так, например, поступил в 1822 г. Н. И. Греч, писавший в своем «Опыте краткой истории русской литературы» следующее: «Излагая вкратце Историю Российской литературы, разделяем мы каждое отделение на следующие части: 1) обозрение политического состояния Государства; 2) обозрение просвещения вообще; 3) История Языка и Грамматики; 4) История Поэзии и красноречия...»<sup>14</sup> Чуть позднее другой ученый, А. Ф. Вильмен, автор двухтомного «Курса французской литературы» (1828—1829), утверждал, что литературная критика непременно должна «примешивать» историю к литературе, и должна следовать в этом примере Вольтера, который, рассказывая в своих исторических сочинениях о политических событиях, нередко переходил к литературе<sup>15</sup>. Такой принцип построения истории литературы являлся не чем иным, как методологическим выражением просветительского убеждения, что человек есть продукт политики. Наиболее последовательное претворение этот принцип нашел в трудах немецких ученых, и прежде всего в «Опыте всеобщей истории литератур» С. Вахлера (1793). «По определению Вахлера, — пишет М. И. Сухомлинов, — история литературы есть систематическое собрание фактов, из которых объясняется современное состояние лите-

ратуры и культуры. Занимаясь главнейшим образом душою человека, она заимствует из политической истории то, посредством чего человек есть человек. История литературы должна идти рука об руку с политической историей и обращаться к ней за решением возникающих вопросов и недоумений<sup>16</sup>. Для Вахлера, последователя традиций эпохи Просвещения, характерно не только стремление очистить «историю» от тех анекдотических наслоений, какими изобиловали труды вроде «Введения в историю литературы» П. Ламбека, но и выбор наиболее влиятельных писателей, определявших, по его убеждению, пути развития литературы. В этом пункте Вахлер как историк литературы был еще типичным представителем философско-эстетической критики.

Среди зачинателей истории литературы имелись, однако, и такие исследователи, которые философско-эстетической систематизации подобранных фактов предпочитали более полное их освещение. К ним относились прежде всего сами историки. Так как на начальных этапах научного развития история политической и история литературной жизни еще разграничивались слабо и нечетко, то историки, естественно, оказывались в области историко-литературных исследований сильнее эстетиков. «Лучшие истории литературы, — констатировал в 1862 г. А. Н. Веселовский, — были написаны людьми, составившими себе европейскую известность трудами по политической истории: Гервинусом, Шлоссером, Ранке...»<sup>17</sup>

Г. Г. Гервинус, последовательно проводя общеисторический принцип в области литературных исследований, поднял его на более высокий уровень. В своей пятитомной «Истории поэтической национальной литературы немцев» (1835—1842) он широко использовал общекультурный материал, что позволяет считать его родоначальником немецкой культурно-исторической школы, хотя на самом деле он являлся типичнейшим представителем исторического направления. У него мы находим и развернутую характеристику исторического метода, который он, в отличие от Вахлера, определенно противопоставлял эстетическому методу литературной критики.

«Я предпринял, — писал он, — попытку изложить историю немецкой поэзии со времени ее первого появления до той эпохи, когда она, после разнообразных превратностей, наиболее приблизилась ко всеобъемлющему и чистейшему идеалу поэзии и искусства вообще. Моя история литературы отличается от всех других тем, что она не что иное, как исто-

рия. Я не вдаюсь в эстетическую оценку произведений; я не поэт и не критик поэтических созданий. Эстетический критик объясняет нам, как творение возникает, зреет и развивается само из себя; он показывает его внутренний рост, а также отношение его к своему роду и к творческой силе поэта. Эстетик всячески избегает сравнения рассматриваемого произведения с другими и разнородными; для исторического же критика сравнение это служит главнейшим средством к достижению цели. Не ограничиваясь отдельными явлениями, исторический критик обнимает всю совокупность поэтических созданий и показывает их происхождение из духа и условий времени, из круга идей, событий и исторических судеб; отыскивает причины литературных явлений и указывает их действие и влияние, и на этом преимущественно основании оценивает их относительное достоинство. Само собою разумеется, что для исторического критика необходим здравый эстетический вкус, подобно тому как для политического историка необходим верный политический взгляд. Но отсюда отнюдь не следует, чтобы политический историк выходил из своей колеи и становился публицистом, а историк литературы приплетал к своему предмету эстетические трактаты»<sup>18</sup>.

Гервинус, как видим, уже четко отличает исторический метод от эстетического, но отнюдь не ищет еще какого-то научного метода вообще, в равной мере пригодного для изучения и духовных, и физических явлений. (Этим он существенно отличается от Х. Г. Гетнера, возглавлявшего культурно-историческую школу в Германии.) При этом Гервинус придает особое значение сравнению как собственно историческому приему. Но мысль свою он выражает неточно. Когда речь шла о художественной специфике, «эстетики» вовсе не избегали сравнения поэтических произведений ни между собою, ни с произведениями других искусств, а даже, напротив, на него-то именно и опирались. Иное дело, что «эстетики» ограничивались при этом исключительно художественными созданиями, так что произведения, содержащие в себе черты одновременно и художественной, и нехудожественной литературы, выпадали из их поля зрения. А между тем для исторического освещения литературного процесса такие «переходные» сочинения не менее важны, чем «чисто» поэтические. На это различие сфер применения сравнительного приема и хочет указать Гервинус. У него сравнение, хотя и признается уже важнейшим средством «исторической критики», однако фигурирует еще в роли методического приема, не являющегося основным в его построениях.



В литературоведении история литературы была и, естественно, остается основной областью разработки исторического взгляда, но не единственной. Постепенно, с появлением новых понятий, историческим началом пропитывались все сферы литературных исследований — даже в тех случаях, когда ученые исходили из внеисторических или псевдоисторических посылок. Внедрению исторического начала в литературные исследования содействовал на первых порах совершившийся переворот во всех науках, преодолевавших механистические воззрения предшествующей эпохи и переходивших на эволюционную и историческую точки зрения. Принцип историзма прокладывал себе путь не только в философских системах Вико, Вольтера, Дидро, Руссо, Сен-Симона, Гердера, Фихте, Гегеля и других мыслителей конца XVIII — начала XIX в. Огромную роль в утверждении принципа историзма выполняли специальные, конкретно-научные исследования как в области естественных (И. Кант, Ж. Кювье, Ч. Дарвин), так и в области гуманитарных наук (труды французского социолога А. Барнава, немецкого историка Б. Б. Нибура, французских историков периода Реставрации, немецкого языковеда Ф. Бопла и др.). Для методологического развития науки о литературе, кроме движения самой литературы, ее поворота к романтизму и последующего перехода на позиции реализма, бурного расцвета исторического жанра и т. д., исключительно важное значение имели немецкая философия классического идеализма и сравнительно-историческое языкознание, о которых следует сказать особо.

Не так давно адепты догматического марксизма, взирая с высот «диалектического материализма» на все прежние философско-идеалистические концепции, в пылу борьбы с их новейшими, современными модификациями, были склонны пренебрегать идеализмом вообще, повторяя ту ошибку, на недопустимость которой указывал в свое время не кто иной, как сам Маркс. Фейербах считал идеализм своих предшественников спекулятивной философией, в смысле легкости умозрительных построений, не опиравшихся на факты объективной реальности. Но в этой оценке он был прав лишь отчасти. На самом же деле умозрительные построения классического идеализма в свое время оказывали огромное положительное влияние на развитие научной мысли — они противостояли плоскому эмпиризму, побуждая исследователей к осмыслению изучаемых явлений в определенной системе их всеобщей взаимосвязи. Неплохой иллюстрацией того, к чему это приводило на практике, может служить книга

В. Гумбольдта «О языке кави» (1806). «За 30—40 лет до этого кто бы поверил, — пишет исследователь, — что с изучением какого-нибудь малайского наречия можно связать глубокомысленные выводы о духе и строении человеческого языка вообще!.. Но под влиянием философского идеализма уже научились из массы эмпирических явлений выводить правила, закон, дух; от мелких и частных явлений заключать к великому и общему, от аномалий — к первообразу»<sup>19</sup>.

Подобный резкий качественный сдвиг произошел и в области литературоведческой мысли. Лучший образец приложения к ней умозрительного подхода дал сам Гегель, продолжатель философско-эстетического направления, который, систематизировав его достижения, поднял их на новую ступень тем, что привел в соответствие с уровнем развития тогдашней науки.

В своих «Лекциях по эстетике», читавшихся в 1823—1826 гг. (изданы в 1835—1836), Гегель, опираясь на историзм романтиков, впервые дал систематическое изложение теории литературы, отмеченное небывалой философской глубиной и масштабностью. Из идеи «мирового разума» он выводил и свое понятие «мировое искусство», рассмотренное в свете разработанного им диалектического метода. Прежде всего он выделил важную для всей истории искусства проблему отношения индивида и общества, которое принимало различное выражение на разных стадиях развития цивилизации. (Правда, о бесклассовом обществе Гегель, по-видимому, еще ничего не знал; во всяком случае, он не мыслил себе общественного устройства вне государственного, вследствие чего отношение индивида к обществу сводилось им к отношению личности к природе и государству.) Так, он наметил три формы в истории искусства: «символическую», присущую Древнему Востоку; «классическую», восторжествовавшую в античные времена гармонии человека с природой и государством, форму, отличавшуюся ясностью жизнеутверждающего содержания и красотой внешнего облика произведений; и, наконец, пришедшую ей на смену «романтическую форму», проявившуюся, с одной стороны, в сосредоточении личности на самой себе (в «глубинах души»), а с другой — на действительной жизни с ее возвышенными интересами и низменными страстями (в «царстве внешнего»).

Продолжая начинания своих предшественников, сопоставлявших поэзию с другими искусствами в целях изучения художественности, Гегель сделал упор на взаимодействии искусств. Благодаря такому сопоставительному рассмотрению он не только оттенил своеобразие каждого из

поэтических родов, но и углубил само понимание поэтической специфики слова. Под поэзией он подразумевал уже всю изящную словесность, а образ определял как подробно развернутую метафору. Согласно Гегелю, «сущность поэтического, в общем, совпадает с понятием художественно прекрасного произведения искусства»<sup>20</sup>.

Вообще художественной специфике произведений словесного искусства Гегель придавал первостепенное значение. Цель поэзии — в ней самой, утверждал он, и поэту не следует приносить в свои создания «независимые от художественного произведения тенденции»<sup>21</sup>. У Гегеля такие формулировки не означали ни отрыва искусства от действительности, ни отрицания огромной роли поэзии в жизни общества. Он возражал только против сведения искусства до уровня просветительского «средства», против сужения его общественно-воспитательной функции до рационалистического дидактизма, доказывал, что художественное раскрывается через целостное отношение личности к миру и идеал искусства немислим «без существенного определения конкретной индивидуальности»<sup>22</sup>. Хотя для Гегеля, как и для его предшественников по направлению, античность все еще оставалась определяющим моментом эстетического критерия — он уже понимал, что эстетические нормы обуславливаются всей художественной практикой человечества. Проследивая «в мире эпоса» движение «мирового духа», т. е. отражение в искусстве общей картины исторической жизни, он подтвердил вывод о невозможности такого рода поэзии в век машин. Новейший роман он называл «современной буржуазной эпопеей»<sup>23</sup>, или эпосом частной жизни.

Исходя из идеи о различном характере осознания индивидом собственного отношения к государственности и развитого им понимания художественной специфики, Гегель сформулировал свою знаменитую теорию происхождения литературных родов и видов. Эпос, лирика и как их синтез драма — в такой последовательности, по Гегелю, возникали основные роды поэзии. Из искусств «романтической» эры он, как и Лессинг, выше всех ставил поэзию, прежде всего драматическую и в особенности трагедию. Он дал и новую интерпретацию категорий трагического, возвышенного и др.

Чрезвычайно важное значение для литературоведения имело гегелевское учение о прекрасном — о категории, разработка которой исторически опосредовалась изучением специфики искусства, поэтической специфики в особенности. Если Вико, касаясь поэзии, говорил об идеях и чувствах вообще (у него, как мы помним, чувства в отличие от мыслей

признавались неизменными, а поэзия, выражавшая эти чувства, исторически меняющейся формой); если Баумгартен еще нечетко отличал эстетическое от чувственного познания, но все же выделял эстетическое чувство как особое, а Кант уже определенно ограничивал эстетическое сферой созерцания совершенных форм поэзии, то Гегель своим учением о прекрасном как содержании искусства окончательно отождествил эстетическое с художественным. (Следующий шаг в разработке этого понятия был сделан Н. Г. Чернышевским, который, как бы возвратясь к Вико, но только уже с пониманием несводимости поэтических впечатлений к обычным физиологическим эмоциям, указал на то, что эстетическое шире художественного и последнее есть лишь частный случай эстетического отношения к действительности.)

Таким образом, развитие понятия о красоте шло от представления о раздельности поэзии и выражаемых ею чувств радости, горечи и т. д. (понимаемых еще физиологически, как одинаково возможных у людей разных эпох) к соединению поэзии с особым чувством, возбуждаемым ею, с чувством духовным, не сводимым к физиологическим аффектам, а следовательно, исторически развивающимся вместе с искусством, — и здесь заслуга философии Гегеля состоит в том, что благодаря ей была достигнута эта стадия отождествления красоты с художественностью.

Позже, когда умозрительные построения Гегеля были подвергнуты проверке с точки зрения фактических данных истории, его система была отвергнута; не вполне оправдала себя и концепция драмы как синтеза эпоса и лирики и многое другое. Однако гениально угаданная им и частично раскрытая внутренняя логика развития мировой литературы прочно вошла в фонд величайших достижений литературной науки. Наиболее значительное влияние взглядов Гегеля на европейскую науку о литературе, особенно немецкую и русскую, приходится на 30—40 годы XIX в. В дальнейшем гегелевское учение было отодвинуто на второй план позитивистскими концепциями.

Не менее существенное значение для развития литературоведческой мысли имели те коренные изменения, которые претерпела старая филология. К началу XIX в. она перестала быть «классической», толкующей преимущественно античные тексты. Постепенно она стала охватывать все доступные ей языки мира и вместе с тем углубляться в их национальную специфику. В результате наметилась дифференциация филологии на германскую, романскую и т. д. По мере выделения из нее элементов политической и культурной истории, археологии, этнографии, языкозна-

ния и др., отходивших к специальным отраслям, филология (к которой, в частности, принадлежала и первоначальная славистика) утрачивала свой былой универсализм, обретая его, однако, в глубинах особого подхода к истолкованию письменного слова.

Так в начале XIX в. возникло неофилологическое направление литературных исследований, или филологическая критика. От старого филологического направления новое существенно отличалось тем, что базировалось на интенсивном внедрении историзма во все области знаний. В Германии виднейшими представителями неофилологического направления были В. и Я. Гримм, К. Лахман, В. Ваккернагель, Т. Бенфей и др.; в России — А. Х. Востоков, Ф. И. Буслаев и А. А. Потебня; в Чехии — К. Ганка и Й. Линда, и т. д. Провозгласив главнейшим принципом научности тщательный всесторонний анализ текста литературных произведений, приверженцы филологической критики корректировали не только философско-эстетическое, но и историческое направление, которое тоже нередко опиралось на непроверенные факты. «Первая задача филологической критики, — отмечает В. В. Сиповский, — заключается в критике текста, в выборе из множества списков такого, в котором текст сохранился в древнейшем и достовернейшем виде. Кроме изучения списков, эта критика занялась исследованием переводов, подражаний, извлечений, переработок и т. д. Затем исследование обращается к личности писателя, его времени, отношениям писателя и литературным источникам его творений, — с этого пункта приемы филологической критики сливаются с приемами исторической. Таким образом, в применении к пониманию “критики” слово “филологический” надо понимать в широком смысле: “филологическое” изучение литературы, с точки зрения Лахмана, отнюдь не ограничивается грамматикой, а представляет весь образ писателя, как поэта и человека»<sup>24</sup>.

Особую роль в процессе преобразования старой, «классической» филологии в новую сыграла лингвистика, которая будучи поставленной на историческую основу и привела к стремительному расцвету сравнительно-исторического языкознания (из славян его первопроходцами были А. Х. Востоков, Й. Добровский, П. Й. Шафарик и др.). Отправной точкой для этого процесса послужили многочисленные работы В. Гумбольдта. Выделяя в них язык как предмет специального изучения, он попытался определить его сущность и разработать собственно лингвистическую систему знаний. Гумбольдт рассматривал язык как творческую деятельность человеческого духа, как постоянно обновлявшийся, хотя и чрезвычайно

устойчивый организм. Вслед за Лейбнишем, уже высказывавшим догадку о связи языка с мышлением, Гумбольдт увидел в языке средство актуализации мысли, выдвинул учение о внутренней форме языка, опосредующей отношение между духовным миром и его словесным выражением (учение, которое в России разрабатывал А. А. Потембин), и попытался установить универсальные законы, управляющие развитием языка. Идеи Гумбольдта, при всей их непоследовательности, оказались чрезвычайно плодотворными и были успешно применены при объяснении «загадок» санскритской письменности, «повторно открытой» европейцами в XVIII в.

Еще в 1786 г. англичанин У. Джонс обратил внимание ученых на то, что несомненное сходство санскрита с европейскими языками явно связано факту их происхождения от общего источника, возможно, уже не существующего. Мысль о генетическом родстве индоевропейских языков нашла свое блестящее подтверждение в 1816 г. в одной из ранних работ немецкого филолога Ф. Боппа. Она подготовила написание его знаменитой «Сравнительной грамматики санскрита, зенда, греческого, латинского, литовского, старославянского, готского и немецкого языков» (1833—1849), выдающегося исследования, которое выдвинуло сравнительно-историческое языкознание на передовые рубежи общенаучного прогресса.

Сравнительно-историческое изучение языков имело своим важнейшим результатом открытие перед исследователями дотоле неизвестной обширной области «до-истории». Тем самым границы познания были отодвинуты в глубь незапамятных времен — к первобытной жизни народов. Сложилась своего рода лингвистическая палеонтология, позволявшая филологу посредством анализа словесного материала, выделяя в нем древнейшие элементы, по архаическим формам и корням воссоздавать картину быта, обычаев и верований далеких предков, живших за тысячи лет до появления письменных памятников. Этот результат тотчас же сказался на общенаучном уровне, стимулируя дальнейшее развитие философии, истории, этнографии, фольклористики и т. д. Вооруженная методом сравнительно-исторического языкознания, новая филология оказала влияние на науку о литературе.

В 1840-е годы в процессе бурного развития всех отраслей науки, их интенсивного взаимодействия в ходе ломки старой и возникновения новой системы научных знаний сложилось и материалистическое понимание истории, наиболее последовательное для той эпохи выражение принципа историзма. Философия диалектического материализма К. Маркса и Ф. Энгельса, синтезировавшая опыт предшествующей человеческой

мысли, свидетельствовала о появлении принципиально нового миропонимания. Согласно их утверждению, переход от буржуазной формации к формации иного типа, от классового общества к бесклассовому, был неизбежен. Обосновано было ими и положение об определяющей роли экономического базиса в общественно-историческом процессе. В то же время значительно меньше была освещена Марксом и Энгельсом активная функция надстроек, что, по собственному признанию авторов, являлось наиболее существенным недостатком их учения. Это, несомненно, отразилось на всем последующем развитии марксистского литературоведения. Непосредственные высказывания Маркса и Энгельса о литературе были собраны у нас воедино лишь в 30-е годы XX столетия. Кто из представителей марксистского дооктябрьского литературоведения знал их и в какой мере, пока еще не выяснено. Более того, до сих пор остается открытым даже вопрос о том, какие эстетические и филологические идеи своего времени Маркс и Энгельс считали научно основательными. Так, например, Маркс писал: «Известно, что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»<sup>25</sup>. Это определенно указывает на то, что некоторые важнейшие положения мифологической школы Маркс признавал истинными.

### Примечания

<sup>1</sup> Из новейших трудов этого рода к лучшим, несомненно, принадлежит книга А. С. Курилова «Литературоведение в России XVIII века» (1981).

<sup>2</sup> Бушмин А. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М., 1980. С. 25.

<sup>3</sup> См.: *Перетц В. Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы: История изучения. Методы. Источники. Киев, 1914. С. 40—49; *Архангельский А. С.* Введение в историю русской литературы. Пг., 1916. Т 1. С. 3—24.

<sup>4</sup> Сам термин «история литературы» в заглавии подобных трудов впервые был употреблен П. Ламбеком в его «Введении в историю литературы» («*Prodromus historiae litterariae*», 1659).

<sup>5</sup> См.: *Сухомлинов М.* О трудах по истории русской литературы // Журнал Министерства народного просвещения (далее — ЖМНП). 1871. Ч. 156. С. 141.

<sup>6</sup> *Перетц В. Н.* Указ. соч. С. 41—42.

<sup>7</sup> См.: *Алексеев М. П.* Вильям Хогарт и его «Анализ красоты» // *Хогарт В.* Анализ красоты. Л.; М., 1958. С. 7—116.

<sup>8</sup> *Сиповский В. В.* История литературы как наука. 2-е изд. СПб.; М., 1911. С. 11.

<sup>9</sup> *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., 1948. Т. 4. С. 9.

- <sup>10</sup> См.: *Архангельский А. С.* Указ. соч. С. 60.
- <sup>11</sup> *Курилов А. С.* Понятие народности и принцип историзма // *Методология современного литературоведения: Проблемы историзма.* М., 1978. С. 126—136.
- <sup>12</sup> *Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащих.* СПб., 1755. Июнь.
- <sup>13</sup> *Эккерман И. П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. [М.; Л.], 1934. С. 348.
- <sup>14</sup> *Греч Н. И.* Учебная книга Российской словесности... СПб., 1822. Ч. IV. С. 280.
- <sup>15</sup> *Сухомлинов М.* Указ. соч. С. 143--144.
- <sup>16</sup> Там же. С. 143.
- <sup>17</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 390.
- <sup>18</sup> Цит по: *Сухомлинов М.* Указ соч. С. 144—145.
- <sup>19</sup> Цит по: *Архангельский А. С.* Указ. соч. С. 66.
- <sup>20</sup> *Гегель.* Соч. М., 1958. Т. 14. С. 168.
- <sup>21</sup> Там же. С. 350.
- <sup>22</sup> *Гегель.* Соч. М., 1940. Т. 13. С. 10.
- <sup>23</sup> Там же. Т. 14. С. 273.
- <sup>24</sup> *Сиповский В. В.* Указ соч. С. 14—15.
- <sup>25</sup> *Маркс К. и Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 12. С. 736.



# КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА КАК ПЕРЕХОДНАЯ СТУПЕНЬ К СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЮ

Становление литературоведения завершается появлением истории литературы. Метод ее изучения, как отмечалось выше, вначале был неспециализированным. По признанию Г. Гервинуса, представлявшего историческое направление в литературоведении, исследователю для охвата всей массы поэтической продукции приходилось воздерживаться от эстетической оценки. Историческое направление как бы возвращалось к исходным рубежам той поры, когда беллетристика еще не отделялась от остальной литературы. Но этот возврат к исходным позициям нерасчлененной литературы совершался в условиях уже далеко зашедшего и осознанного обособления художественной литературы. Он поэтому сопровождался естественным требованием изучать не всю литературу, а только ее изящную часть. Так возникло противоречие. С одной стороны, для расширения области историко-литературных изучений следовало воздерживаться от эстетической оценки; а с другой — изучать преимущественно поэтические произведения можно было только при наличии критерия для их отбора. Таковым же оказывался критерий, выработанный эстетической критикой или даже более ранними поэтиками.

Указанное противоречие возникло объективно и могло быть разрешено лишь в результате развития и эстетической, и исторической критики, которое обнажило бы их историческую ограниченность и тем открыло бы перед наукой реальную возможность ее преодоления и перехода к специальному, литературоведческому изучению истории литературы. Такой шаг на пути превращения истории литературы в специальную дисциплину был сделан сравнительно-историческим направлением, представленным в своем наиболее полном, «классическом» виде в русской науке.

Как и в других европейских странах, сравнительно-историческое литературоведение в России вышло из недр культурно-исторической школы. Именно в рамках последней тенденция предшествовавшего ей исторического направления обнаружила свое явное противоречие с эстетической критикой. Сравнительно-историческое литературоведение

преодолело прежнюю односторонность благодаря тому, что на основе важнейших достижений культурно-исторического направления синтезировало открытия, сделанные в области изучения генезиса поэзии мифологами, представителями миграционной и антропологической теорий. Поэтому для уяснения логики движения мысли к углубляющейся специализации литературной науки, следует раскрыть значение этих школ в истории литературоведения.

При изучении истории любого предмета или явления фундаментальное значение имеет проблема его происхождения. Только определив условия и момент зарождения предмета, можно нащупать его первоначальную сущность и проследить его дальнейшие изменения. Мы знаем, однако, что пока словесное искусство понималось узко и ограничивалось одной письменностью, возможность конкретной постановки вопроса о происхождении поэзии исключалась. Идея зависимости поэзии от реалий жизни народов в общем признавалась как идеалистами, так и материалистами, превосходно уживаясь в лоне не только филологического, но и эстетического, и исторического направлений. Самоочевидным казалось также влияние на культуру народов природных условий (климата, расовых особенностей и т. п.); поэтому эти положения в качестве неких твердо установленных истин, переходя из века в век, от Ф. Бэкона к просветителям, от Ж. Сталь к романтикам, от них к позитивистам, долго еще держались в науке о литературе. Иначе обстояло дело с учением о «подражании природе» и с теорией образцов вечной красоты. Расширение понятия о поэзии и распространение исторического взгляда на нее подорвали у романтиков авторитет теории образцов (в нее не укладывалась масса фольклорных произведений) и учения о «подражании природе» (произведения творческой фантазии не находили соответствия в реальных явлениях). В результате учение о «подражании природе» было отброшено, и вопрос о первоисточнике искусства, а следовательно, проблема его происхождения были поставлены на умозрительную основу, перенесены в сферу «чистого» сознания. Отражая новые филологические веяния, Ф. Шлегель уже во «Фрагментах» (1797—1798) высказал догадку, что «ядро» поэзии следует искать в мифологии и в древних мистериях. Шеллинг пошел еще дальше: в «Философии искусства» (1802—1803) он утверждал, что первообразом поэзии был миф и «мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства»<sup>1</sup>. Попытка фактического обоснования этой гипотезы была предпринята братьями В. и Я. Гримм, сторонниками нефилологического направления.

Результаты их исследований были обобщены в «Немецкой мифологии» Я. Гримма (1835), положив начало мифологической школе<sup>2</sup>. Проблему происхождения поэзии они решали в филологическом ключе, опираясь на труды по истории немецкого языка самого Я. Гримма и на известные им открытия Ф. Боппа. Согласно этим лингвистическим концепциям предполагалось, что некогда единое арийское племя расселилось по обширной территории Евразийского континента, образовав самостоятельные народности, в языке которых сохранились следы их былого общего наречия («праязыка»). Благодаря «праязыку» и проявлялись сходные черты в позднейших произведениях разных народов. Народные предания, поверья, сказки и т. д., в понимании Гриммов, оказались тем благодатным материалом, который позволял перекинуть мостик между известной литературой и неизвестной культурой той «доисторической» поры, которую называли языческой. Задача состояла в том, чтобы по уцелевшим осколкам этой культуры, отмеченной чертами мифологического мировосприятия, воссоздать ее цельный облик — возвести к «прамифу». В мифах Гриммы видели воплощение древних религиозных верований, выражение поклонения предков различным божествам. С развитием «народного духа» имена былых богов и божеств переносились на героев саг, сказок и иных фольклорных произведений, под влиянием христианства низводились иногда до обозначения «нечистой силы» и т. д. Это творчество «народного духа», по мысли Гриммов, носило безличный, стихийно коллективный, неосознанный характер.

Изучение вопроса о происхождении поэзии, разумеется, требовало опоры прежде всего на устное народное творчество и на филологический анализ древнейших текстов. Это придавало мифологической гипотезе ярко выраженную этнолингвистическую направленность. Романтическая идеализация родных традиций в эпоху формирования буржуазных наций была не чем иным, как исторически обусловленной формой осознания и утверждения достоинства народной отечественной культуры. Влюбленность в предания родной старины побуждала Гриммов сосредоточиваться на немецкой мифологии, а это имело своим результатом конкретность их исследований, при которой поставленные вопросы не превращались в абстракции. (По такому же пути изучения русской старины пошел Ф. И. Буслаев<sup>3</sup>.) У Гриммов древние религиозные верования означали еще целое мирозерцание далекой эпохи. Этимологический анализ имен служил им предпосылкой для углубления в содержание немецких сказок, преданий и т. д. Сравнение последних с произведениями других народов проводилось в целях более полной характеристики

и реконструкции их предполагаемого первоначального вида («прамифа»). При этом Якоб Гримм не игнорировал заимствований, а Вильгельм указывал и на возможность самостоятельного возникновения сходных сказок у разных народов. Словом, как это бывает обычно в начале разработки новых учений, когда предмет еще не дифференцирован и охватывается целиком, гриммовская система отмечена чертами той монументальности, которую утратили позднейшие мифологи.

Познейших мифологов интересовали уже мифы всех арийских народов, или мифология в целом. Такое расширение предмета оборачивалось, однако, сужением интерпретации мифов: их содержание стали объяснять главным образом «обожествлением» природных явлений, да и то по преимуществу небесных. Появились даже две противоборствующие концепции: одни выводили мифы из «обожествления» грозových явлений («метеорологическая теория» немецкого ученого А. Куна), другие — из явлений утренней зари и солнечного заката («солярная теория» английского исследователя Макса Мюллера). Эти два виднейших западноевропейских мифолога сконцентрировали внимание на Ведах, «священной книге индусов». В их глазах малейшее сходство с ведической литературой служило указанием на арийское происхождение произведений. Разрабатывая положения, намеченные гриммовским учением, его последователи все чаще впадали в крайности. Но не без положительных результатов. Мюллер разработал методiku лингвопалеонтологии. Отрицая его теорию «болезни языка» как первопричины мифотворчества, Потебня соединил учение Гриммов с идеей Гумбольдта о внутренней форме слова и на этой основе по-иному поставил вопрос о происхождении образно-поэтического мышления.

Мифологи решали проблему происхождения поэзии на «доисторическом» этапе развития слова. Изучаемый предмет, естественно, требовал к себе соответствующего подхода: это был сравнительно-этимологический метод, при котором известные истории произведения (тексты) подвергались сопоставительному анализу с целью проникнуть посредством выявляемого сходства в глубь неписаной предыстории. Сходство, аналогия становились, таким образом, основным аргументом в пользу предполагаемого генетического родства сравниваемых произведений; за пределы гипотетических построений такое исследование не выходило, да и не могло выйти. В этом была его слабость, но и сила — смелость научного поиска. В общем виде мифологи обосновали мысль, что почвой для зарождения поэзии и арсеналом части ее первоначальных форм была первобытная мифология.

В целом, однако, мифологическая гипотеза оказалась несостоятельной, и первыми ее уязвимость обнаружили знатоки санскрита. Они обратили внимание на то, что сходство многих сказаний, легенд и т. д. объясняется вовсе не их происхождением от общего предка, а переходом из века в век и из края в край, т. е. культурным общением народов, о котором давным-давно уже говорили Д. Юэ, Дж. Данлоп и др. Так возникла миграционная теория (теория бродячих сюжетов). Ее обстоятельное обоснование впервые дал немецкий филолог Т. Бенфей в предисловии к «Панчатантре» (1859). В России ее заново выдвинул в «Происхождении русских былин» В. В. Стасов (1868).

Бенфей также считал санскрит единственной из древних литератур, в которой следует искать истоки позднейшего сходства произведений. От мифологов его существенно отличало только то, что он сопоставлял устные сказания с текстами «Панчатантры» не для выяснения их исконного родства, а с целью установления хронологии, опираясь на которую можно было бы проследить распространение сходных сюжетов по всему миру. Иначе говоря, вопрос о генезисе произведений Бенфей перенес с «доисторической» поры на историческую, где филологический анализ мог опираться на документацию.

Возникнув в недрах обновлявшейся филологии, миграционная теория быстро завоевала многочисленных сторонников и, распространяясь на всю область истории литературы, оформилась как теория заимствования (или влияния). Это учение, которое с самого начала оспаривалось не одними мифологами и которое поныне подвергается нападкам, имело огромное значение для развития литературоведческой мысли. В эпоху формирования всеобщей мировой литературы оно, во-первых, акцентировало внимание на важнейшем аспекте данного процесса — развитии литературного общения народов; во-вторых, фактическим изучением межлитературных связей оно подготавливало принципиально иное решение вопроса о преемственности литературных традиций, и, в-третьих, создавало необходимые условия для освещения литературных параллелей (типологических сходжений). Правда, некоторые ученые усматривают несостоятельность теории заимствования даже в том, что проводимые на ее основе исследования «далеко не охватывали ни содержания, ни формы произведения в целом»<sup>4</sup>. Но такие задачи и не стояли перед ней. Как и мифологическое учение, теория заимствования сосредоточивалась на генезисе произведений и в силу этого назначения больше тяготела к анализу, чем к синтезу.

Специальной задаче раскрывать литературные связи соответствует и прилагаемый в соответствии с данной теорией метод. В своей основе это формальный метод эволюционных построений. Иногда он не требует сопоставительного изучения. Чаще всего, однако, теория заимствования нацеливает исследователей на сравнительное изучение литератур. Но на сравнение опираются они лишь для того, чтобы при помощи устанавливаемого сходства, содержательного или формального, выстраивать произведения в хронологической последовательности, основываясь на которой можно было бы судить о возможности влияния одних писателей на других. Поскольку вопрос о разграничении сфер миграции и самозарождения сюжетов остается открытым, постольку выводы теории заимствования носят формальный характер, даже когда в расчет принимается определяющая роль содержания произведений. Таким образом, метод теории заимствования есть не сравнительно-исторический, как думали и думают многие, а формально-эволюционный, упрощающий и схематизирующий реальное конкретно-историческое развитие.

Сказанное, конечно, не означает, что такой формально-эволюционный принцип несостоятелен вообще (не считаем же мы несостоятельной всякую формальную логику). Но чрезмерный формализм теории заимствования, понятно, не мог остаться незамеченным. Уже в 70-е годы XIX в. ее подвергли основательной критике прежде всего представители сравнительной этнографии, которые противопоставили ей так называемую антропологическую теорию самозарождения сюжетов.

Антропологическая теория начала складываться в Англии еще в 1860-е годы. Ее обосновал автор «Первобытной культуры» Э. Б. Тайлор (1871). Материал, накопленный в области сравнительного изучения мифов, песен, сказок, танцев, игр и обрядов доклассового общества, убеждал, что их повторяемость и известное единообразие нельзя объяснить ни генетическим родством, ни общением племен. Сходство различных культур в данном случае могло быть объяснено, по мнению Тайлора, лишь «тождественностью» человеческой природы, проявлявшейся на одинаковых ступенях развития в единстве психического акта, что закономерно приводило к аналогичным формам искусства. Единство психического акта, по Тайлору, заключалось в одинаковом анимистическом отношении к природе, движения которой первобытные люди, еще не выделявшие себя из природы, уподобляли своей жизнедеятельности. Элементы этой культуры, унаследованные от предков и сросшиеся с культурой цивилизованных народов, Тайлор называл «пережитками». Хотя законы

духовного развития английский ученый еще по традиции выводил из природного единства людей, в его теории обнаруживалась и материалистическая тенденция. (Не случайно, разрабатывая сравнительную этнографию, Л. Г. Морган заново пришел к материалистическому пониманию истории.) Антропологическая теория разъяснила то, перед чем бессильно останавливались и мифологи и бенфеисты, и потому к ней обратились многие ученые разных стран. В России она сказала на некоторых выводах А. А. Потебни и А. Н. Веселовского, на нее опирались также В. Ф. Миллер, А. И. Кирпичников, Н. Ф. Сумцов, И. Н. Жданов, Е. В. Аничков и др.

Правда, позднейшая наука подметила в построениях Тайлора ряд упрощений, сняла с них наивно-рационалистический налет, указала на преувеличение роли «пережитков» и пр. Но это было позднее. Вначале же роль его трудов в перестройке науки о словесном искусстве была огромной. Возвратясь к исходным позициям мифологов, отбросивших теорию «подражания природе», Тайлор своим анимистическим учением вернул ей «права гражданства» в науке. Из прежнего понимания искусства в смысле отражения действительности он устранил механистический элемент зеркального подобия и тем подвел под эту материалистическую концепцию прочную научную базу. Расхождение народных фантазий с явлениями реальной жизни, так смущавшее романтиков, получило наконец убедительное научное истолкование, и витавший над бытом людей демиург в образе «народного духа» нашел свое пристанище в их умах. Вместе с тем наука впервые получила ключ к раскрытию происхождения основных поэтических фигур — эпитета, метафоры и сравнения. Таким образом, была создана еще одна предпосылка для дальнейшей специализации истории литературы.

Здесь уместно привести одно терминологическое пояснение. В научной литературе принято объединять в школы не только сторонников того или иного общего направления исследований, но и ученых, решавших частные задачи. Так, к трем разным школам причисляют последователей Гриммов, Бенфея и Тайлора. Результаты их исследований, разумеется, усваивались учеными различной общей ориентации, причем не только историками литературы, а и теоретиками, и литературными критиками. Поэтому, когда мы говорим, например, о Н. Г. Чернышевском как о представителе революционно-демократической критики, то это еще вовсе не определяет его отношения к учению Гриммов. Равным образом, называя А. Н. Пыпина главой русской культурно-исторической школы, мы не

исключаем его тем самым из числа сторонников мифологической экзегезы, миграционной теории или теории самозарождения. Культурно-историческую школу, как и предшествовавшие ей филологическую, философско-эстетическую и историческую школы, нельзя ставить в один ряд с мифологами, бенфеистами и антропологами. Если первые претендовали на освещение всего литературного развития или, по крайней мере, творчества писателя в целом, то последние были нацелены на исследование единственной фундаментальной проблемы — генезиса поэтических произведений.

Упущение из виду указанного различия между общим и частным породило в науке поразительную путаницу, в частности, в случае с Буслаевым, Потебней и Веселовским. К какому направлению литературоведческой мысли тяготели, например, Буслаев и Потебня? В книге «Академические школы в русском литературоведении» Буслаев как основоположник «русской мифологической школы» отнесен к мифологическому направлению, хотя он, как отмечается в дальнейшей характеристике эволюции его взглядов, позднее принял миграционную теорию и не игнорировал положений антропологической школы. Потебня же, до конца жизни отстаивавший мифологическую гипотезу и сделавший ее стройным литературоведческим учением, был причислен наряду с Д. Н. Овсяннико-Куликовским к психологическому направлению. Чем это вызвано? — Тем, что в отличие, например, от А. Н. Афанасьева, которого можно назвать «чистым» представителем мифологической школы, Потебня не вмещается в ее узкие рамки. Еще труднее втиснуть в них Буслаева<sup>5</sup>. Так не вернее ли признать в них представителей одного направления — обновленного на началах историзма филологического учения (неофилологического направления), в широких границах которого в качестве частных подходов к решению проблемы происхождения поэзии применялись и мифологическая экзегеза, и миграционная теория, и теория самозарождения, и другие толкования, у Буслаева — преимущественно эстетического порядка (сопоставление искусств), у Потебни — психологического (связь языка с мышлением). Как бы то ни было, несомненно одно: нам вряд ли удастся преодолеть унаследованный от старого литературоведения произвол в классификации ученых по школам и направлениям, пока мы не постигнем ту объективную логику развития науки, по которой общий взгляд обуславливается разработкой частных аспектов, а продвижение в области исследования частных проблем ведет к новому общему взгляду.



Если подойти с такой установкой к науке о литературе, можно увидеть, что в середине XIX в. на передний план вновь выдвинулись два важных вопроса, которые в общем уже освещались в конце XVIII в., — проблемы детерминизма литературного процесса и художественной специфики слова. Поиски решения этих общих, центральных проблем и привели к возникновению ряда научно-исследовательских течений, из которых наиболее влиятельными в европейском литературоведении стали биографическое и культурно-историческое направления.

Биографическое направление, возглавляемое Ш. О. Сент-Бевом, автором «Литературных портретов» (1844—1852), являлось не чем иным, как эстетической критикой, модифицированной на основе романтической концепции творчества. Сент-Бев утверждал, что поэтическое сочинение, а значит и литературу вообще, трудно понять, если неизвестна биография его создателя, если не изучено то личное душевное настроение, которому обязано своим появлением данное произведение. Ключ к решению проблемы художественной специфики слова он видел в раскрытии индивидуального своеобразия писателя, его особого отношения к окружающей среде, к философским, социальным и иным идеям своей эпохи, его личных переживаний и его творческой связи с другими писателями, их влияния на него и т. д., т. е. в раскрытии «духовного мира», понимаемого, как и у романтиков, чрезвычайно широко, но вместе с тем и абстрактно. При акцентированном внимании к личному началу в творческом процессе «история литературы» сводилась к изложению писательских биографий, связанных неуловимо тонкой, рвущейся нитью личных психологических переживаний. Углубленное изучение специфики литературно-художественного творчества достигалось за счет отказа от рассмотрения общих причин, обуславливавших эволюцию литературы в целом. Узость биографического метода усугублялась и тем, что Сент-Бев отстаивал право исследователя, ученого и критика выражать при оценке произведений и писателей свое субъективное к ним отношение. Поэтому биографический метод Сент-Бева имел двоякое значение. С одной стороны, он стимулировал развитие научного жанра монографических исследований об отдельных писателях; а с другой — использовался импрессионистической критикой, в этюдах которой раскрывалась творческая индивидуальность не столько писателя, сколько пишущих о нем. Этот метод дожил до наших дней в виде теории, приравнивающей литературоведение к особой разновидности беллетристики<sup>6</sup>.

Прямую противоположность биографическому направлению представляло культурно-историческое. Свою задачу оно видело в том, чтобы постичь законы литературного процесса, эволюции жанров, найти объективный критерий оценки литературных произведений, разработать строго научную методику их анализа и т. д. В этом своем стремлении оно опиралось как на учение французских историков Ф. Гизо, О. Тьерри и Ф. Минье, так и на философский позитивизм О. Конта, Дж. С. Милля и др., но более всего — на эволюционную теорию Ч. Р. Дарвина и принципы детерминизма, разработанные естествознанием. Сближение литературоведения с естествознанием — самая характерная особенность культурно-исторической школы и ее коренное отличие от предшествовавшего ей исторического направления. Метод последнего был еще «чисто» историческим. Метод же культурно-исторической школы приобрел аналого-исторический характер, который в силу непроизвольного преломления литературного материала сквозь призму достижений естествознания, сказывается даже тогда, когда никаких явных намеков на успехи естественных наук в работах по истории литературы нет и внешне эти работы ничем не отличаются от исследований исторического направления.

Признанным главой рассматриваемого направления европейской литературоведческой мысли был И. Тэн, изложивший его принципы во введении к своей «Истории английской литературы» (1863—1864). Тэн соглашался с Сент-Бевом в том, что для историка литературы нет более важной задачи, чем постижение души автора в произведении. Но писательская душа, пояснял он, явление сложное: расчленив его на различные составные элементы, необходимо затем синтезировать их, свести к определенному единству — указать «господствующую способность» у писателя (например, «сильное воображение» у Шекспира). В свою очередь «духовный мир» писателя есть только часть духовной жизни нации, отражаемой в литературе. Поэтому для Тэна главное заключалось в отыскании причин, детерминирующих развитие национальной литературы. К ним он относил: врожденные (биологические) наклонности нации, передаваемые по наследству («раса»), географические и общественно-политические условия жизни народа («среда») и, наконец, уровень общекультурного развития данной эпохи и влияние литературных традиций («момент»).

В этой системе детерминирующих факторов «раса» — исходный постулат, указывающий на идеалистическое понимание истории. Согласно Тэну, сознание людей определялось их реальным положением, а перемены в их жизни объяснялись достижениями человеческого ума. Получалось, что психика людей обуславливается их положением, а положение — их психикой. «Отсюда — ряд противоречий и затруднений, из которых Тэн, подобно философам XVIII века, выходил посредством апелляции к человеческой природе, являвшейся у него в виде расы»<sup>7</sup>, — писал Г. В. Плеханов.

Зато смысл, придаваемый Тэном фактору «среды», подводил к пониманию, что именно общественные условия жизни людей объясняют литературу. Так как, по Тэну, произведения духа, подобно творениям природы, обуславливались их «средой», то отсюда делался вывод: чтобы понять историю литературы страны, надо изучить историю населяющего ее народа, осветить изменения в реальной жизни нации. По словам Г. В. Плеханова, этот новый взгляд в трудах Тэна «находит себе полное и блестящее выражение»<sup>8</sup>.

Сложнее обстояло дело с фактором «момента». Чтобы раскрыть действие общекультурной атмосферы и литературных традиций данной эпохи на творчество писателя, последнее необходимо было рассматривать под особым углом зрения. Между тем метод Тэна не обеспечивал «особого» изучения художественной литературы.

Тэн полагал, что поскольку в основе всякого научного знания лежит опыт, то приемы изучения литературных явлений должны быть теми же, что применяются при изучении естественных явлений. Подобно тому, рассуждал он, как астрономия есть задача механическая, а физиология — задача химическая, так и история литературы есть в сущности задача психологическая. Конечная ее цель — обнаружение способов формирования психологии. Разница между наукой о литературе и естественными науками с точки зрения метода состоит только в степени точности определения детерминирующих сил развития. Если бы, доказывал Тэн, превосходящая рассуждения некоторых современных поборников математизации литературоведения<sup>9</sup>, эти детерминирующие силы духовной жизни поддавались измерению и могли быть выражены в числах, тогда ничего не стоило бы вывести из них, как из формулы, черты будущей цивилизации. Аналогия между литературоведением и естествознанием, демонстрируя их общенаучную основу, позволяла доказывать, что литературная

история есть закономерный, причинно обусловленный процесс. Но, привлекая внимание к общей стороне, объединявшей литературную и естественные науки, та же аналогия уводила от рассмотрения их особенностей, а следовательно, от раскрытия художественной специфики произведений. Это сказывалось уже при описании «среды», где Тэн, подобно многим его последователям, выносил бездоказательные суждения, затушевывавшие социально-классовые и идеологические противоречия; в результате при характеристике литературного процесса нередко упускалась из виду роль противоборствующих эстетических тенденций и литературных течений — литературная история превращалась в историю духовной культуры вообще. Если приверженцы биографического метода, занимаясь художественной спецификой произведений, игнорировали при этом общие закономерности историко-литературного процесса, то поборники культурно-исторического направления, наоборот, сосредоточившись на изучении детерминирующих факторов литературного развития, недооценивали специфику поэтического слова.

Тем не менее оба направления оказались чрезвычайно живучими и influentialными. Объяснение этого факта следует, очевидно, искать в цикличности развития.

Знакомство с историей литературной науки показывает, что ее становление и развитие совершалось как бы по виткам восходящей спирали — на путях повторных движений от общего освещения духовной жизни народов к особому изучению словесности и от специального изучения поэзии к рассмотрению ее как части нового целого, образующегося на следующих, более высоких ступенях исторической эволюции. Правда, такая «схема» развития проявляется не в чистом виде, а только в качестве преобладающей тенденции в хронологической изменчивости переноса центра тяжести то на общекультурный, то на специальный аспект исследований. Этот процесс наблюдается и в России.

Так, известный синкретизм русской литературной критики 20—30-х годов XIX в., в недрах которой зарождалась наука о литературе, во многом объяснялся стремлением представителей этой критики (Д. В. Веневитинов, Н. И. Надеждин, Н. В. Станкевич и др.) к самому общему, философскому осмыслению художественной культуры в жизни общества<sup>10</sup>. С одной стороны, такая установка на целостное освещение искусства, важнейшей частью которого признавалась поэзия, помогала выработать специальный, эстетический подход к оценке литературных произведений; а с дру-

гой — та же установка, будучи противоположной филологическому эмпиризму, вводила исследователей от специального анализа текстов, а значит, и от изучения «литературных фактов».

В 1830-е годы в России сложилось историческое направление. Его представляли Н. И. Греч, П. А. Вяземский, М. А. Максимович, А. В. Никитенко, С. П. Шевырев и др. Явную оппозицию оно встретило со стороны философско-эстетического направления в литературных исследованиях. Отвечая на критику Н. И. Надеждина, автор «Истории поэзии» С. П. Шевырев (1835) констатировал: «Все разноречия наши с рецензентом проистекают от одной главной причины: от противоположности метод... Мое мнение такое, что в настоящем учении нашем эпоха синтетических умозрений и логических построений должна уступить место ясному и подробному анализу и историческому изучению предметов в них самих, без логических предубеждений, которые туманят зрение»<sup>11</sup>. Действительно, если философско-эстетическая критика витала в сфере абстрактных суждений о достоинстве творений искусства, то представители исторического направления сосредоточились на конкретном описании литературных произведений. Отходя от синтеза, стремясь, по выражению Шевырева, «непременно прибавить в него анализу», они оказывались на противоположном полюсе движения литературоведческой мысли. Подробным анализом произведений, выстраиваемых в хронологической последовательности, они подготавливали почву для развития специальной истории литературы; и в то же время, противопоставляя себя философско-эстетической критике, «историки» мешали выработке нового критерия художественности. В целом и философско-эстетическое и историческое направления были еще скованы унаследованными представлениями об «образцах», на основе которых утверждались неисторические еще, вкусовые оценки литературных произведений.

Это несовершенство названных направлений частично преодолели В. Г. Белинский и Ф. И. Буслаев.

Белинский, отличавшийся, подобно Гегелю, универсальностью взгляда, стремился объединить философско-эстетический подход с историко-литературным анализом. Идя по этому пути, он сумел впервые дать научное определение предмета литературных исследований, чем положил начало развитию в России литературоведения как специальной науки<sup>12</sup>. Но как ни глубок и всеобъемлющ был взгляд великого критика, универсальность его подхода к литературе тоже вскоре обнаружила свою ог-

раниченность, по причине чрезмерной концентрации исследований на художественной специфике словесности. В построениях Белинского, кроме того, не принималось во внимание все богатство древнерусской словесности, и не только потому, что многие памятники были тогда еще попросту не изучены.

Развивая гипотезу Гриммов применительно к памятникам древнерусской литературы и устного народного творчества, Буслаев своей разработкой приемов текстуального анализа заложил прочные основы для русской университетской литературной науки. Как сторонник нефилологического направления он тоже отличался универсальностью взгляда, делавшей его одновременно преемником и ниспровергателем как философско-эстетической, так и исторической критики. С философско-эстетическим направлением его сближала методика изучения поэзии в сопоставлении с другими искусствами, с историческим — установка на расширение горизонта истории литературы. «В прежнее время, — писал он, — останавливаясь только на гениальных личностях в истории художественного и литературного развития, думали в этих личностях, так сказать, подслушать ответы на задушевные вопросы той эпохи, к которой каждая из гениальных личностей принадлежит. Теперь не довольствуются таким привилегированным положением гения, ответствующего на запросы своей эпохи; думают, что трудно и даже невозможно бывает понять этого гениального ответа без всестороннего, подробнейшего изучения самых вопросов, которые предложены были ему эпохою. И вот, — около прославленного гениального имени изучаемой эпохи скопляется целый ряд произведений, правда, не столько знаменитых, не столь превознесенных эстетическою критикою, но столько же исполненных жизненного интереса, чаяний и ожиданий, вполне характеризующих господствующее настроение целых народных масс»<sup>13</sup>.

В определении границ истории литературы Буслаев пошел дальше Белинского, но в философском осмыслении историзма он сделал шаг назад. Заветы старины он считал «священными» для потомков, т. е. отстаивал ту метафизическую точку зрения мифологов об исконности народного начала, которая находилась в непримиримом противоречии с самой идеей развития.

Таким образом, и Белинский и Буслаев, значительно развив и углубив принцип историзма, в то же время вступали в некоторое противоречие с ним. Поэтому дальнейшее развитие русского литературоведения столк-

нулось с необходимостью перехода от специального к более общему изучению поэзии, и этот шаг в 50-е годы XIX в. был сделан А. Н. Пыпиным и Н. С. Тихонравовым, возглавлявшими культурно-историческое направление в России.

Охарактеризованная нами цикличность развития науки о литературе обусловлена диалектикой познания части и целого. Изучение целого невозможно без рассмотрения его частей, а специальное рассмотрение частей немислимо без их обособления от целого. В процессе такого обособления части постепенно превращаются в самостоятельные, как бы замкнутые в себе, предметы исследования (духовная культура распадается на ряд областей; среди них особое место занимают научные знания, которые раздваиваются на естественные и гуманитарные; в лоне последних наряду с другими развивается и наука о литературе, из которой выделяются стиховедение, теория литературы, история литературы, теория художественного перевода и т. д.). Чем уже изучаемый предмет, чем сильнее углубляется в его специфику исследовательская мысль, тем больше отрывается она от взаимосвязи частей между собой и целым, т. е. от структуры этого целого, тоже подверженного изменениям. Таким образом, способствуя познанию особых закономерностей внутреннего развития данной области, например поэзии, устойчивое сосредоточение на ее специфике может привести и приводит к различным имманентным концепциям<sup>14</sup>. Имманентные же концепции в познании художественной сферы являются не чем иным, как теоретическим выражением изоляции исследуемой части от целого. Появление таких концепций в гносеологическом аспекте всегда знаменует тупик для мысли. Поэтому, когда специально-научное исследование достигает определенного уровня познания специфики обособившегося предмета (уровня, соответствующего общенаучным понятиям данного времени), перед ним встает задача уточнить связи этой досконально изученной части, например литературы, с остальными частями в составе ближайшего общего целого и определить ее новое положение в изменившейся системе элементов.

Переход литературоведения к культурно-историческому направлению в разных странах отмечен своими особенностями (например, в России его представители испытывали глубокое воздействие идей просветительской критики, сдержанно относились к позитивистской экстраполяции законов природы на литературное развитие и т. д.)<sup>15</sup>. Но упомянутые особенности могут быть скорректированы в свете опыта других национальных школ. Так, ни у кого из представителей русской культурно-истори-

ческой школы мы не обнаружим такой четкой установки на управление литературным процессом, какую дает Тэн, доказывая, что открытия законов развития «в науках о духовном мире должны доставить людям средства предвидеть и в некоторых границах видоизменять явления истории», «направлять мышление и руководить усилиями людей»<sup>16</sup>. Возможно, в России эта мысль считалась самоочевидной истиной (ее наглядным подтверждением служило чрезвычайно эффективное влияние критики Белинского на большинство виднейших русских писателей). Но более правдоподобно другое объяснение. На пути к достижению указанной цели — «направлять мышление и руководить усилиями людей» — возник ряд сложнейших проблем, переключавших внимание исследователей с конечного на промежуточное, на необходимость сначала разобраться в объективных условиях литературной деятельности, и эта задача, превратившись в первоочередную, заслоняла собою конечную цель — изыскать новые возможности управлять развитием литературы. Как бы то ни было, но предложенная Тэном установка, безусловно, была известна его последователям. И именно в процессе решения сформулированной им основной задачи, объективно встававшей перед исследователями многих стран Европы (независимо даже от того, всегда о ней помнили или теряли из виду в ходе кропотливых изысканий), представители культурно-исторической школы добивались существенных результатов.

Первой и важнейшей заслугой культурно-исторической школы было продолжение начатой исторической школой (а в России также просветительской критикой Белинского и университетской наукой Буслаева) разработки научного подхода к изучению истории литературы. В сущности вся деятельность приверженцев этой школы была направлена на отыскание объективных основ для истолкования тех изменений в искусстве, которые еще недавно казались результатом случайной комбинации факторов и игры личной фантазии художников. Преодолевая нормативность предшествующей эстетической критики, не принимавшей в расчет или недооценивавшей историческую изменчивость художественных явлений, они заложили основы для системного рассмотрения искусства в рамках общеисторических сдвигов. Выработанное ими понятие о литературных типах и поведении различных общественных групп вытеснило из науки прежнее не вполне определенное кантовское представление о таинственной и непостижимой роли гениев в искусстве. Правда, новое абстрактно-научное положение об общественной среде было еще весьма расплывчатым, оно мало соприкасалось с идеей сословного и классового расслоения



«народа», часто запутывалось учетом влияния «природных» факторов. И все же оно открывало дорогу самой общей социологической интерпретации истории искусства. В итоге творческая эволюция отдельных писателей была поставлена в зависимость от общественно-исторических изменений в жизни народов, и было положено начало исследованию литературного развития как объективного естественно-исторического процесса.

Эти сдвиги в литературоведческих построениях культурно-историческая школа смогла осуществить благодаря тому методу, при котором предмет исследовался только в его отношениях с действительностью, в его связях с жизнью общества и историей народа, т. е. изучался со стороны содержания, безотносительно формы, так что литературная история становилась не чем иным, как историей общественной мысли, философских идей, религиозных верований, нравов, обычаев и т. д. — словом, отражением всей духовной культуры. Молодой Пыпин, например, прямо заявлял, что литература, будучи частью образованности, должна рассматриваться только как отражение и выражение идей эпохи. Такой взгляд на литературу являлся, безусловно, односторонним. Однако не всякая односторонность свидетельствует о порочности мышления. Историческая ограниченность потому-то и является исторической, что через нее не дано перешагнуть даже величайшим из гениев, и только приятие ее как изменяющейся данности обеспечивает вождям и мыслителям тот контакт с общественностью, от которого зависит успех дела.

Изучая по литературным памятникам историю духовного развития наций, сторонники культурно-исторического направления специально не занимались ни поэтической спецификой слова, ни особенностями художественной формы, ни выявлением роли личного участия писателей в литературном движении. Эту односторонность культурно-исторического метода нельзя считать выражением предвзятости его адептов. Более того, на первых порах она не была даже их методологической ошибкой, как принято думать. Лишь много позднее эта односторонность сделалась тормозом в развитии мысли. Но сначала, наоборот, только переход к такой крайней точке зрения, при которой во внимание принималось лишь содержание произведений, обеспечивал прогресс науки. Как это ни парадоксально, но Пыпин не без основания упрекал Белинского в том, что тот «из-за художественного интереса литературы не усматривал ее величайшего интереса историко-культурного»<sup>17</sup>. Белинский действительно недооценивал значение целых эпох в истории русской словесности,

например литературы допетровских времен. Столкновение противоположностей способствует движению вперед. Для поднятия на новую, более высокую ступень спирали нужно было снова столкнуть специально-эстетический подход с общеисторическим. И наиболее ортодоксальные приверженцы культурно-исторического направления преднамеренно абстрагировались от эстетического момента. Так, Пыпин, по словам А. Л. Гришунина, сознавал, что «литература, как одна из областей культуры, имеет известную самостоятельность и свои законы развития», и все же всецело сосредоточивался «на исторической обусловленности литературы жизнью общества и народа»<sup>18</sup>. То же самое можно сказать и о Тихонове и др.

В эпоху Просвещения, когда литература еще представлялась лишь статичной совокупностью произведений, нормой для творческих исканий служили признанные, освященные традицией образцы. Романтики основательно расшатали данный принцип. Тем не менее даже в представлениях мифологов традиция считалась вечной и неизменной, и потому образцам следовало лишь подражать и стремиться к увеличению их числа. Теперь же окончательно выяснилось, что у каждой эпохи были свои образцы, совсем не обязательные для последующих поколений и — даже более того — невозможные в новых условиях. Верховным судьей в вопросах эстетического вкуса все настойчивее признается время, так называемые требования исторической эпохи. Вызревала идея исторической поэтики, строго различающая норму и догмат. В свете названных различий сама задача управления творческим процессом резко усложнилась: знание образцов хотя и сохраняло некоторое значение, но считалось уже совершенно недостаточным; от литературной критики, которая в значительной мере воздействовала на направление литературного развития, все настойчивее требовали знания его объективных закономерностей.

В поисках этих детерминировавших поэтическую деятельность закономерностей, культурно-историческая школа «устранила» из историко-литературного процесса личность писателя и в результате создала предпосылку для перехода к социологическому изучению литературы, ибо социология как наука начинается с того момента, когда историю перестают ставить в зависимость от «свободной воли» индивидов. В свое время еще П. Б. Струве убедительно обосновал, что с научной точки зрения недопустимо смешивать общественное (социальное) с личным (индивидуальным). В попытках отвлечься от личности писателей, с целью раскрытия общественной обусловленности их деятельности, культурно-ис-

торическая школа в России пошла дальше всех — в этом отношении, как свидетельствуют частые ссылки на нее Г. В. Плеханова, она стала предтечей марксистского литературоведения.

Субъективистской, кантовской концепции героев и толпы (в России ее отстаивали народники) культурно-историческая школа противопоставила новое понимание истории. Говоря о нем, А. Н. Веселовский писал: «Но современная наука позволила себе заглянуть в те массы, которые до тех пор стояли позади их (героев.— *И. Г.*), лишенные голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все, совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с понижением материального уровня исторических изысканий центр тяжести был пренесен в народную жизнь»<sup>19</sup>. На основе такого переосмысления истории представители культурно-исторического направления впервые верно сформулировали вопрос об отношении массовой литературной продукции к шедеврам.

Ранее к искусству причислялись в основном выдающиеся произведения, остальные считались не имеющими отношения к поэтическому мастерству. И такой подход, характерный, кстати, и для Белинского, при особом внимании к художественности литературы вполне логичен, правилен. Но у него тоже есть свои границы, за пределами которых верная методология превращается в ошибочную, а границы эти в то время, как и сейчас, ставило живое эстетическое чувство.

Дело в том, что художественные произведения по своей природе рассчитаны на эстетическое восприятие. Следовательно, только непосредственное чувство прекрасного может служить показателем их действительности, критерием их соответствия своему назначению. Но эстетическое чувство исторически переменчиво. Позволяя ориентироваться в художественных ценностях своей эпохи, оно оказывается весьма ненадежным основанием для всеобщей классификации произведений искусства и оценки их значения в жизни минувших эпох. Так, ни Вольтеру, ни Белинскому нельзя отказать в тонком чувстве прекрасного. Однако первый из них не знал, как быть с Шекспиром, а второй попадал в такое же затруднительное положение при оценке предшественников Кантемира.

Опираясь на живое эстетическое впечатление, поневоле приходилось наряду с современными однодневками лишать права быть причисленными к искусству и массу устаревших произведений. Да они и не привлекали к себе внимания, будучи частично забытыми, и нуждались в отыскании

для оценки. А этому мешала приверженность эстетическому принципу, невольно оборачивавшаяся пиитическим пуризмом: из поля зрения выпадали многие малоудачные, посредственные и просто злободневно-сиюминутные произведения, а вместе с ними исчезали и некоторые связующие звенья общего литературного процесса. Массовые или, по крайней мере, многочисленные начинания минувших эпох сводились к уникальным попыткам корифеев, действительная литературная история сужалась и укорачивалась до летописи «королей и героев» от искусства. Причем в художественной сфере, где со временем действительно (и совершенно естественно) выделяются лишь уникальные, вершинные творения, вытесняющие из сознания позднейших поколений все остальное, опасность такого обеднения живой картины и гипертрофии роли гениев во много раз возрастает по сравнению с общественной историей. Чтобы вытеснить из науки о литературе теорию героев и толпы, чтобы открыть перед литературоведением перспективу нового понимания истории, признающего движущей силой всякого общественного, а значит, и литературного развития народные массы, нужно было нивелировать эстетическую оценку произведений. Выражением этой нивелирующей тенденции и было нарочитое, демонстративное обращение поборников культурно-исторического направления к второстепенным и даже третьестепенным писателям прошлого. Так, молодой Пыпин написал исследование «Владимир Лукин» (1853), а Тихонравов — «Граф Ф. С. Ростопчин и литература в 1812 году» (1854).

Только игнорируя эстетическое неравенство произведений, великих и малых, новейших и устаревших, можно было уравнивать их перед судом исторической науки. И лишь после уравнивания произведений всей литературы в исторической перспективе, можно было выстраивать их в последовательные ряды по хронологии и по значению и так в плане диахронии определять их временную обусловленность, а в плане синхронии — постепенность качественных градаций, отделявших собственно художественные сочинения от нехудожественных или утративших для живого чувства позднейших эпох свое былое эстетическое обаяние. Понять величие гениев, по замечанию Буслаева, можно было, только изучая их наряду с бесталанными. Поэтому Пыпин и доказывал, что не эстетический анализ, а именно изучение отношения литературы к общественному движению «только и может указать действительное значение исторического прогресса литературы»<sup>20</sup>.

Еще определеннее излагал эту точку зрения Тихонравов. «В настоящее время, — писал он, — история литературы заняла уже прочное место в ряду наук исторических; она перестала быть сборником эстетических разборов избранных писателей, прославленных классическими; ее служебная роль эстетике кончилась, и, отрекшись от праздного удивления литературным корифеям, она вышла на широкое поле положительного изучения всей массы словесных произведений, поставив себе задачу уяснить исторический ход литературы, умственное и нравственное состояние того общества, которого последняя была выражением, уловить в произведениях слова постепенное развитие народного сознания, — развитие, которое не знает скачков и перерывов. Отдельное литературное произведение эта наука перестала рассматривать как явление исключительное, вне всякой связи с другими, перестала прилагать к нему только чисто эстетические требования»<sup>21</sup>.

Руководствуясь теми же побуждениями к познанию закономерностей литературного развития и его преемственности, культурно-историческая школа развернула широкое систематическое изучение древнерусской письменности и фольклора. Так, Пыпин, заостря внимание на актуальности данной проблематики, пишет «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1857), Тихонравов своими трудами впервые поставил на научную основу изучение истории русского театра. Оба ученых придавали огромное значение исследованию апокрифической литературы. Их интерес к далекому прошлому проистекал из убеждения, что нельзя изучать новую литературу «вне всякой связи с предшествующим литературным развитием»<sup>22</sup>. Благодаря такой постановке вопроса культурно-историческая школа значительно обогатила понятие историзма и серьезно расширила сферу приложения исторического принципа. В сущности именно она и обосновала научное представление о литературном развитии как о естественно-историческом, не зависящем от воли и сознания отдельных его участников, и ввела в литературоведческий обиход само понятие эволюции.

Для выработки такого представления о литературном процессе его необходимо было обезличить — отвлечься от индивидуального своеобразия писателей. Тихонравов, например, вовсе не случайно принижал некоторых видных писателей XVIII и XIX вв., чтобы возвеличить безымянную древнюю письменность и устное народное творчество. Конечно, это делалось отчасти из духа противоречия, в пылу отрицания «эстетического догматизма». Однако не следует недооценивать и методологи-

ческой установки, понуждающей главным предметом научной истории литературы признавать не сочинения «избранных единиц», а «литературные произведения массы, многообразные проявления национальности в слове»<sup>23</sup>. Ученый решительно выступал против тех, кто, поднимая на пьедестал для каждой эпохи ее литературного представителя, придавал «этим представителям значение вождей общественной мысли, оставляя менее заслуг на долю самого общества», кто характеризовал «не литературу известной эпохи, а литературные произведения отдельного лица, насильственно выдвинутого из того времени, которое его воспитало и которое окружало и определяло его деятельность всею совокупностью своих духовных стремлений и средств»<sup>24</sup>. Хотя свое положение об эклектическом сочетании исторической точки зрения с устарелой «эстетической критикой» Н. С. Тихонравов демонстрировал лишь на примере «Истории русской словесности, древней и новой» А. Д. Галахова (1863, 1868, 1875), его критика не меньше касалась также методологии С. П. Шевырева и других представителей исторического направления в России. Им тоже было присуще лишь декларативное признание исторического подхода при заметном откате к старым позициям анализа избранных произведений выдающихся писателей. Для того, чтобы переориентировать науку с освещения личного творчества на исследование литературного процесса в целом, нужно было — условно и временно — исключить из поля зрения писательскую индивидуальность.

Только отстранившись от решения вопроса о значении индивидуального начала в творческом процессе, можно было нащупать преемственную связь между множеством фольклорных и анонимных произведений древней письменности и личной поэзией нового времени, следовательно, расширить предмет истории литературы до его истинных границ, изменить самое понятие о литературном процессе как о постепенном перерастании безличной поэзии в личную и вместе с тем подготовить условия для более правильного, научного понимания истинной роли личности писателя. Всем этим не только ниспровергался догматизм предшествующей эстетической критики, но и подготавливались необходимые предпосылки для последующего изучения эволюции художественных форм и эстетических воззрений, т. е. для перехода к более глубокому раскрытию художественной специфики. Но прежде чем наука приступила к решению этой специальной литературоведческой задачи, она должна была разобраться в общих вопросах исторического развития, и сделать это она могла лишь интегрировавшись в общекультурном аспекте. «Исходная точ-

ка данного метода, — пояснял Тэн, — состоит в признании того, что произведение искусства не есть нечто обособленное, и потому предметом исследования является целое, которым оно объясняется и обусловливается»<sup>25</sup>.

Отказ от изучения произведений в их отдельности означал исключительное сосредоточение на их содержании как отражении жизни людей, истории общества, духовной культуры народов. Что искусство есть «зеркало» жизни, знали уже давно. Неясно было только, как оно отражает ее: по капризам личной фантазии художников или же по каким-то общим законам, позволяющим определенно говорить о зависимости части от целого, художественной деятельности от общественного движения. Это как раз надо было еще установить, и установить это можно было лишь реставрируя по литературным памятникам картины из жизни общества на разных этапах его развития. Если художественные произведения, рассуждали сторонники культурно-исторической школы, действительно являются снимками с окружающих нравов общества и выражением его известного духовного состояния, то по ним можно «узнать, как чувствовали и думали люди несколько веков назад. Попробовали это сделать, и опыт удался»<sup>26</sup>.

Такие попытки познания связей литературы с реалиями прошлого предпринимались культурно-историческими школами всей Европы. Только развернутое фактическое исследование могло превратить общую фразу об искусстве как отражении жизни в систему конкретных суждений, переводящих гипотезу об объективном, закономерном развитии литературы (гипотезу в высшей степени правдоподобную, но все же гипотезу) в научно обоснованное, фактически доказанное положение. Лишь когда эти фундаментальные исследования были проведены, когда благодаря им литературоведческая мысль поднялась на новую ступень знания, односторонность культурно-исторического подхода перестала удовлетворять насущным задачам и сделалась фактором, тормозящим специализацию истории литературы как особой литературоведческой дисциплины. Лишь с этого момента — в процессе осознания исторической ограниченности культурно-исторического направления — могло, естественно, логически наметиться и действительно наметилось возвратное движение «по спирали» от освещения содержания литературы к специальному изучению ее художественных форм, от общекультурного аспекта к литературоведческому.

Любопытно, однако, что зачинатели (за исключением разве Пыпина), да и большинство преемников культурно-исторической школы даже и не подозревали об исторической ограниченности своего метода, объективной обусловленности его одностороннего характера. Истинная природа противоречия между эстетическим и историческим подходами к литературе не осознавалась; схватывалась только сама «неувязка», которая казалась чем-то субъективным, зависящим от способности исследователя, произвольным. Только этим и можно объяснить, что многие ученые (Ф. Брюнетьер, Г. Брандес, П. Хмелевский, Э. Эннекен, В. Ветц, Н. И. Стороженко, Н. П. Дашкевич, Н. А. Котляревский, В. В. Сиповский и др.) длительное время настойчиво пытались восполнить недостатки культурно-исторического метода биографизмом, психологизмом и т. д.

Уже Тэн пытался отыскать место в своей концепции биографизму. Еще дальше по пути соединения двух принципов пошел Г. Брандес. Признавая достоинства обоих методов и желая избежать их крайностей, он стремился в книге «Главные течения в европейской литературе XIX века» (1872—1880) дополнить выдержанное в духе Тэна освещение «великих литературных течений» психо-биографическими характеристиками писателей и героев в стиле Сент-Бева. Такое «обогащение» культурно-исторического метода вело только к эклектизму. Неудачи даже заставляли иных порывать с культурно-историческим направлением (Ф. Брюнетьер).

А между тем существенный прогресс литературоведческой мысли мог быть достигнут лишь благодаря достижениям культурно-исторической школы и прежде всего на основе более глубокой разработки доказанного ею положения об определяющей роли содержания в развитии искусства. (Не случайно в России и А. Н. Веселовский, и марксист Г. В. Плеханов в области историко-литературных исследований опирались главным образом на труды культурно-исторической школы и оба при этом придавали первостепенное значение проблеме происхождения искусства.)

Благодаря усилиям представителей культурно-исторической школы историко-литературные исследования продвинулись далеко вперед. К концу XIX в. были охвачены уже все эпохи почти всех европейских литератур и многие, правда преимущественно древние, литературы Востока. Мифологическая гипотеза приоткрыла общность истоков поэзии в мифах доисторической поры, теория заимствования обнаружила связь литератур на протяжении всей последующей истории, антропологическая теория указала на единство законов образного мышления народов всего мира. Мысль Гёте о формировании одной, всеобщей мировой литературы по-



лучала все более конкретные очертания. Становление всемирной литературы совершалось в форме национальных культур, которые по мере своего развития обнаруживали и тенденцию к обособлению, к упрочению своей независимости. Само понятие всеобщей истории литератур на первых порах только формально отвечало понятию всемирной литературы, являясь на деле простой совокупностью историй наиболее изученных, известных науке локальных и национальных литератур. Тем не менее это была уже конкретная история не одной, а многих литератур, и как некогда в конце XVIII в. объективная логика знаний заставляла мыслителей, переходя от внешнего к внутреннему, обнажать скрытое эстетическое родство античной и современной литературы, так и теперь та же логика освоения накопленных материалов и идей побуждала ученых выяснить единую основу эволюции многих национальных литератур, перейти от внешнего объединения их частных историй к раскрытию внутреннего механизма их совместного движения.

Метод культурно-исторической школы явно не решал возникшую задачу — не только потому, что он ограничивался национальным «организмом» (из-за «расовой» посылки), но главным образом потому, что данный метод был недостаточно специализирован, вследствие чего исторический подход и не согласовывался с изучением специфики словесного искусства. Это было очевидным не только для противников культурно-исторической школы, но и для ее последователей, среди которых стали появляться и такие ученые, которые, ограничивая аналогию между литературоведением и естествознанием (В. Шерер в Германии) либо даже вовсе отказываясь от нее (Александр Веселовский в России), начали искать объяснение источников развития поэзии в границах исторического движения ее собственных форм.

При таком ракурсе взгляда нужно было соединить генетический подход (восхождение от примитивных форм нерасчлененного первобытного искусства ко все более специализированным формам поэзии) с параллельным рассмотрением нескольких литератур. Наука к тому времени уже доказала: каждая отдельная литература национально своеобразна, подвержена различным внешним воздействиям, искажающим или даже прерывающим ее естественное развитие. Чтобы устранить этот приводящий момент, мешающий постичь внутреннюю логику развития поэзии, следовало рассмотреть ряд литературных историй, поэтапно их сопоставляя, т. е. поставить изучение многих литератур (всеобщей литературы) на сравнительную основу. Так сравнение из методического приема историко-

литературных исследований, давным-давно уже известного ученым, стало превращаться в методологический принцип, в относительно самостоятельный сравнительный метод, положивший начало новому направлению в науке о литературе — сравнительно-историческому литературоведению, программа которого впервые была изложена А. Н. Веселовским в его знаменитой лекции, открывавшей курс истории всеобщей литературы «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870).

### Примечания

<sup>1</sup> Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966. С. 105.

<sup>2</sup> См.: Савченко С. В. Русская народная сказка (История собирания и изучения). Киев, 1914. С. 305—365.

<sup>3</sup> Баландин А. И. Мифологическая школа в русской фольклористике. Ф. И. Буслаев. М., 1978.

<sup>4</sup> См.: Краткая литературная энциклопедия (далее — КЛЭ). Т. 4. Стлб. 341 («Литературоведение»).

<sup>5</sup> См.: Семенов Е. И. Эстетические идеи Ф. И. Буслаева // Русская литература. 1982. № 3. С. 56—80.

<sup>6</sup> См.: Бушмин А. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М., 1980. С. 50—58.

<sup>7</sup> Пяеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948. С. 72.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> См.: Бушмин А. Указ. соч. С. 87—94.

<sup>10</sup> Манн Ю. В. Проблема историзма в философской критике: Н. И. Надеждин // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 275.

<sup>11</sup> Шевырев С. Ответ автора «Истории поэзии» г. издателю «Телескопа»... // Московский наблюдатель. 1836. Ч. VII. С. 284.

<sup>12</sup> См.: Николаев П. А. Введение: Предмет и принципы исследования // Возникновение русской науки о литературе. С. 20.

<sup>13</sup> Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 404.

<sup>14</sup> Бушмин А. Указ. соч. С. 65—70.

<sup>15</sup> О своеобразии культурно-исторической школы в России см.: Крупчанов Л. М. Культурно-историческая школа в русском литературоведении. М., 1983.

<sup>16</sup> Тэн И. О методе критики и об истории литературы. СПб., 1896. С. 58 и 64.

<sup>17</sup> Пыпин А. Н. История русской литературы. СПб., 1898. Т. 1. С. 19.

<sup>18</sup> *Гришунин А. Л.* Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении. М., 1975. С. 116.

<sup>19</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940. С. 44.

<sup>20</sup> *Пыпин А. Н.* Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов: Исторические очерки. СПб., 1909. С. 2.

<sup>21</sup> Библиографические записки. 1859. Т. II. № 2. С. 55—56.

<sup>22</sup> *Тихонравов Н. С.* Соч. М., 1898. Т. 2. С. 2.

<sup>23</sup> Там же. Т. 1. С. 15.

<sup>24</sup> Там же. С. 116—117.

<sup>25</sup> *Тэн И.* Философия искусства. М., 1933. С. 3.

<sup>26</sup> *Тэн И.* О методе критики и об истории литературы. С. 3.

## ЧТО ТАКОЕ ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА?

Как это ни парадоксально, но историческая поэтика, главной особенностью которой считают ее ненормативность, на самом деле по-своему так же нормативна, как и предшествующие ей поэтики. Чтобы убедиться в этом, следует лишь не путать норму с догмой, не использовать в качестве эпитетов научные термины и по возможности избегать обозначения разных понятий одним и тем же словом. Доказательству этого положения и посвящен настоящий раздел.

Известно, что первые попытки построения исторической поэтики были предприняты родоначальниками сравнительно-исторического литературоведения — разработкой основ исторической поэтики собственно и составляла важнейшее достижение этого научного направления. Поэтому характеристика его сущности и беглый взгляд на его эволюцию и должны нам раскрыть первоначальное значение исторической поэтики.

В конце 30 — начале 40-х годов XIX в. перед европейскими учеными вновь встали два ключевых вопроса, определяющих направления литературных исследований и их смену. Эти вопросы о художественной специфике слова и об исторической обусловленности его развития в общем уже были решены в эпоху Просвещения. Теперь они ставились как единая проблема развития собственно художественной литературы, имеющей в отличие от философии, религии и науки свои правила создания литературных произведений и свою особую, относительно самостоятельную историю. Тем не менее решалась данная проблема по-прежнему как задача с двумя неизвестными.

При исследовании художественной специфики литературы обычно в качестве объекта избирались преимущественно ярчайшие произведения поэтического искусства, включая и новейшие образцы. Если же акцент делался на том, каким образом искусство слова достигло такого совершенства, то исследователь был вынужден возвращаться к исходным рубежам развития литературы, где художественная специфика словесности без остатка растворялась в общих очертаниях нерасчлененной духовной

культуры. В первом случае исследователю приходилось иметь дело с личностью конкретного писателя, потому что вне индивидуальной способности человека по-особому воспринимать мир и воспроизводить его в словах ни о каком искусстве поэзии не может быть и речи (хор может исполнять, но не сочинять, и появление корифея есть следствие этого обстоятельства). Во втором случае, наоборот, вместо прекрасных творений Данте, Шекспира, Мольера, Гёте, Пушкина и др. исследователю приходилось оперировать разнообразными абстракциями порождающей причины, начиная то с «народного духа» (Гердер), то «абсолютной идеи» (Гегель), то «врожденных склонностей» («раса» Тэна), то «единства психического акта всех рас» (Тайлор) и других субстанций подобного рода.

Таким образом, для раскрытия тайн чарующего поэтического слова исследователю надо было непременно проследить всю цепь многовекового литературного развития, да так, чтобы не упустить из виду тех переходов, где причина и следствие менялись местами, где общественный спрос на поэзию побуждал людей к литературной деятельности, а литературная деятельность наиболее одаренных, поднимая искусство слова на новую ступень, повышала в обществе эстетические запросы. Если к этому добавить расплывчатость такого лучезарно-обворожительного явления, как красота, и загадки психофизического парадокса, то станет понятно, почему ученые второй половины XIX в. в поисках ответа на возникшие вопросы разошлись по разным направлениям, из которых наиболее влиятельными стали биографическое и культурно-историческое.

Преуспевая в изучении художественности слова, представители биографического направления заходили в тупик при решении проблемы исторической обусловленности литературного развития, а поборники культурно-исторического направления, разрабатывая понятия о детерминированности, причинности, закономерности литературной эволюции, в бессилии отступали перед проблемой художественности слова.

Сейчас нетрудно объяснить, отчего так получалось.

Для раскрытия художественности слова необходимо разграничить поэтическое и непоэтическое, т. е. объяснить, почему, например, исторические романы В. Скотта производят сильное эстетическое впечатление, а подобные произведения некоторых его последователей нередко выглядят только бледной тенью вальтерскоттовских сочинений. При ближайшем рассмотрении выяснялось, что секрет заключается в нюансах композиции, обрисовки образов, в меткости деталей, тонкости штрихов, на-

блюдательности, остроумии и т. д. — словом, в чувстве меры, для соблюдения которой необходима индивидуальная способность — сознательно или интуитивно — улавливать малейшие оттенки слова. Тайна художественной специфики слова была непостижима без постановки проблемы личности, индивидуальных способностей писателя. Для объяснения того, как эти способности преломлялись в произведениях поэзии, требовалось обстоятельное освещение условий жизни писателя, его участия в политическом и умственном движении своей эпохи, настроений его ближайшего окружения и рода занятий, увлечений, случайных встреч, переживаний и т. д. Поэтому Ш. О. Сент-Бев отказывался от анализа литературного произведения, если биография создавшего его писателя была недоступна изучению.

Но даже при самом широком диапазоне освещения биографии писателя, с точки зрения личных способностей раскрывать удавалось только своеобразие его произведений да многогранность их конкретных различий. Последовательность же появления произведений определенного рода, равно как и образование поэтических традиций, индивидуальное отношение писателей к окружающему миру не объясняло, и потому, занимаясь только проблемами личного творчества, невозможно было определить даже вклад писателя в развитие поэтического искусства. На это в свое время справедливо обращал внимание уже Веселовский. В сущности он прошел тот же путь методологических исканий, что и другие выдающиеся ученые XIX в., и в частности Маркс, который доказывал: «Конкретное потому конкретно, что оно есть синтез многих определенных, следовательно, единство многообразного. В мышлении оно поэтому выступает как процесс синтеза, как результат, а не как исходный пункт, хотя оно представляет собой действительный исходный пункт и, вследствие этого, также исходный пункт созерцания и представления»<sup>1</sup>.

Веселовский тоже признавал, что отдельные произведения или сочинения отдельных писателей суть нечто конкретное, реально данное, что сначала их надо проанализировать, расчленив на части, чтобы соотнести затем с аналогичными явлениями предшествующих эпох литературного развития, и после этого попытаться установить здесь некоторое единство, синтезировать некое целое, но уже освещенное из глубины веков известным пониманием тех причинно-следственных связей, которые приоткрывают завесу над тайной личного творчества<sup>2</sup>. Только так, по убеждению Веселовского, можно было определить место каждого писателя в истории литературы и его новаторство, его индивидуальный вклад в ее

развитие. Главную причину безуспешности попыток раскрыть закономерности литературного процесса он усматривал в том, что исследователи, не разобравшись в исторических предпосылках, начинали свои объяснения с конкретного конечного результата многовековой литературной эволюции и тем самым запутывали вопрос<sup>3</sup>. Тайное, сокрытое в глубинах личного творчества, становилось оттого еще более неясным и загадочным.

С позиции личных способностей не были вполне ясны и причины расцвета дарований, появление гениев, потому что человеческие способности несводимы к природным задаткам индивида. Человек как индивид есть всего лишь особь, которую мы относим к роду человеческому, а не, допустим, к волчьему. И только как личность человек представляет собою целостное единство заложенных в нем природных задатков и развитых на их основе тех или иных человеческих способностей. Пробуждение и развитие последних всецело зависит от структуры общества и тех функций, которые в нем выполняет индивид. Способности воина воспитываются и раскрываются в сражениях, гражданские качества — на общественном поприще, профессиональные, в том числе и художественные, способности — в процессе соответствующей практики, и т. д.

Словом, человек есть совокупность конкретных общественных отношений. Можно быть индивидом с богатейшими задатками художника или артиста, но при отсутствии в обществе условий для их развития и особого спроса на эти профессии в данное время или при наличии пусть даже случайной преграды, эти задатки могут остаться попросту незамеченными. Таким образом, чтобы отыскать причины повышения или понижения общественной потребности в поэтических произведениях определенного рода, чтобы объяснить приток новых сил в поэзию и расцвет индивидуальных дарований или, наоборот, их увядание, т. е. чтобы раскрыть историческую обусловленность литературного процесса, его казуальность, его закономерность, надо было перейти на социальную точку зрения, т. е. устранить из историко-литературных исследований личность. Индивид и общество в известном смысле противоположны друг другу, и их нельзя смешивать.

Но как устранить личность из художественной литературы, из поэтического творчества, особенно авторского? Делалось это по-разному, в частности второстепенных и третьестепенных писателей выстраивали в один ряд с корифеями (И. Тэн, А. Н. Пыпин, Н. С. Тихонравов и др.). В результате личные способности писателей, больших и малых, усредня-

лись, а это приводило и к устранению проблемы художественности слова. Обвинения в адрес культурно-исторической школы, которую уличали и все еще уличают в том, что она изучала по литературным памятникам историю культуры, а не историю поэтического искусства, что она игнорировала творческое своеобразие писателей, что она не интересовалась формой произведений, и т. д. — эти обвинения имеют под собой почву, хотя далеко не всегда правомерны. Дело здесь не в произволе исследователей, а в объективной внутренней логике развития науки о литературе.

При освещении литературы под социальным углом зрения неизбежно на первый план прежде всего и единственно выдвигалось содержание, которое оказывалось частью духовной культуры вообще, и притом неопределенно широкой частью. Изучение литературы в таком ракурсе существенно не отличалось от ее исследования другими общественными науками и не требовало выработки специальной методологии. Более того, стремление к раскрытию детерминизма литературного процесса побуждало ученых уподоблять науку о литературе естествознанию, в те времена особенно преуспевавшему в изучении причин эволюции растений и животных. Некоторые ученые (Тэн, Брюнетьер) доводили аналогию между гуманитарными и естественными дисциплинами до отождествления присущих им способов познания, сводя все их различие исключительно к количественной стороне, к степени математической точности. Их общенаучный метод не был собственно даже культурно-историческим (каким он являлся по существу у предшествовавшего исторического направления), а аналого-историческим. Аналогия между явлениями литературы и природы помогала уяснению закономерного характера литературного процесса, но она же и вводила от раскрытия художественной специфики слова. Эти два начала явно противоречили одно другому.

Попытки разрешить указанное противоречие посредством «обогащения» культурно-исторической методологии элементами иных концепций и, в частности, за счет открытий биографического метода Сент-Бева (ярчайшим примером такой попытки является исследование «Главные течения в европейской литературе XIX века» Г. Брандеса), кроме эклектизма, ни к чему не вели. Без последовательных переходов от звена к звену на протяжении всей цепи литературной эволюции абстрактное с конкретным непосредственно совместиться не могло, и эта несовместимость исходного и конечного вызывала среди сторонников культурно-исторического направления характерные для них метания в крайности. Среди ученых, стремившихся преодолеть подмеченное противоречие, были, однако, и такие, кто, опираясь на достижения культурно-истори-



ческой школы, и прежде всего на ее положение об определяющей роли общественного начала в содержании литературы, попытался сузить сферу аналогии (В. Шерер), отказаться от уподобления литературных явлений физическим (А. Н. Веселовский) и поставить изучение истории поэзии в рамки движения ее собственных форм. Такой поворот литературоведческой мысли, как уже отмечалось выше, подталкивал к применению генетического принципа постепенного восхождения от зародышевых синкретических элементов поэзии ко все более развитым, специализирующимся формам словесного искусства и от безличного творчества к личному. Личное творчество, а вместе с ним и тайны художественного мастерства при такой постановке вопроса становились конечной целью, а не исходным пунктом исследования. «Мне кажется, — писал Веселовский, — необъяснимость поэзии проистекала главным образом из того, что анализ поэтического процесса начинали с личности поэта»<sup>4</sup>.

Пути для такого подхода к изучению поэтического искусства (в широком понимании этого явления, включавшего в себя как устное, так и письменное и печатное слово) были уже подготовлены мифологической школой, миграционной и антропологической теориями. Последователи Гриммов, опираясь на сравнительно-историческое языкознание, доказали, что исходной базой и арсеналом поэзии была мифология, уходившая корнями в незапамятную глубь веков. Миграционная теория, ограничив притязания мифологов на универсальность их экзегезы, конкретизировала вопрос о происхождении поэтических произведений, перенесла его в плоскость достоверной истории общения литератур. Наконец, сравнительная этнография выдвинула антропологическую теорию самозарождения сюжетов, чем заложила основы для научного объяснения «отлета» поэтической фантазии от отражаемой ею действительности, наметив тем самым возможность материалистического истолкования важнейших поэтических фигур (эпитета, метафоры и сравнения), равно как и явлений типологического сходства.

Опираясь на достижения этнографии, и прежде всего на труды Э. Тайлора, В. Шерер в 1876 г. доказывал, что науке о литературе «рано или поздно необходимо приступить к созданию исторической и сравнительной поэтики». Он пояснял: «Если поэтика не хочет продолжать по-прежнему брести все той же изъезженной дорогой, она обязана будет, разумеется, строить свои выводы на основании всего доступного материала, подымаясь от простейших образований к более сложным, исходя при этом из поэтики первобытных народов и разыскивая следы явлений примитивных среди более высокой культуры»<sup>5</sup>.

То, что исторический подход начинается с выяснения происхождения вещей, что он необходимо включает в себя генетический принцип, пояснений не требует. Но почему историческая поэтика непременно должна была быть одновременно «и сравнительной»? Потому что ее целью являлось выяснение законов поэтической эволюции. Комментируя соображения Веселовского о том, что «правильный ход развития» литературы иногда осложняется посторонними влияниями, ускоряющими или извращающими его, Е. В. Аничков справедливо заметил, что «такие слова в устах только историка не имели бы смысла»<sup>6</sup>. Но теоретик, намеревавшийся открыть особые законы развития поэтического искусства, несомненно, должен был стремиться к устранению привходящих обстоятельств, чтобы не заблудиться на извилистом пути истории. Между тем ни одна литература, включая греческую, античные достижения которой служили для большинства ученых основой всех их теоретических построений, не годилась для последовательного проведения генетического принципа.

Сталкиваясь с «прерывами» в развитии поэзии или просто с недостаточной, фрагментарной изученностью литературного процесса, Гегель и его последователи находили выход в том, что восполняли пробелы действительной истории дедуктивными умозаключениями, чаще всего не имевшими фактического подтверждения. Этому умозрительному способу построения литературной теории был противопоставлен другой, по преимуществу индуктивный, опирающийся на обобщение достоверных фактов. Чтобы устранить из литературной эволюции мешающие ее пониманию обстоятельства, то ускорявшие поэтическое развитие одних народов, то задерживавшие или даже подавлявшие развитие других, решено было рассмотреть ряд литератур лишь наиболее известных в науке (тогда такой ряд называли всеобщей литературой) и провести их параллельное сопоставительное изучение. Соединение генетического принципа восхождения от простого к сложному с параллельным изучением ряда литератур и превращало прием сравнения, уже давно применявшийся филологами, в специальный литературоведческий метод, названный сравнительным. «Впоследствии, — обещал Веселовский в 1870 г., — я думаю рассказать вам, как в деле историко-литературных исследований он (сравнительный метод. — *И. Г.*) сменил методы эстетический, философский и, если угодно, исторический. Здесь мне хотелось бы указать лишь на тот факт, что это метод вовсе не новый, не предлагающий какого-либо особого принципа исследования: он есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения»<sup>7</sup>.

Разработка сравнительного метода означала для его основоположников переход к новому направлению развития науки о литературе в целом, охватывающему как историю, так и теорию изящной словесности, включая стадию ее до-письменной эволюции. Такой переход, обеспечивавший дальнейшую специализацию литературной науки, требовал, однако, уточнения особого предмета ее познания — «изящной» (художественной) литературы. Исторические границы последней представлялись весьма неопределенными, подвижными, расплывчатыми, и потому основной упор зачинатели сравнительно-исторического литературоведения делали на определении предмета истории литературы. Из русских ученых почти все свои литературоведческие работы посвятил этому вопросу Н. И. Кареев — автор философских очерков «Литературная эволюция на Западе» (1886). Но, пожалуй, настойчивее всех — на протяжении всей жизни — обращался к этому вопросу Веселовский.

Еще в «кандидатском» отчете за 1863 г., размышляя над тем, возможно ли построение такой истории литературы, которая была бы собственно «эстетической дисциплиной, историей изящных произведений слова, исторической эстетикой», Веселовский утверждал: «Без сомнения, история литературы может и должна существовать в этом смысле, заменяя собою те гнилые теории прекрасного и высокого, какими нас занимали до сих пор»<sup>8</sup>. Особое внимание определению предмета историко-литературных исследований уделил Веселовский и в своей вступительной лекции на кафедре всеобщей литературы С.-Петербургского университета «О методе и задачах истории литературы как науки». Отталкиваясь от традиций культурно-исторической школы, рассматривавшей литературу почти исключительно со стороны ее содержания, и имея в виду необходимость большей специализации историко-литературных исследований, он говорил: «История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом. Если, как мне кажется, в истории литературы следует обратить особое внимание на поэзию, то сравнительный метод откроет ей в этой более тесной сфере совершенно новую задачу — проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие»<sup>9</sup>. Для решения же этой «новой задачи» надо было еще «собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устранила бы ее умозри-

тельные построения, для выяснения сущности поэзии — из ее истории»<sup>10</sup>. Ибо, как констатировал ученый в другом месте по поводу романа, «история поэтического рода — лучшая поверка его теории»<sup>11</sup>.

Под «исторической поэтикой» Веселовский, как и Шерер, подразумевал новые эстетические построения и необходимый для них специальный научный метод, адекватный пониманию словесного искусства как явления, исторически обусловленного, закономерно развивающегося во времени и вследствие этого требующего для раскрытия своей сущности, для своего более глубокого познания соответствующего подхода и теоретического истолкования. Исторической поэтикой они называли теорию литературы, основанную на принципах историзма.

В. Шерер успел только наметить контуры своей, видевшейся ему в перспективе работы по созданию «исторической и сравнительной поэтики». Его лекции на эту тему, прочитанные в 1885 г. в Берлинском университете, были изданы под названием «Поэтика» (1888) уже после его смерти. Значительно дальше Шерера и вообще всех других представителей этого направления<sup>12</sup> пошел Александр Веселовский.

Веселовский не только собрал огромный, в известном смысле уникальный по своей ценности материал, необходимый для раскрытия словесного искусства, его генетических связей с первобытной культурой, мифологией, фольклором, анонимными памятниками Средневековья и личными достижениями писателей эпохи Возрождения и времен Романтизма, но и опубликовал ряд обобщающих статей (глав), легших в основу его знаменитой «Исторической поэтики» (1940). В конце жизни, все с той же мыслью о необходимости создания нового учения о литературе, он знакомится с новейшими трудами по эстетике и психологии творчества<sup>13</sup> и пишет несколько работ, намечавших переход от поэтики предания к поэтике личного творчества. Шаг за шагом преодолевая противоположность культурно-исторического и биографического направлений литературных исследований, Веселовский определенно приближался к их синтезу. Но ему не удалось довести начатое до конца. Сравнительно-историческое литературоведение как особое возглавлявшееся Веселовским направление литературных исследований исчерпало себя.

Вторая половина XX в. отмечена резким расширением базы формирования всемирной культуры и интенсификацией этого процесса. Наблюдается поворот в сторону обратного движения литературоведческой мысли от акцентированного, специального изучения национальных культур к изучению их в различных ассоциациях, называемых межлитературны-

ми общностями. В результате явно обострилось противоречие между тем взглядом на сравнительное литературоведение, который в пору еще недавнего обособленного изучения национальных литератур отождествлял компаративистику с теорией заимствования, и складывающимся новым пониманием сравнительного литературоведения, перед которым настойчиво ставятся задачи все более широкого международного плана. Вызванное этим обострение противоречия между отживающим свой век узким пониманием компаративистики и ее новой, еще не устоявшейся интерпретацией породило сознание глубокого затянувшегося кризиса сравнительного литературоведения<sup>14</sup>.

Поиски выхода из кризисного состояния современной компаративистики, путей преодоления ее ограниченности при помощи одной теории заимствования, вызвали значительное расхождение мнений среди ученых, одни из которых, по-прежнему отделяя сравнительное литературоведение от общего<sup>15</sup>, ищут для него особую сферу познания, другие же, считающие такое разграничение неправомерным, пытаются отвести сравнительному литературоведению в широких границах истории мировой литературы выполнение особой функции — раскрытие посредством сравнения особенностей структурного построения произведений и их относительной эстетической ценности (М. Бакош, Р. Уэллек, Р. Этьямбль и др.). Последняя группа ученых и пришла к выводу о необходимости для сравнительного литературоведения вновь поставить в центре внимания вопросы сравнительной исторической поэтики<sup>16</sup>, которые, как мы знаем, четко сформулировали уже Шерер и Веселовский. Но если основоположники сравнительно-исторического литературоведения ставили их решение в зависимость от генетического подхода, видя главную цель сравнительного изучения литератур в раскрытии того, каким образом содержание жизни отливалось в особые, собственно поэтические формы отражения, то новейшие инициаторы разработки исторической поэтики, оперируя чисто литературным материалом, полученным в результате разрозненного изучения истории национальных литератур, наоборот, склонны исходить из идеи «самодвижения» формы, из предположения об имманентности литературного развития.

Идея имманентности художественного развития в сущности является крайним выражением специализации, при которой условное незаметно для сознания превращается в безусловное. Вследствие неоднократного применения приема отвлечения от инородного, изучаемая часть (литература) в мышлении изолируется, отрывается от своего целого (духовной

культуры в ее субстанциональных связях с жизнью). Становясь при специальном рассмотрении как бы целью самой по себе, часть (литература) и замыкается в том порочном кругу каузальности, который называют формализмом.

Не следует, однако, забывать, что как содержание переходит в свою форму, так и форма всегда является оборотной стороной некоего содержания, которое определяется лишь в процессе конкретизации собственной структуры. Поэтому можно, отталкиваясь и от сугубо формальных установок, на каком-то этапе исследования разорвать порочный круг воображаемого «самодвижения» поэзии и достичь положительных результатов. Но, разумеется, возможность получить верные выводы при ошибочных посылах не делает последние истинными и, следовательно, не может служить доказательством методологической самостоятельности формализма. Речь идет лишь о том, что развитие закономерно совершается в борьбе противоположностей (крайностей) и что при спиралевидном движении этого развития, когда намечается обратный поворот, исходные пункты исследования могут меняться местами, и рассмотрение того, что прежде намечалось начать с содержания, может произвольно начаться с формы. Такую возможность надо тем более иметь в виду, что в настоящее время многие склонны подразумевать под поэтикой учение о структуре литературных произведений. На это указывает, между прочим, и определение «поэтики», приведенное в «Краткой литературной энциклопедии», в котором достаточно полно отразились распространенные ныне представления — «наука о строении лит. произведений и системе эстетич. средств, в них используемых. Состоит из общей П., исследующей худож. средства и законы построения любого произведения; описательной П., занимающейся описанием структуры конкретных произведений отд. авторов или целых периодов, и исторической П., изучающей развитие лит.-худож. средств. При более широком понимании П. совпадает с теорией лит.-ры, при более узком — с исследованием поэтич. языка, или худож. речи»<sup>17</sup>.

Описательная поэтика (в ее задачу входит формализация некоторых литературоведческих построений) — это специальная задача структуралистов. Поэтому рассмотрим лишь те дефиниции, по которым мы можем высказаться с пониманием сути дела.

Сразу же заметим, что ни «Поэтика» Шерера, ни «Историческая поэтика» Веселовского под специальное определение, предлагаемое в «Краткой литературной энциклопедии», не подходят. То же можно сказать

и о «Поэтике древнерусской литературы» Д. С. Лихачева и «Поэтике ранневизантийской литературы» С. С. Аверинцева, которые, в отличие от «Исторической поэтики» М. И. Стеблин-Каменского, не снабжены поясняющим уточнением в заглавии, определяющим их характер, но по существу принадлежат к тому же типу работ. Более того, под основную из дефиниций понятия «поэтика», приводимых в «Краткой литературной энциклопедии», безоговорочно подойдут только исследования вроде очерков В. Б. Шкловского «О теории прозы», а из сочинений о литературе доначного периода, пожалуй, лишь руководства типа «Поэтического искусства» Н. Буало или «Опыта критической поэтики для немцев» И. Х. Готшеда, также считавших содержание поэзии чем-то менее существенным для нее по сравнению с формой и слогом (стилем). Что же касается «Поэтики» Аристотеля, «Науки поэзии» Горация или «Поэтики» Феофана Прокоповича, то трактаты такого рода под основную из указанных дефиниций без натяжек не подведешь. Данное обстоятельство вынуждает обратить особое внимание на оговорку относительно возможности более широкого и более узкого понимания поэтики. Следует объяснить, почему поэтика может пониматься и как теория литературы и как стилистика — иначе мы рискуем запутаться в словах, называя одно и то же разными именами. Во избежание этого, попытаемся сначала определить понятие «теория».

В самом общем определении теория есть особо организованная форма наиболее развитого в данный момент общественного сознания, служащая целям управления практической деятельностью. В более узком, специальном смысле теория означает логически последовательное, внутренне выдержанное научное построение, т. е. такую систему взаимосвязанных достоверно истинных обобщающих суждений о данном предмете и обоснованных указаний на способы его объяснения (методы исследования), при которой — в отличие от области эмпирических знаний, например истории литературы, — открывается возможность непосредственно, без обращения к чувственному опыту, переходить от одного утверждения к другому, что собственно и позволяет теории с наибольшей вероятностью предвидеть в абстракции ход развития практики и управлять ею.

Поскольку изучаемый предмет может рассматриваться как в целом, так и по частям, на всем протяжении его развития или только на одном из этапов его эволюции, постольку и теория этого предмета, в нашем случае теория литературы, может быть как общей, так и частной, специальной. Так, к сфере общих проблем теории литературы, несомненно, следует от-

нести вопросы о сущности словесного искусства, его происхождении, общественном назначении, отношениях с другими областями духовной культуры, а значит, и об особенностях поэтически-образного отражения действительности, об особенностях перехода эстетического в художественное, о характерной для такой идеологической надстройки структуре и т. п. При переходе к изучению структуры художественной литературы, т. е. составляющих ее элементов, их отношения друг к другу и к целому, обнаруживается, что она состоит из поэтических родов. Они в свою очередь членятся на жанры и на разных ступенях развития эти роды и жанры образуют различные системы. На одном и том же этапе исторического развития жанрово-родовые системы существенно варьируются в зависимости от того, в рамках какого литературного направления они складываются. Различную характеристику получают также стиль и метод, неодинаковым оказывается даже использование самого строительного материала, языковых форм, тропов, фигур и т. п.

Так от общих вопросов теории литературы мы переходим к ее частным, специальным проблемам — к теории родов (например, драмы), отдельного жанра (скажем, к теории басни или романа), либо даже к теории целой жанрово-родовой системы определенной эпохи (допустим, средневековой русской или византийской литературы), теории реалистического направления, теории метода критического реализма, теории поэтического языка и пр. При этом само собою разумеется, что как при решении общих вопросов теории литературы, так и при углублении в ее частные аспекты нам приходится от изучения содержания рассматриваемых произведений и явлений переходить к анализу их формы. Причем проводя специальное исследование, мы вынуждены делать это значительно чаще и настойчивее, поскольку на более конкретном уровне роль формы при выявлении различий как бы возрастает (отличить сказку от басни или рассказ от поэмы по содержанию труднее, чем по форме). Наконец, в задачу теории литературы входит еще описание путей, ведущих к познанию изучаемого предмета, приемов его исследования — разработка специальной литературоведческой методологии<sup>18</sup>.

Итак, в теории литературы обозначились три раздела. С литературоведческой методологией поэтику никто пока еще не смешивал. Как правило, ее отличают и от общей теории литературы. Что же касается частных аспектов, то здесь именно и проявляется тенденция к слиянию или смешению понятий «теория» и «поэтика», причем на долю поэтики приходится одна только форма и средства ее создания. Выходит, таким обра-



зом, что в области частных, более специальных аспектов литературной теории последняя разветвляется на теорию содержания и теорию формы, которую и обозначают словом «поэтика». Нетрудно заметить, однако, что в основе этого разделения специальной литературной теории, например теории романа, на учение о его содержании и на учение о его форме (поэтику), лежит типично формалистическая установка, доводящая единство противоположностей, единство содержания и формы до их разрыва, до превращения понятия формы в чистую абстракцию.

По этой причине и возникает вопрос об отношении того, что некогда называлось поэтикой, к тому, что позднее получило название теории литературы. Одно из двух: либо поэтика есть специальный раздел теории литературы, предназначенный для разработки частных вопросов (теория жанра, теория литературного направления, теория творческого метода, теория тропов и т. д.), либо поэтика чем-то существенно отличается от теории литературы.

Если поэтика есть та же теория литературы, пусть и ограниченная рамками ее специальных, частных вопросов, тогда историческая поэтика определится как теория, построенная на принципах историзма. При таком понимании исторической поэтики ее изучение надо начинать, а вернее, продолжать с помощью научной критики таких известных нам теорий литературы, как трехтомная «Теория литературы», изданная Институтом мировой литературы им. А. М. Горького, которая имеет в подзаголовке пояснение: «Основные проблемы в историческом освещении». То же самое относится и к другим исследованиям, не имеющим приведенного поясняющего подзаголовка, но фактически проникнутым тем же духом историзма. При разработке проблем, связанных с исторической поэтикой в подобном понимании, было бы важно проверить, в какой мере выдержан в этих теоретических трудах хронологический принцип освещения различных литературоведческих понятий и категорий, а также как они увязаны между собой, насколько глубоко раскрываются их внутренние отношения и переходы в предлагаемой системе построения. А это уже есть специальная задача литературоведческого науковедения, которое формируется в настоящее время из таких исследований, как, например, «Литературоведение в России XVIII века» А. С. Курилова (1981), а также коллективных монографий, как «Возникновение русской науки о литературе» (1975), «Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX в.» (1982) и др.

Но если поэтика не есть теория литературы, и если историческая поэтика не может быть сведена к разновидности литературной теории, то возникает вопрос, в чем же заключается различие двух этих дисциплин — поэтики и теории литературы.

Выше было показано, что многие века становление науки о литературе шло отдельными путями: в рамках поэтик и риторик, где накапливались литературно-теоретические обобщения, и в русле развития старой, универсальной филологии, в недрах которой, наряду с элементами еще не сложившейся лингвистики, истории, этнографии, археологии и иных будущих самостоятельных дисциплин (не исключая даже некоторые естественные науки), постепенно накапливались и элементы будущей истории поэтического искусства, т. е. различные комментарии текстов, факты из прошлого, биобиблиографические сведения, суждения о проसодии и отдельные критические соображения, перекликавшиеся с аналогичными спорадическими высказываниями критического порядка в поэтиках и риториках. Когда же на рубеже XVIII—XIX вв. стали одна за другой появляться самостоятельные научные отрасли: история, лингвистика, археология, этнография, литературоведение и т. д., тогда старая филология, представлявшая до этого синкретическую совокупность различных гуманитарных (и не только гуманитарных) знаний, объединенных толкованиями текста, в своем прежнем виде прекратила существование. С возникновением науки о литературе анахронизмом стали казаться также старые поэтики и риторики. В сложившейся новой системе знаний о литературе, получившей значение специальной науки, произошло перераспределение функций, которые прежде, в ином сочетании и в иных формах, частично приходились на долю филологии, а частично поэтик и риторик.

До возникновения самостоятельной науки о литературе все поэтики имели теоретико-прикладной характер, выполняя двоякую функцию. Они являлись основной формой развития литературной теории и одновременно служили руководством по практическому приложению литературно-теоретических обобщений. Они учили, как надо писать и на какие правила следует опираться при оценке созданного. Все они носили четко выраженный нормативный характер, что собственно и отвечало их назначению — быть поэтиками. Основным предметом возникшей литературной науки, выразившим сущность поэзии как исторически обусловленного явления, стала история литературы. Она представляла собою об-

ширный свод различных эмпирических знаний, и, с одной стороны, нуждалась в особой надстроечной форме их обобщения. С другой стороны, объединяя в себе на хронологической основе, как одинаково соответствующие своему времени различные, часто даже взаимоисключающие общественные идеалы, эстетические вкусы и художественные принципы, она уже не могла непосредственно вмешиваться в текущую художественную практику писателей и быть орудием, направляющим их деятельность. История литературы как бы расколола старую поэтику на две части, поделив ее между теорией литературы и литературной критикой.

Теория литературы стала решать задачу обобщения художественной практики, как предшествовавшей, так и текущей. Обязанность же давать те или иные рекомендации писателям и оценивать их произведения в соответствии с общественными запросами, потребностями, вкусами и ожиданиями данного времени легла на плечи литературной критики. Так как в прошлом именно поэтики служили основной формой воплощения литературно-теоретической мысли, то естественно, что при становлении истории литературы соответствующая ей новая теория получила название «историческая поэтика». Однако прежнему назначению поэтик она отвечала теперь лишь в той мере, в какой ее обобщения брались на вооружение литературной критикой. Правда, во времена Лессинга и Белинского, когда литературная критика служила основной формой развития философско-эстетического направления в науке о литературе, она еще самостоятельно разрабатывала и вопросы теории литературы. Но со временем процесс дифференциации литературной науки и здесь привел к глубокому разделению функций. Как специализированная литературоведческая дисциплина критика, конечно, имеет прямое отношение к выработке теоретических обобщений. Однако ее возможности объективно резко ограничены рамками текущего момента — она участвует в выработке подобных обобщений больше в плане их наброски, нежели законченной формулировки, для которой требуется учет всего многовекового опыта литературного развития. Современная специализированная литературная критика нацелена главным образом на практическое приложение тех теоретических обобщений, которые вырабатываются литературной наукой в целом.

И здесь уместен вопрос о нормативности поэтик.

Существует широко распространенное мнение, что поэтики могут якобы быть нормативными и ненормативными. Например, поэтика

классицизма считается нормативной, а романтическая поэтика — ненормативной. При ближайшем рассмотрении, однако, выясняется, что такая классификация поэтик зиждется, во-первых, на отождествлении нормы с догмой и, во-вторых, на игнорировании разных исторических форм приложения теории.

Не всякая поэтика носит догматический характер и не обязательно оформляется в виде свода правил, подобно поэтике Аристотеля, Скалигера, Буало, Готшеда и др. Так, поэтика романтизма не являлась догматической и не оформлялась в виде свода правил. Более того, сами романтики искренне верили в то, что для них правила не писаны. Но, выступая под знаменем полной свободы творчества, они на деле боролись лишь против навязывания искусству догматических установок классицизма, т. е. фактически за утверждение новых норм поэзии и иных критериев ее оценки. Тогда эти требования романтической критики казались — по контрасту с безапелляционными предписаниями классицизма — вовсе не обязательными и потому не воспринимались в качестве норм, регулирующих творческую деятельность многих писателей. Но современная наука достаточно четко определяет нормативный, установочный характер романтических принципов творчества и задним числом сводит их к весьма строгому кодексу общих правил.

Точно так же обстоит дело и с новейшими модернистскими поэтиками, которые только в сознании их приверженцев являются ненормативными, — в действительности они обязывают своих адептов придерживаться довольно жестких общих правил в художественной практике и оценке ее результатов. Поэтика в этом отношении может быть сравнима с моралью. Моралью, которая не действует, не сказывается в поведении людей и не служит для них мерилom нравственности, есть только этика — то или иное учение о добре. Точно так же и поэтика, если она не реализуется на практике, не находит своего выражения в художественных произведениях и не становится критерием их совершенства, есть только теория литературы — отвлеченное учение о словесном искусстве. Быть действительной поэтика может только при условии ее нормативности и отстаивании некоторой системы общеобязательных установок для данного направления литературного развития. Только в этом случае поэтика и может выполнять свое назначение руководства в области текущей творческой деятельности — ненормативная поэтика, в сущности, бесполезна.

Представим себе гипотетический разговор обобщенного литературного критика, ориентированного на ненормативную поэтику, с писателем:

*Литературный критик* (обращаясь к писателю). Я — сторонник ненормативной поэтики. Не хочу и не буду давать Вам никаких советов и рекомендаций, обязывать служить обществу и придерживаться каких-то литературных традиций. Пишите, заботясь единственно о своей неповторимой творческой индивидуальности. А вот когда создадите свое творение, посмотрим, что получится, и я вынесу свой приговор...

*Писатель* (с недоумением). Позвольте, Вы же заведомо отказались ставить передо мной определенные творческие задачи, условия, требования... На основании какого же эстетического кодекса мне будет вынесен приговор?! Нет, уважаемый, прежде чем меня судить, сначала научитесь правильно мыслить или, по крайней мере, перестаньте притворяться. У Вас нет под рукой похожего свода, что в свое время составляли Скалигер, Буало и другие? Но ведь и времена не те... Ныне даже отправляющим правосудие юристам нередко приходится обходиться без свода законов, выискивая законодательные нормы в различных источниках. Вам тоже приходится переворосить массу теоретических и исторических работ, прежде чем отыщутся нужные Вам правила для оценки созданного мною. Какое название носят эти правила: законы творчества, требования времени, социальный заказ, эстетический вкус, поучительный пример великого мастера слова, — не суть важно. А существенно то, что никакое искусство вне объективных отношений меры невозможно, а мера предполагает норму. Я не имею ничего против того, чтобы Вы исходили из обязывающих всех писателей определенных норм нашего времени. Постарайтесь только, чтобы норма в Вашем истолковании не превращалась в догму.

Возражения против признания нормативности ныне действующих поэтик вызываются главным образом неверным решением вопроса об отношении индивидуального к общему.

Общее не существует вне отдельного, и, наоборот, неповторимо индивидуальное только тогда становится относительно самостоятельным, отдельным, когда оно входит в общее. Если отдельное не вписывается в данное общее, значит, оно является частью общности иного рода, и только в составе последней может проявить индивидуальное своеобразие. Поэтому признание некоторых общеобязательных установок (норм), регулирующих практическую деятельность многих писателей, совсем не

исключает ни индивидуального своеобразия каждого из них, ни того факта, что творчество всегда есть некое исключение из общего правила и что художественная деятельность, как и всякая другая преобразующая работа, ведет к изменению существующих норм. Таким образом, следует отличать признание нормативности как таковой от ее унификации, характерной для догматического подхода к творческой деятельности.

Итак, всякая поэтика нормативна. Ненормативная поэтика, которая не связана с живой художественной практикой, либо мертва, либо представляет собой отвлеченную теорию. Поэтика в истинном значении этого термина есть прикладная литературная теория. То, что в донаучную пору знаний о поэзии существовали своды правил поэтического ремесла, а ныне (со времен возникновения специальной литературной науки) обязанность составлять для разных случаев различные варианты общих правил стала принадлежать литературной критике, свидетельствует о многообразии форм функционирования поэтики, но не о коренном изменении ее изначального, основного предназначения — служить регулятором поэтической практики.

Более того, не исключена возможность и такого поворота в развитии литературоведения, при котором станет целесообразным или даже необходимым вооружение литературной критики неким подобием эстетического кодекса, отдаленно напоминающим пиитики минувших времен. Но здесь мы соприкасаемся с проблемой отношения литературной науки к футурологии.

Бесспорно, что в задачу науки входит мысленное предвосхищение объективного хода развития изучаемого предмета, предвидение направления его возможных изменений в зависимости от данного прогноза, предложение тех или иных практических рекомендаций. Разные науки имеют далеко не одинаковые возможности прогнозирования, что объясняется, по-видимому, не только различной степенью сложности изучаемых областей, но и важностью последних для человеческого общества. Так, серьезные ошибки в экономическом прогнозировании могут обернуться для народа или даже всего человечества весьма тяжелыми последствиями. Ошибки же в предвидении хода литературного развития можно даже не заметить — настолько мала значимость такого рода предсказаний для жизни людей в целом. Поэтому сосредоточение общественных усилий на выработке приемов подобного прогнозирования в настоящее время ничтожно мало, и соответственно возможности литературоведения в предсказаниях перспектив поэтического развития весьма незначитель-

ны. Но возрастание важности фактора предвидения перспектив развития человечества в пору современных убыстряющихся темпов всеобщего движения, когда даже сравнительно небольшое упущение в расчетах на достижение цели может повлечь за собой полнейший крах, разумеется, имеет огромное значение при определении задач науки о литературе. И как ни ограничены возможности последней в деле прогнозирования художественного развития, однако они существуют, известна и их основа — это историзм, а следовательно, в области регулирования литературного процесса — историческая поэтика.

Оглядка на пройденный литературой путь приоткрывает перед наукой о ней возможность частично предвидеть ее движение в будущем, по восходящей или, возможно, отклоняющейся линии эволюции. И здесь обнаруживается, что важнейшей задачей исторической поэтики нашего времени, скорее всего, станет рекомендация таких научно обоснованных, выверенных обобщающих положений, опираясь на которые литературная критика могла бы эффективнее, с большим знанием дела и лучшим предвидением перспектив развития влиять на практическую деятельность писателей. При этом историзм, разумеется, нельзя абсолютизировать, а в суждениях о литературе, относящейся к одной из форм выражения духовной сущности человечества, самым строжайшим образом необходимо принимать во внимание и представления о тех непреходящих ценностях, о которых толкуют преимущественно мыслители, придерживающиеся идеалистических воззрений.

### Примечания

<sup>1</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 12. С. 727.

<sup>2</sup> Веселовский А. Н. Из истории романа и повести: Материалы и исследования. СПб., 1886. Вып. I. С. 27.

<sup>3</sup> Памяти академика Александра Николаевича Веселовского: По случаю десятилетия со дня его смерти (1906—1916). Пг., 1921. С. 30 (Приложение).

<sup>4</sup> Цит. по: Жирмунский В. Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского // Русская литература. 1959. № 2. С. 179.

<sup>5</sup> Цит. по: Жирмунский В. М. «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 27—28.

<sup>6</sup> Аничков Е. В. «Историческая поэтика» Александра Ник. Веселовского // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1907. С. 407.

<sup>7</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 47.

<sup>8</sup> Там же. С. 396.

<sup>9</sup> Там же. С. 52.

<sup>10</sup> Там же. С. 54.

<sup>11</sup> *Веселовский А. Н.* Из истории романа и повести. С. 26.

<sup>12</sup> К последователям этого направления В. Ф. Шишмарев относит немцев Э. Вольфа, Л. Якобовского, Э. Гроссе, К. Боринского, К. Брухмана и К. Бюхера, француза Ш. Летурно, болгарина Д. Матова, датчанина К. Вилькенса, финна И. Гирна, американца Ф. Геммира и др. (См.: *Шишмарев В. Ф.* Александр Веселовский и русская литература. Л., 1946. С. 12).

<sup>13</sup> См.: *Жирмунский В.* Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского. С. 178.

<sup>14</sup> Симптомы приближающегося кризиса в области сравнительного изучения литератур проявились еще во время первого компаративистского съезда литературоведов, состоявшегося летом 1900 г. в Париже. Они обозначились в расхождении позиций Г. Париса, одного из могокан старого сравнительно-исторического литературоведения, и Ф. Брюнетьера, настаивавшего на обособлении литературных исследований от фольклорных. Эта установка на обособление сравнительного литературоведения от фольклористики стала началом его вырождения как особого литературоведческого направления. С тех пор критические высказывания по поводу неопределенности задач литературной компаративистики, ее методологической беспомощности и идеологической одиозности фактически не прекращаются. Однако, как отметил Р. М. Самарин, свое наиболее резкое выражение сознание бесперспективности традиционных путей развития компаративистики получило уже после Второй мировой войны. В частности, это прозвучало на II конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению в 1958 г. в выступлении американца Р. Уэллека (См.: *Самарин Р. М.* О современном состоянии сравнительного изучения литератур в зарубежной науке // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961. С. 103 и след.).

<sup>15</sup> См., например: *Георгиев Е.* Общо и сравнительно славянско литературознаение. София, 1965.

<sup>16</sup> Так, Р. Этьямбль, повторив в изящно-памфлетной манере почти все обвинения, высказанные в адрес современной компаративистики Р. Уэллеком, тоже пришел к выводу, что сравнительное литературоведение, если оно хочет быть наукой, должно оставить в стороне «литературные влияния» и сосредоточиться на раскрытии эстетической сущности произведений (т. е., в понимании французского ученого, на изучении формы), оно должно стремиться как к своей конечной цели к созданию «сравнительной поэтики» (*Etienne R.* Comparaison n'est pas raison: La Crise de la litterature comparee. Paris, 1963).

<sup>17</sup> КЛЭ. Т. 5. Стлб. 936—937.

<sup>18</sup> По этому вопросу см.: *Бушмин А.* Наука о литературе: Проблемы, суждения, споры. М., 1980. С. 34—41.



## АЛЕКСАНДР ВЕСЕЛОВСКИЙ И ЕГО «ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА»

Когда на рубеже XVIII и XIX вв. философы разработали категорию прекрасного, с помощью которой удалось отделить от литературы ее художественную часть, появился особый предмет исследований (изысканная словесность, или поэзия в широком смысле), и возникла наука о нём — литературоведение. Ранее, кроме классической филологии, словесным искусством занимались поэтики и риторики, где литературно-теоретическая мысль излагалась в виде свода прикладных правил, т. е. рекомендаций, как надо писать, чтобы делать это хорошо. С возникновением литературоведения оценка произведений стала функцией литературной критики, которая, однако, опиралась уже не на рекомендации отживших поэтов, а на требования так называемого эстетического вкуса. Эстетика, получившая наибольшее развитие в немецком классическом идеализме, раскрепостила свободу творчества писателей и сделалась главным «очагом» разработки теории литературы. (Эстетики Баумгартена, Гегеля и др. базировались преимущественно на литературном материале и были по существу не чем иным, как теориями литературы.)

Сложнее обстояло дело с историей литературы. Эстетический критерий, с одной стороны, был слишком широк (он охватывал не только словесное искусство), а с другой — чересчур узок (эстетическая оценка выделяла лишь самые прекрасные творения, оставляя в стороне почти весь фольклор, массу сочинений, утративших свое былое поэтическое обаяние, и т. д.). Поэтому историческое направление, сложившееся к 1840-м годам, отказывалось от эстетической оценки, пользуясь общеисторическим методом изучения литературы вообще. (Художественная литература не могла еще стать предметом специальной истории.) Эту традицию продолжила культурно-историческая школа. Она стремилась к познанию закономерностей литературного процесса посредством изучения содержания произведений, их обусловленности общественной жизнью, исторической эпохой и т. д. По другому пути пошла биографическая школа. Переняв традиции философско-эстетической критики, преимущественно в ее кантовской ипостаси, она сосредоточилась на личности писателя и с ней

связывала объяснение художественных особенностей творчества. Таким образом, два самых влиятельных литературоведческих направления XIX в. получили противоположные векторы движения.

Между тем происхождение поэзии в то время освещалось широко и многогранно. Последователи учения Гриммов (мифологи) выяснили, что почвой зарождения поэзии послужила языческая мифология. Приверженцы Бенфея в противовес мифологам, объяснявшим сходство произведений их происхождением от общего доисторического предка, полагали, что данное сходство во многом объясняется историческим переходом произведений из века в век и из края в край. Так утвердилась теория бродячих сюжетов, или — иначе — миграционная теория, которая, будучи распространена на всю область литературы, получила название теории заимствования (влияния). Почти одновременно (в 1860-е годы) в Англии возникла антропологическая теория о самозарождении сюжетов, которая стала отправной точкой для учения о типологических схождениях. Ее выдвинули представители сравнительной этнографии Э. Тайлор и др. От туманных рассуждений о «народном духе» как движущей силе поэтического развития они перешли к конкретному изучению жизни первобытных народов и установили, что в сходных условиях быта возникали сходные психические отражения, чем и объясняется известное единообразие, повторяемость многих мифов, легенд, сказок и т. д.

Успешная разработка проблемы происхождения поэзии позволила соединить генетический принцип с целостным освещением истории художественной литературы. Ни одна литература, однако, не годилась для этого: являясь образцом естественного развития на одном историческом этапе (как, например, греческая в античные времена), она в дальнейшем могла поддаваться различным внешним влияниям — в таких случаях наблюдались своего рода эволюционные «аномалии». В условиях формирования одной всемирной литературы прояснению скрытых закономерностей развития помогло сравнительное языкознание. Сопоставительное изучение ряда литератур в итоге позволяло устранить подобные внешние влияния и выявить внутреннюю последовательность поэтического развития. (В Германии и России такой ряд литератур называли «всеобщей», а в Англии, Франции, Италии — чаще всего «сравнительной» литературой.) Появилась возможность вести параллельное рассмотрение истории многих литератур на основе генетического принципа, постепенного восхождения от примитивных, зародышевых форм нерасчлененного первобытного искусства ко все более сложным, специализирующимся формам личного творчества.

Из методического приема, которым пользовались еще античные филологи, сравнение, таким образом, превратилось в специальный историко-литературный метод, положивший начало новому направлению науки о литературе. Эстетической теории литературы, опиравшейся в основном на факты античного искусства, а там, где их недоставало, прибегавшей к дедуктивным умозаключениям (умозрительному способу), это направление противопоставило требование основываться на обобщении только достоверных исторических фактов, с предпочтением индуктивных выводов в построении литературной теории. Чтобы указать на это ее отличие от эстетики, вернулись к старому, более узкому обозначению — новую теорию литературы стали называть «поэтикой», часто с поясняющим определением — «историческая». Стало быть, «историческая поэтика» есть не что иное, как название теории литературы, выработанной на путях сравнительно-исторического направления литературных исследований<sup>1</sup>.

Основоположником и вместе с тем крупнейшим представителем сравнительно-исторического литературоведения стал Александр Николаевич Веселовский (1838—1906), который впервые изложил новую программу исследований в своей вступительной лекции в Санкт-Петербургском университете «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870). Веселовский сумел возглавить передовую академическую литературную науку не только вследствие своей исключительной одаренности, позволявшей ему заниматься фольклором многих народов мира и чуть ли не всеми европейскими и отдельными восточными литературами, но главным образом благодаря объективным возможностям, предоставляемым русской жизнью того времени. Время это отмечено назреванием в России крестьянской буржуазной революции, в преддверии которой протекала деятельность Чернышевского, Сеченова, Л. Толстого, Репина и др., что обусловило выход русской культуры на мировую арену. Вместе с тем экономическая отсталость полукрепостнической России препятствовала развитию передовой русской мысли. Но это была не классовая ограниченность буржуазии, приводившая к позитивизму на Западе, а историческая ограниченность, при которой свобода народа и собственно буржуазная демократия строго еще не различались и которая поэтому не исключала для передовых ученых возможность не только достигать уровня классической буржуазной мысли, но и в обстановке расцвета отечественной просветительской критики превосходить этот уровень.

Веселовский никогда не принадлежал к лагерю революционных демократов, но он, подобно А. Н. Пыпину, многим в своей литературно-эстетической концепции, особенно в период ее становления, был обязан великим русским просветителям. Проникаться «журнальной атмосферой» в годы его учебы в Московском университете (1855—1859 гг.) помогали студентам подпольные кружки. В занятиях одного из таких кружков (Рыбникова-Свириденко), где тайно читали Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Фейербаха, Гегеля и др., участвовал и Веселовский. Лучшие представители прогрессивной университетской науки были воспитаны на просветительской критике, их объединяла совместная борьба против реакционных тенденций в литературоведении. Одним из важнейших результатов такого взаимодействия стало выступление русской культурно-исторической школы против концепции «героев и толпы» в исторической науке. На принципиальное значение спора указал сам Веселовский в упомянутой лекции. Высмеяв «теорию героев, этих вождей и делателей человечества», он сослался на современную передовую науку, открывшую движущую силу истории в народных массах. «Великие личности, — пояснял он, — явились теперь отблесками того или другого движения, приготовленного в массе, более или менее яркими, смотря по степени сознательности, с какою они отнеслись к нему, или по степени энергии, с какою помогли ему выразиться»<sup>2</sup>.

Существенную роль в формировании научных воззрений Веселовского сыграла также заграничная командировка, в которую он был направлен в 1862 г. Московским университетом для подготовки к профессорскому званию. В Берлине ученый еще больше утвердился в убеждении, что историк литературы должен хорошо знать народную жизнь. Степень народности литературы уже тогда служила для него мерилom ее прогрессивности. Причем в отличие от своего университетского учителя Ф. И. Буслаева народность Веселовский понимал не как нечто испокон веков данное и внутренне целостное, а как исторически возникающую и развивающуюся специфику нации. «Чем цельнее иногда является народная жизнь, — пояснял он, — тем осторожнее и кропотливее должно быть изыскание, чтобы внешнюю стройность развития не принять за внутреннюю связь явлений. Факты жизни связаны между собой взаимной зависимостью, экономические условия вызывают известный исторический строй, вместе они обуславливают тот или другой род литературной деятельности, и нет возможности отделить одно от другого» (С. 390). Из убеждения, что быт определяет характер литературы, дела-

лось заключение: «Скажите мне, как народ жил, и я скажу вам, как он писал...» (С. 390). Позитивистское понимание истории, характерное, впрочем, больше для западноевропейской, чем для русской культурно-исторической школы, находившейся под влиянием просветительской критики, Веселовский отвергал. «Мы готовы почти принять, что история или то, что мы обыкновенно называем историей, только и движается вперед помощью таких неожиданных толчков, которых необходимость не лежит в последовательном, изолированном развитии организма. Иначе говоря, вся история состоит в *Vermittelung der Gegensätze* (гегелевский термин “разрешение противоречий”. — *И. Г.*), потому что всякая история состоит в борьбе» (С. 392—393).

Находясь в Германии, Веселовский стал свидетелем обострившихся споров между мифологами и поборниками теории заимствования. Он отнесся критически к обоим учениям, считая их односторонними и не учитывающими определяющую роль условий реальной жизни. В частности, о теории заимствования он высказался уже в 1863 г., занимаясь славистикой в Праге. «Влияние чужого элемента, — писал он, — всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем той среды, на которую ему приходится действовать. Все, что слишком резко вырывается из этого уровня, останется не понятым или поймется по-своему, уравнивается с окружающей средой. Таким образом, самостоятельное развитие народа, подверженного письменным влияниям чужих литератур, остается ненарушенным в главных чертах: влияние действует более в ширину, чем в глубину, оно более дает материала, чем вносит новые идеи. Идею создает сам народ, такую, какая возможна в данном состоянии его развития»<sup>3</sup>.

Особенно благоприятными для идейно-научного становления Веселовского оказались 1864—1867 гг., проведенные в Италии. Наблюдения над жизнью этой страны, охваченной революционным движением, привели его к следующим выводам. Взаимоотношения людей, характер их жизни, их благосостояние зависят от системы общественного устройства, коренное обновление которой предполагает «долгую, кровавую борьбу» внутренних сил<sup>4</sup>. Для победы в политической борьбе нужна общественная сила, которая «всегда и везде у народа»<sup>5</sup>. Поэтому побеждает тот, кто шире и глубже внедряет в народ свое сознание, видение мира. Для «новых людей» средством его привнесения может служить только просвещение, а не религия. Главной целью просвещения должна стать идея общественного прогресса, которая сводится «к удалению стеснений самостоятельного развития народа»<sup>6</sup>.

Отвергая позитивистское уподобление законов общественного развития законам природы, не мысля историю вне борьбы и «скачков», Веселовский приближался к диалектике Гегеля, а так как духовное являлось для ученого порождением бытового, то это открывало перед ним путь к материалистическому пониманию истории вообще и истории литературы в частности. Но подняться до цельного, исторического материализма ему не удалось, так же как Чернышевскому и Герцену. Однако эти убеждения послужили для него тем плодотворным началом, исходя из которого он сумел критически усвоить все важнейшие веяния буржуазной гуманитарной науки и синтезировать их применительно к изучению литературы.

Цель Веселовского заключалась в том, чтобы поднять историю литературы на ступень специальной науки. Необходим был исторический подход к рассмотрению всех эпох поэтического развития, начиная с древности, в связи с чем перед ученым встала задача «собрать материал для методики истории литературы, для индуктивной поэтики, которая устраняла бы ее умозрительные построения, для выяснения сущности поэзии — из ее истории» (С. 54). Этот материал представляет собой богатейшее накопление фактов, литературных параллелей и частных наблюдений с краткими резюмирующими заключениями. Выполняя такую черновую работу, ученый подвергал проверке различные гипотезы. Он отвергал не только «теорию красоты, как исключительной задачи искусства» (С. 48), на которой настаивала немецкая идеалистическая эстетика, но и бездоказательные обобщения французской и итальянской критики, оперировавшей «оптовыми суждениями» и грешившей «поспешными заключениями».

Фактическая проверка различных учений помогала Веселовскому без эклектизма усвоить их положительное содержание. Так, он разделял гриммовское учение о народных корнях поэзии, уходящих в глубь языческой мифологии. Но гипотезу Гриммов об арийском происхождении поэзии и об извечности народного начала он никогда не признавал. Она не вязалась с представлением об искусстве как отражении различных, сменявших друг друга эпох — противоречила основной посылке культурно-исторической школы. Связь именно с этим направлением проявилась в его магистерской диссертации «Вилла Альберти» (1870) — фундаментальном труде об истоках Ренессанса. Но одно дело подойти исторически к освещению романа, в котором упоминались известные деятели и который поэтому можно было точно датировать, и совсем иное — применить тот же исторический подход к изучению фольклора и анонимной литера-

туры Средневековья, материалов порой с абсолютно неясным временем и местом возникновения. И как раз здесь, при испытании исторического принципа исследований, огромная заслуга принадлежала миграционной теории, ставившей на первое место изучение действительной истории «странствования» произведений, их взаимодействия и видоизменения их форм. Первым исследованием Веселовского в этом ключе явилась его докторская диссертация «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (1872). Концепция Бенфея не во всем, однако, удовлетворяла Веселовского.

Один из ее недостатков русский ученый усматривал в том, что она игнорировала гипотезу Гриммов, хотя оба учения не исключают, а «даже необходимо восполняют друг друга, должны идти рука об руку, только так, что попытка мифологической экзегезы должна начинаться, когда уже кончены все счета с историей»<sup>7</sup>. Другой недостаток бенфеевской теории заключался в формализме, по поводу которого Веселовский пишет: «Сходство двух повестей, восточной и западной, само по себе не доказательство необходимости между ними исторической связи: оно могло завязаться далеко за пределами истории, как любит доказывать мифологическая школа; оно, может быть, продукт равномерного психического развития, приводившего там и здесь к выражению в одних и тех же формах одного и того же содержания»<sup>8</sup>. Последнее соображение указывает на его связь уже с теорией самозарождения сюжетов Э. Тайлора.

Синтезируя элементы отдельных учений, Веселовский сумел заложить основы новой теории литературы и подойти к истолкованию личного творчества. «Главный результат моего обзора, которым я особенно дорожу, — признавался он, — важен для истории поэтического творчества. Я отнюдь не мечтаю поднять завесу, скрывающую от нас тайны личного творчества, которыми орудуют эстетики и которые подлежат скорее ведению психологов. Но мы можем достигнуть других отрицательных результатов, которые, до известной степени, укажут границы личного почина. Понятно, что поэт связан материалом, доставшимся ему по наследству от предшествующей поры; его точка отправления уже дана тем, что было сделано до него. Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род. Чтоб определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве, и, стало быть, наше

исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием»<sup>9</sup>.

Реализацию своей программы ученый начал с теоретического обоснования истории литературы как специальной науки. Исходя из идеи единства мира и общности законов человеческого развития, Веселовский пришел к выводу, что историк литературы должен исследовать то, в чем были сходны различные литературы. А для этого следовало изучить каждую из них в отдельности. Задача — непосильная для отдельных ученых; но она, утверждал Веселовский, по силам науке. Другая трудность заключалась в неясности понятия «история литературы». Ограничивать литературу письменностью — значит исключать из поэзии фольклор, считать ее словесностью — значит относить к ней «историю науки, поэзии, богословских вопросов, экономических систем и философских построений» (С. 387). Принятое же определение, опиравшееся на понятие изящности, отрывало поэзию от жизни и носило чисто формальный характер. Подобная наука об изяшном, по Веселовскому, «должна подвергнуться коренному изменению» (С. 395). Прежде всего историю литературы необходимо рассматривать со стороны содержания последней, как это делала культурно-историческая школа, а с этой точки зрения она есть не что иное, как «история культуры» (С. 389), включающая в себя все богатство «общественной мысли». Иное дело форма, где как раз и проходит та «межа, до которой позволено доходить литературной истории и за которой начинаются чужие владения. Эти владения — политическая история, история философии, религии, точных наук. На долю истории литературы останутся, таким образом, одни так называемые изящные произведения, и она станет эстетической дисциплиной, историей изящных произведений слова, исторической эстетикой». Такая специальная наука и должна была заменить «собою те гнилые теории прекрасного и высокого, какими нас занимали до сих пор» (С. 396). Ученый пояснял в 1870 г.: «История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом. Если, как мне кажется, в истории литературы следует обратить особенное внимание на поэзию, то сравнительный метод откроет ей в этой более тесной сфере совершенно новую задачу — проследить, каким образом новое



содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие» (С. 52). Так устанавливалась та грань, которая отделяла новое, сравнительно-историческое направление от культурно-исторического; она обозначала выдвижение на передний план задачи познания законов изменения художественной формы.

В условиях, когда специализация истории литературы лишь началась и особой методологии еще не существовало, естественно было использовать общие приемы филологического и исторического исследований. В филологии между тем господствовало сравнительное языкознание, метод которого уже «во многом изменил ходячие определения поэзии, порасшатал немецкую эстетику» (С. 48). При этом подразумевалось, что история литературы должна освещаться исторически. Именно поэтому Веселовский утверждал, что предлагаемый им метод «есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения» (С. 47). Он исходил из того, что поэзия, отражая жизнь, опредмечивается в вещах, которые как объективно данные сознанию могут быть сравнены между собой не хуже любых других вещей. «Изучая ряды фактов, — пояснял Веселовский, — мы замечаем их последовательность, отношение между ними последующего и предыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозревать в нем известную законность; если оно повторяется часто, мы перестаем говорить о предыдущем и последующем, заменяя их выражением причины и следствия... каждый новый параллельный ряд может принести с собою новое изменение понятия; чем более таких проверочных повторений, тем более вероятно, что полученное обобщение подойдет к точности закона» (С. 47).

В трудах Веселовского сравнительный метод стал тончайшим орудием индуктивных построений, поражающих своей масштабностью, точностью и осторожностью обобщений. Но и он был существенно ограничен. Он оказывался результативным лишь в пределах того или иного эволюционного цикла. Так, опираясь на сравнительное изучение культур, ученый находил различные элементы поэзии на почве тотемизма, анимистических представлений, мифотворчества и т. д. Посредством этого поэтические формы возводились к первобытным формам сознания, которое само по себе не являлось еще поэзией. Причина перехода внеэстетических явлений в эс-

тетические оставалась неясной. Достигая нижнего «хронологического рубежа», исследователь оказывался на границе этнографии и переходил эту границу, чтобы обнаружить здесь только аналог тем формам, какие отложились в напластованиях последующего поэтического развития. По мере восхождения из глуби веков к современности ученому приходилось сужать ту базу, на какой строилась его концепция. Если при решении вопроса о происхождении поэзии в расчет принимаются все области культуры, то в дальнейшем, при рассмотрении самой истории литературы, инородные культурные пласты постепенно вытесняются, пока, наконец, словесное искусство не становится исключительным объектом анализа в статьях и книгах об отдельных писателях. И здесь, при переходе от древней литературы к новой, у верхней границы цикла, сравнительный метод опять-таки отказывается служить, вынуждая Веселовского прибегать к иным способам освещения проблем личного творчества. Вообще для ученого характерно корректирование научного подхода в зависимости от объектов исследования и при всем своем увлечении сравнительным изучением литературных явлений он не абсолютизирует этот принцип.

В результате сравнительно-исторического изучения литератур Веселовский выявил длинную цепь причинно связанных явлений искусства, вырастающих одна из другой сюжетных схем и стилистических формул. Но чем вызывалась эволюция творчества? Каждое новое поколение, считал ученый, воспринимает от предшествующих многие приемы выражения своего духовного опыта и уже сложившиеся словесные формулы. Так как эти формулы ассоциировались со старыми представлениями, то для выражения в них нового внутреннего опыта их приходилось изменять. Как же протекал этот процесс обновления поэзии? Согласно Веселовскому, поэты, подобно героям и вождям, являются представителями массы; на ранних исторических стадиях — безымянными выразителями коллектива, не отделяющими себя от него; на последующих ступенях — выразителями обособлявшихся общественных групп, постепенно приходившими к сознанию своего особого, сначала группового, а потом и индивидуального положения. Словом, как в истории вообще, так и в литературном развитии определяющим является общественное, а не личное начало. Ибо «поэт рождается, но материалы и настроение его поэзии приготовила группа. В этом смысле можно сказать, что петраркизм древнее Петрарки. Личный поэт, лирик или эпик, всегда групповой, разница в степени и содержании бытовой эволюции, выделившей его группу» (С. 273).

Это можно сказать и об отдельных «великих творениях». С течением времени менее удачные и незначительные произведения забываются, тогда как талантливые становятся все более значимыми и в конце концов предстают перед нами в виде изолированных литературных памятников, обязанных своим возникновением только личному творческому гению редких одиночек. Вслед за Буслаевым и другими Веселовский доказывал, что понять великих поэтов можно лишь изучив жизнь их эпохи и литературное окружение, состоявшее, разумеется, не из звезд первой величины. Понятая таким образом история литературы «не только не исключает, но и предполагает пристальное, атомистическое изучение какой-нибудь невзрачной легенды, наивной литургической драмы, не забывая ради них Данта и Сервантеса, а приготавливая к ним. Их понимание, их оценка оттого только выгадает; если для многих они продолжают выситься точно гигантские статуи на площадях, то следует помнить, что это одиночество — мираж; пустота создана нашим незнанием, и что к тем площадям издавна вели торные дороги, шли толпы работников и раздавались человеческие голоса»<sup>10</sup>. Главная трудность, по Веселовскому, заключалась в том, чтобы обозначить долю вклада каждого писателя, не смешивая индивидуальное творчество с историко-литературным процессом, не зависящим от воли и сознания его отдельных участников. Критикуя кантианскую концепцию, он доказывал, что и личное творчество при таком подходе может быть понято лучше, чем при традиционных ссылках на гениальность: «Процесс личного творчества “покрыт завесой, которую никто и никогда не поднимал и не поднимет”» (Шпильгаген); но «мы можем ближе определить его границы, следя за вековой историей литературных течений и стараясь уяснить их внутреннюю законность, ограничивающую личный, хотя бы и гениальный почин»<sup>11</sup>.

Однако когда содержание может играть определяющую роль по отношению к поэтической форме? — Если форма несколько отстает в своем развитии от содержания. «Каждая новая поэтическая эпоха, — писал Веселовский, — не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых, и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?» (С. 51). После тридцатилетнего изучения фольклора, средневековой и новой литературы ученый пришел к выводу: «Как в области культуры, так, специальное, и в области искусства мы связаны преданием и ширимся в нем, не создавая новых форм, а привязывая к ним новые отношения; это своего рода

естественное «сбережение силы»» (С. 376). Иными словами, за редким исключением, новое, как правило, зарождается в старом и вырастает из него (мы «ширимся в нем»).

На таком понимании соотношения содержания и формы Веселовский строил две важные методологические установки. Первая обязывала исследователя при изучении творчества писателя выяснить зависимость его мировоззрения от представляемой им социальной среды. Прежде чем пускаться в описание индивидуального своеобразия художника, следовало обозначить типические черты его облика: соотнести его взгляды с идеями и представлениями, свойственными его ближайшему окружению, а потом поискать их у его предшественников; найти в психологии поэта типы умственных настроений и формы выражения чувств, принятые в данное время; обнаружить в личных эстетических склонностях поэта отражения широких литературных течений. Вторая методологическая установка касалась изучения формы произведений. С помощью сравнения надлежало выделить в них повторяющиеся сюжеты, образы, стилистические формулы и т. д. — т. е. все те элементы, которые, будучи унаследованы, очерчивают границы творческой индивидуальности.

Сюжетные схемы Веселовский выделил в особую группу. Все остальные элементы, не вызывавшие сомнений в их принадлежности к области формы, он называл поэтическим языком и рассматривал его по аналогии с обычным. По его наблюдениям, важнейшие творческие приемы и поэтический словарь (основная символика, тропы и пр.) художник слова получает от рождения в готовом виде, как и родной язык. Когда-то поэтическая фразеология, образность, ритмика и пр. служили живым выражением собирательной психики первобытного человека, его представлений о мире. Со временем первоначальное содержание этих представлений было утрачено, заменялось другим, но обозначающие его словесные формулы сохранялись, приобретая другую функциональность и смысл. Так формировалось предание, принимавшее характер бессознательной поэтической условности. Как вне установленных форм языка не передашь мысли, так и вне условности поэтической фразеологии не выразишь эстетических переживаний. В границах этой традиционной поэтической условности слагаются и относительно редкие поэтические новации. Большой же частью новое содержание выражается в иных комбинациях из элементов старых форм, которые разделяются наподобие того, как разделяется живая речь на отдельные слова и обороты, чтобы послужить материалом для создания чего-то нового. И как в обычном языке, так

и в поэтическом заметные изменения происходят на протяжении жизни целых поколений. Индивидуальные различия формы произведения и роль гения в ее совершенствовании и обновлении Веселовский понимал иначе, чем кантианцы. Индивидуальные различия он усматривал в конкретной целостности произведений, а показателем гениальности являлась для него степень поэтической рассудочности и поэтической интуиции, при использовании творцом устойчивых формальных элементов для выражения новых, созревающих в обществе настроений.

Впрочем, освещение личного творчества для Веселовского служили не исходным пунктом, а конечной целью. При такой установке внимание обращалось сначала не на индивидуальное своеобразие поэтов, а на то общее, что позволяло говорить о некоторых типологических тенденциях в их творчестве, подводивших к пониманию закономерностей историко-литературного развития. Ученому хватило жизни лишь на то, чтобы свести хаотическую картину возникновения всеобщей истории литературы к стройной обобщающей схеме, отразившей, с известным приближением к истине, объективную, в процессе развития все более усложнявшуюся взаимосвязь содержания и формы. В истолковании Веселовского история литературы предстает как естественно-исторический процесс, совершающийся по особым законам, которые и составляют предмет специальной науки. Произрастая на общекультурной почве и питаясь ее соками, поэтические произведения постепенно образуют отдельный пласт, или особую литературную среду. В этой среде они рождаются, благодаря ей по-особому развиваются и, распадаясь, поглощаются ею. Странствуя на протяжении длительной истории, они вступают в различные связи, разрастаются или сокращаются в объеме, обмениваются составляющими их частицами, которые, перемещаясь из одного жанра в другой (из эпической песни в сказку или лубочную книгу, из сказки в роман и т. д.), приобретают формообразующее значение.

Решая проблему происхождения поэзии, Веселовский опирался на изучение фольклора, прояснявшее значение первобытного синкретизма. Последний, в его понимании, представляет собой сочетание ритмических движений с песней-музыкой и элементами слова. На ранней стадии синкретизма слово играло, по-видимому, скромную роль носителя ритма и мелодии. Текст импровизировался в ходе песни-игры, причем эта импровизация ограничивалась повторением двух-трех стихов, подсказанных случайным впечатлением. Такая песня-игра пелась и плясалась коллективно, хором. Хор для поэзии был тем же, чем общество для язы-

ка. Только при совместном участии в хоровом действе у индивидов могла возникнуть и развиваться потребность в обмене произведениями слова, выработаться и закрепиться форма такого обмена. С развитием быта и культуры, когда эти песни-игры станут превращаться в обряды и культы и появятся обрядовые и культовые хоры, незначащая фраза, прежде без разбора повторявшаяся как опора напева, обратится в нечто более осмысленное и цельное, в действительный поэтический зародыш. Обрядовые и культовые рамки хоризма более устойчивы, слово в них крепче привязано к тексту, и оттого, под действием того же нормирующего ритма, в них рождались более прочные словесные формулы и схемы сказа. Вместе с песней-мелодией эти словесные образования отрывались от обряда и вне его приобретали эстетический характер.

Но форма древнейших поэтических произведений носила на себе еще заметные следы хорового исполнения. По мере усиления интереса к песне с проникнутым смыслом связным текстом хор становился для нее все более неудобным. Это приводит к появлению внутри хора запевалы-солиста (корифея), который оказывается «в центре действия, ведет главную партию, руководит остальными исполнителями. Ему принадлежит песня-сказ, речитатив; хор мимирует ее содержание молча, либо поддерживает корифея повторяющимся лирическим напевом, вступая с ним в диалог...» (С. 255). Если в хоре был не один, а два солиста, песня получала еще более сложную, строфическую форму. В хоре солисты «пели попарно, сменяя друг друга, подхватывая стих или стихи, вступая в положение, о котором уже пел товарищ, и развивая его далее. Песня слагалась в чередовании строф, разнообразно дополнявших друг друга...» (С. 259), иногда в чередовании сказа и стиха, речитатива и припева. Вне хора певец должен был исполнять и свою партию и партию своего товарища. Такие первоначальные поэтические песни Веселовский называл лиро-эпическими. Эпическую часть составляет в них канва действия, а лирическое впечатление производят повторения стихов, рефрены и пр.

По содержанию песни могли быть легендарно-мифологическими; у народов же, ведущих борьбу, в песнях воспевались победы и оплакивались поражения. Спустя время эмоции радости и горя утрачивали свой прежний накал, зато возрастал интерес к рассказу о героях лиро-эпических песен и начиналась циклизация последних: сначала естественная (об одном и том же событии слагается несколько песен); потом генеалогическая (при которой образы воспеваемых предков хронологически выстраивались длинной вереницей, приводя к обобщению идеала героизма) и, на-

конец, художественная (когда песни о разных событиях группировались по внутреннему плану с нарушением хронологии). С развитием такого эпического схематизма (типизации) вырабатывался и типический стиль: «Складывается прочная поэтика, подбор оборотов, стилистических мотивов, слов и эпитетов: готовая палитра для художника» (С. 268). Так возникает эпика.

Зачатки лирики тоже восходят к первобытному синкретизму, к хорovým кликам, возгласам радости и огорчения, эротического возбуждения в обрядовом действе или весеннем хороводе и т. п. Уже в пору сложения песенного текста, когда он выделялся из обряда, эти хоровые возгласы типизировались и отливались в коротенькие формулы — простейшие схемы выражения аффектов. Позднее они встречаются как в обрядовой поэзии, так и в запевах и припевах лиро-эпической и эпической песен. Но значительная часть их живет самостоятельно, образуя зачаточные формальные мотивы лирического жанра. Такие коротенькие формулы, дву- и четверостишия, присущи любой народной поэзии, не испытавшей литературного влияния. Пока человек жил в кругу родовых и племенных связей, песня являлась по необходимости «коллективно субъективным самоопределением, родовым, племенным, дружинным, народным». В нее входила и личность певца, еще не отделявшая себя от коллектива — «эмоциональность коллективная» (С. 271). Пробуждение и развитие личного самосознания совершалось постепенно, на основе дружинных, сословных и иных групповых делений, сужавших коллективное начало. Самосознание певца — это самосознание личности, преодолевающей сословную и кастовую замкнутость. О поэте, сменяющем анонимного певца эпических песен, ходят не легенды, как о Гомере. У него уже есть биография, отчасти созданная им самим в его стихах. Он уже успел заинтересовать своей персоной и себя и окружающих, сделать анализ своих личных чувств значимым для всего общества. Это и есть переход к тому роду поэзии, который называют современной, или личной лирикой.

Самым темным и трудно объяснимым представлялся Веселовскому генезис драматического рода. Он отвергал точку зрения Гегеля, который считал драму синтезом эпоса и лирики — неким «сводом, соединявшим результаты прежних воззрений и форм для выражения нового мирозерцания» (С. 243). Эпос и личная лирика, конечно, не могли не отразиться на формировании драмы, «но она — не новый организм, не механическое сплочение эпических и лирических партий, а эволюция древнейшей синкретической схемы, скрепленной культом и последовательно вос-

принявшей результаты всего общественного и поэтического развития» (С. 315). По Веселовскому драма, вследствие своего синкретического характера, могла вырастать из различных обрядов и культов, образуя не один, а несколько рядов эволюции. Позднее эти разные по происхождению формы переплетаются, отчего генезис драмы еще более запутывается. Веселовский выделяет несколько типов зарождения драматического жанра.

Если драматическое действо выделялось из обрядового хора, то оно не получало завершенной формы. Если же оно развивалось на культовой основе, драма принимала более определенные черты. «Культовая традиция определяла большую устойчивость хоровой, потребовала и постоянных исполнителей...» Но чтобы подобное представление стало вполне художественным, драма должна отделиться от культа, ибо важнейшее условие ее «художественности — в очеловеченном и человеческом содержании мифа, плодящем духовные интересы, ставящем вопросы нравственного порядка, внутренней борьбы, судьбы и ответственности» (С. 291). Такова греческая трагедия, олицетворяющая идеальный, классический тип возникновения драмы, но отнюдь не единственный и вовсе не обязательный в истории этого поэтического рода.

Иначе возникла греческая комедия. Она ведет свое происхождение от фаллических песен, звучавших в сельских Дионисиях, т. е. от подражательного обрядового хора. Ни определенных сюжетов мифа, ни идеализированных образов в ней не было; имелись только реальные типы и положения, которые позднее свяжутся единством темы, опять-таки взятой из быта. Кристаллизацией своей формы и ее позднейшей устойчивостью греческая комедия обязана влиянию трагедии.

Существовали и другие пути зарождения драмы.

Освещение генезиса поэзии и ее родов намечало лишь самые общие контуры исторической поэтики. Дальнейшая ее конкретизация вела к необходимости разработки проблематики мотивов и сюжетов, лежащих в основе массы тех произведений, из которых складывались поэтические роды.

Хотя современная литература исключала как будто даже самую постановку вопроса о повторяемости сюжетов, ученый был убежден, что и в сфере сюжетности можно выделить определенные схемы и проследить их развитие с древности до современности. Он доказывал, что, когда современная литература «очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упрощателя, пройдя по сложности явлений, сократит



их до величины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглянемся на далекое поэтическое прошлое — и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении» (С. 494).

«Схематизмом» Веселовский называл известную обобщенность, типичность ситуаций, образов, приемов и т. д. В частности, и обобщение ситуаций не могло совершаться вне их образной схематизации, вне образования некоторых сюжетных схем (типов), лежащих в основе разнообразия жанров и в своем развертывании отражающих их движение. «Сюжеты — это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности» (С. 495). Мотивы — тоже схемы, но одночленные. Таковы, по Веселовскому, не делимые далее (без разрушения образности) схемы простейших мифов и сказок: кто-то похищает солнце (затмение), злая старуха изводит красавицу и т. д. «Под мотивом, — говорит он, — я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» (С. 500).

Веселовский придавал указанному различию между сюжетами и мотивами принципиальное значение. Считая мотивы простейшими формулами, которые могли зародиться в разноплеменных средах самостоятельно, он утверждал, что «на почве мотивов теории заимствования нельзя строить» (С. 505). Заимствованные мотивы не отличаются от самозарождающихся. Иное дело сюжеты, всегда представляющие ту или иную комбинацию мотивов. Их схематизм наполовину сознательный. Он предполагает известную свободу выбора образцов из накопленного материала и сочетание мотивов в последовательности, не обязательно обусловленной их содержанием, но и зависящей от авторского понимания — в этом смысле сюжет «уже акт творчества». Его структуру нельзя целиком вывести из действительности, что и позволяет разграничить сферы самозарождения и заимствования.

Изучая исторический быт, ученый пытается выяснить, какие мотивы могли зародиться в сознании первобытных людей на основе отражения условий их жизни. Устанавливая путем сравнительного изучения доисторического быта и его отражений в древнейших поэтических памятниках зачаточные мотивные формулы, он хочет, далее, пролить свет на историю их преобразования в сложные композиционные образования, простирающиеся вплоть до современности. Для Веселовского, стремившегося к истолкованию истории литературы как детерминированного процесса,

главное при изучении сюжетности заключалось в выявлении повторяемости элементов, ибо только устойчивое в явлениях может свидетельствовать о проявлении определенного закона.

Еще большие трудности представляло изучение поэтического стиля. Под поэтическим стилем Веселовский подразумевал те особенности языка художественных произведений, которыми он отличался от обыденной, деловой речи. Предшествующей наукой было установлено, что поэтический язык отличается от прозаического (нехудожественного) большей насыщенностью образами и метафорами, большей ритмичностью, приподнятостью выражений и т. п. Но при этом «основы поэтического языка те же, что и языка прозы: та же конструкция, те же риторические фигуры синекдохи, метонимии и т. п.; те же слова, образы, метафоры, эпитеты. В сущности каждое слово было когда-то метафорой, односторонне-образно выражавшей ту сторону или свойство объекта, которая казалась наиболее характерной, показательной для его жизненности» (С. 355).

С развитием понятий в обозначающих их словах живое представление тускнело — понятие оказывалось «в бессознательном противоречии с односторонне-графическим определением слова — метафоры» (С. 355). Появление абстрактного мышления и приводит, по Веселовскому, к разделению древнего конкретно-образного языка на прозаический и поэтический. С этого момента характерным признаком первого становится тенденция ко все большему превращению слов и выражений в обозначения отвлеченных мыслей; отличительным признаком второго — тенденция к сохранению в словах и словосочетаниях их прежнего конкретно-чувственного содержания. «Язык поэзии, подновляя графический элемент слова, возвращает его, в известных границах, к той работе, которую когда-то проделал язык, образно усваивая явления внешнего мира и приходя к обобщениям путем реальных сопоставлений» (С. 355).

В поэтическом языке Веселовский различает образность слова (эпитет) и образность словосочетаний, которым стилистически отвечают различные формы психологического параллелизма. «Эпитет — одностороннее определение слова, либо подновляющее его нарицательное значение, либо усиливающее, подчеркивающее какое-нибудь характерное, выдающееся качество предмета» (С. 73). У Веселовского «нарицательное значение» слова соответствует тому, что Потебня называл «внутренней формой», — первоначальному живому представлению об объектах. Когда это представление начинало тускнеть, грозя превратить слово в обозначение понятия, являлась потребность подновить в нем образность другим, тождественным ему по содержанию словом — так рождались тавтологиче-

ские эпитеты (солнце красное, белый свет и т. п.). Если же восстановление образности слова осуществлялось присоединением к нему слов, подчеркивающих качество предмета, возникали разнообразные пояснительные эпитеты. Одни из них выделяли какой-нибудь признак, считавшийся существенным для вещи (ясеневое копье); другие характеризовали отношение вещи к практической цели и идеальному совершенству (столы белодубовые). Поскольку мерилom существенности, практичности и идеальности служило нередко состояние быта различных народов на разных ступенях их культурно-исторического развития, то возможно было приблизительно восстановить хронологию эпитета. Веселовский отмечает несколько моментов этого процесса: явление окаменения эпитета, накопления эпитетов, образования сложных эпитетов и пр. История эпитета, говорит Веселовский, есть история поэтического слова в миниатюре — в ней наблюдается та же неустанная борьба развивающегося общественного сознания с застывающей традиционной формой.

Для образного воспроизведения действительности поэзия нуждается в изобразительных возможностях всех языковых средств, в частности и сложных словосочетаний. Анализу последних посвящена статья Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898). Образность сложных языковых форм генетически тоже восходит к особенностям первобытного мышления — к анимистическому мировосприятию. Не обладая еще способностью мыслить абстрактно, первобытные люди усваивали образы внешнего мира в формах собственного самосознания, видя в различных проявлениях природы признаки волевой жизнедеятельности. В языке это породило параллелизм словесно-образных выражений. Он основывался не на отождествлении человеческой жизни с природой (человек уже выделял себя из природы) и не на сравнении (что предполагает развитое сознание раздельности вещей), а на «сопоставлении по признаку действия, движения» (С. 125—126). Возникали простейшие парные образования психологического параллелизма: дерево хилится — девушка кланяется, солнце — глаз и т. д. В дальнейшем на основе таких сопоставлений признаки движения с одних объектов переносились на другие, приводя ко все более сложным и многообразным словесно-живописным параллелизмам; а когда возникла поэзия, психологический параллелизм начал служить эстетическим целям. «Язык поэзии, — писал Веселовский, — продолжает психологический процесс, начавшийся на доисторических путях: он уже пользуется образами языка и мифа, их метафорами и символами, но создает по их подобию и новые» (С. 133).

Охарактеризовав развитие психологического параллелизма по содержанию, ученый переходит затем к структуре его фигур. Общий тип простейшего народнопоэтического двучленного параллелизма следующий: «картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего» (С. 133). В составе песен двучленный параллелизм претерпевал различные, иногда очень сложные изменения, зависевшие от того, как развивались его части (параллели). В песне, состоящей из нескольких двучленных формул, могла развиваться, например, только одна; причем либо равномерно (содержательный параллелизм), либо так, что одна параллель, опережая развитие другой, наращивала ряд ритмических строк, в которых музыкальность преобладала над смыслом (содержательный параллелизм перерастал в ритмический). Двучленный параллелизм, кроме указанных формул, мог превращаться и в многочленный. Если же один из членов вбирал в себя содержание другого, а тот умалчивался, то из двучленного возникал одночленный параллелизм, способствовавший обновлению и других фигур. Так, в первой части параллели мог просвечиваться второй, опущенный ряд, тогда формула приобретала символический характер.

Символы, по Веселовскому, отличаются от искусственных аллегорических образов (личного символизма) тем, что они естественно закрепляются в народной памяти благодаря вековой песенной традиции. Если такие символы проникаются реальными бытовыми отношениями (вроде: сокол в неволе — казак в неволе), происходит новый сдвиг. «Поэтический символ становится поэтической метафорой; ею объясняется обычный в народной песне прием, унаследованный художественною поэзией: обращаются к цветку, розе, ручью, но развитие идет далее в колеях человеческого чувства» (С. 181). Такая поэтическая метафора — новообразование, как и отрицательный параллелизм, знаменующий выход из психологического параллелизма. Ибо отрицательный параллелизм предполагает более или менее ясное сознание раздельности человека и природы, как и сравнение. А сравнение — «это уже прозаический акт сознания, расчленившего природу» (С. 189). Перед сравнением, как и перед поэтической метафорой, открываются широкие возможности использовать все сближения и символы, выработанные предшествующим опытом параллелизма. На этом пути создаются и различные виды нового, метафорического эпитета.

Для формирования теории Веселовского большое значение имели его фольклорные и историко-литературные разыскания. Научные интересы Веселовского были чрезвычайно обширны, но излюбленными объектами его специальных исследований стали фольклор народов мира, анонимная и полуанонимная славянская письменность, преимущественно древнерусская, и итальянское Возрождение. Рост народного самосознания и формы его отражения в фольклоре и литературе, международные литературные связи, пути распространения произведений, христианство в его борьбе и переплетении с язычеством, еретические течения в их оппозиции к официальной догме, роль книги в народных легендах и т. п. — это были темы, которые подсказывались идейной борьбой в русской науке. Проанализировав множество славянских преданий, легенд, памятников древнерусской письменности, особенно апокрифов (их тексты, как правило, он публиковал вперемежку с фрагментами аналогичного содержания на южно- и западославянских языках, на скандинавском, латинском, древнегреческом, старофранцузском и др.), Веселовский собрал уникальный материал. Из него-то он и делал выводы, направленные против той концепции, согласно которой православная Русь развивалась обособленно от остального мира. По словам Пыпина, Веселовский более других способствовал пересмотру такого взгляда, доказывая, что средневековая Русь жила единой жизнью с другими народами Европы и что только на фоне этой европейской и — шире — мировой общности культурного развития можно определить своеобразие славянских литератур и их значение в ряду других.

В то время как одни ученые видели в древнерусских фольклорных и литературных памятниках непосредственное изображение русской старины (историческая школа В. Миллера), а другие — переосмысление небесных явлений (мифологи), Веселовский подчеркивал, что история не знает изолированных племен, народностей и наций. Пока мы не установили, не вошли ли в состав изучаемого произведения какие-нибудь чуждые элементы, мы не можем сводить их ни к реальной истории, ни к первобытной мифологии. Ведь то, что кажется исконным и цельным, может оказаться составленным из элементов разного происхождения и времени. Конечно, перед началом поисков литературных источников произведения следует убедиться, что историко-культурные и бытовые условия не дают удовлетворительного объяснения приведенным в нем фактам и явлениям. Но всякое поэтическое произведение, настаивал Веселовский, должно изучаться не только со стороны его отношения

к действительности (содержания), но и со стороны его отношения к другим, фольклорным и литературным произведениям (формы), которые могли быть известны его автору. Главная заслуга Веселовского как историка литературы заключается именно в таком исследовании.

Вместе с тем в ходе конкретных исторических разысканий ученый делал различные теоретические обобщения. Так, в «Разысканиях в области русского духовного стиха» (1879—1891) он сформулировал свою знаменитую теорию встречных течений: «Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям: сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. В сущности ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория “заимствования” вызывает, таким образом, теорию “основ”, и обратно...»<sup>12</sup>

Одним из важнейших результатов работы Веселовского со славянским материалом явилось своего рода открытие Византии, особенно для западных ученых, недооценивавших ее роль в культуре Средневековья, а также истолкование «двоеверия» — смешения языческих элементов с христианскими в средневековой европейской литературе и фольклоре. При изучении этого явления Веселовский установил, что мифы создавались не только в доисторическую пору и не обязательно на основе языческих верований. По его наблюдениям, создание «нового мира фантастических образов» не обуславливалось непременно предшествующим сильным развитием языческой мифологии. Для этого достаточно было особого склада мысли, никогда не отвлекавшейся от конкретных представлений о жизни. «Если в такую умственную среду попадает остов какого-нибудь нравоучительного аполога, легенда, полная самых аскетических порывов, они выйдут из нее сагой, сказкой, мифом»<sup>13</sup>. По Веселовскому, европейское Средневековье с его христианским переосмыслением мира может быть названо второй великой эпохой мифотворчества в истории человечества.

В поле зрения русского ученого находились многие сюжеты из круга проблематики западноевропейских литератур. Но самые значительные его достижения связаны с освещением эпохи Возрождения и творчества Данте. Создатель «Божественной Комедии» привлекал его к себе не

только потому, что стоял в начале этой эпохи, а и потому, что в Данте впервые обозначились черты художника Нового времени — сознание личного достоинства. У ближайших его преемников Боккаччо и Петрарки личный почин в искусстве слова получил дальнейшее развитие, и им Веселовский посвятил два обстоятельных исследования. Проблеме индивидуального творчества, опирающегося на фундамент предшествующих форм и в них выражающего духовный тип новой эпохи, новое содержание, обновляющее поэтическое искусство, посвящена также монография ученого «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» (1904). По мере перехода к вопросам личного творчества Веселовский все чаще обращался к новейшим трудам по эстетике и психологии творчества — с мыслью написать книгу об А. С. Пушкине.

В академическом литературоведении труды Веселовского знаменуют высший уровень научных достижений. Они ценны и поучительны не только своими положительными результатами, но и заблуждениями ума глубокого и пытливого.

Сравнительно-историческое направление исследований подняло науку о литературе на более высокую ступень специализации, важнейшим результатом которой была начавшаяся интенсивная разработка основ исторической поэтики — и тем исчерпало себя. Однако ее открытия затем разрабатывались в разных аспектах представителями других литературоведческих направлений. Влияние учения Александра Веселовского на развитие русской, и не только русской фольклористики и науки о литературе было настолько глубоким, что, по словам академика В. Ф. Шишмарева, «мы оперируем зачастую готовыми мыслями и положениями, иногда даже совершенно не отдавая себе отчета или забывая о том, что они ведут к Веселовскому»<sup>14</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Не вполне еще осозная это, историческую поэтику Веселовского как новую теорию литературы фактически очень обстоятельно описал уже В. М. Жирмунский. См.: *Жирмунский В.* Историческая поэтика А. Н. Веселовского // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940; то же в кн.: *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979. С. 84—136.

<sup>2</sup> *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. С. 44. В дальнейшем ссылки на это издание будут указываться в тексте в круглых скобках.

<sup>3</sup> ЖМНП. 1863. № 12. Отд. 2. С. 557—558.

<sup>4</sup> *Веселовский А. Н.* Собр. соч. СПб., 1911. Т. IV. С. 149—150.

- <sup>5</sup> Там же. С. 11.
- <sup>6</sup> Там же. С. 28.
- <sup>7</sup> *Веселовский А. Н.* Собр. соч. Пг., 1921. Т. VIII. Вып. 1. С. 1.
- <sup>8</sup> Там же. С. 3—4.
- <sup>9</sup> Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. Пг., 1921. С. 29—30 (Приложение).
- <sup>10</sup> Записки романо-германского отделения Филологического общества при Имп. С.-Петербургском университете. 1888. Вып. 1. С. 23.
- <sup>11</sup> *Веселовский А. Н.* Из истории романа и повести. СПб., 1886. Вып. I. С. 27.
- <sup>12</sup> *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1889. Вып. 5. С. 115—116.
- <sup>13</sup> *Веселовский А. Н.* Собр. соч. Т. VIII. Вып. 1. С. 11.
- <sup>14</sup> *Шишмарев В. Ф.* Александр Николаевич Веселовский // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 1938. № 4. С. 39.



# ОТЛИЧИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ ОТ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Хотя сравнительное литературоведение (воспользуемся пока этим термином в его общем значении) существует уже более ста лет, однако представление об этой области науки и поныне остается не вполне определенным. Достаточно заглянуть в Краткую литературную энциклопедию, чтобы убедиться в справедливости сказанного.

Так, в 3-м томе КЛЭ читаем: «Компаративизм... — см. Сравнительно-исторический метод»<sup>1</sup>. В 7-м томе находим: «Сравнительно-исторический метод в литературоведении, или сравнительно-историческое литературоведение, — раздел истории лит-ры, изучающий междунар. лит. связи и отношения в их историч. обусловленности»<sup>2</sup>. Ниже следует любопытное пояснение: «После 1-й мировой войны на Западе возрастает интерес к проблемам междунар. лит. отношений, изучение к-рых постепенно обособляется в спец. область истории лит-ры под названием “сравнительного литературоведения” (нем. *vergleichende Literaturgeschichte*, франц. *litterature comparee*, англ. *comparative literature*)»<sup>3</sup>. Это пояснение автора цитируемой статьи, В. М. Жирмунского, дает основание предполагать, что он уже улавливал какое-то отличие сравнительно-исторического литературоведения от последующего, которое стали называть просто «сравнительным литературоведением», или «литературной компаративистикой», но принципиального значения этому отличию не придавал. Главное он выразил в дефиниции, где сравнительно-исторический метод приравнивается к сравнительно-историческому литературоведению и определяется как «раздел истории литературы» (Жирмунский, как мы увидим ниже, не признавал сравнительный метод и в определении выразил свое мнение двойным обозначением одного и того же понятия). Своему убеждению видный ученый остался верен до конца жизни. Однако у многих его истинность вызывала серьезные сомнения, что отразилось и в КЛЭ: в ней приведено и опровергающее точку зрения Жирмунского мнение. В последнем, 9-м томе на ту же тему помещена еще одна статья, где говорится: «Сравнительное литературоведение — одна из основных,

наряду с теорией и конкретно-историч. изучением лит-ры, областей лит-ведения». Далее мы узнаем: «Отличит. черты С. л. составляют не только определённые объекты и цели изучения, но и связанное с ними преобладание сравнительно-историч. метода исследования как одного из методов познания вообще»<sup>4</sup>.

Итак, что же такое сравнительное литературоведение? Раздел истории литературы, где преимущественно используется методический прием сравнения, или же отдельная литературоведческая дисциплина со своим особым методом в ряду других структурных компонентов литературной науки (теории литературы, истории литературы и литературной критики)? По этим вопросам давно уже ведутся споры. «К числу нерешенных, и притом основополагающих, — констатировал Д. Дюришин, — относится проблема предмета и цели компаративистики»<sup>5</sup>.

Что касается предмета литературной компаративистики и ее соотношения с литературоведением вообще, то наиболее обстоятельно эти вопросы рассмотрены такими видными европейскими учеными, как румынский исследователь А. Дима и словацкий — Д. Дюришин.

«Сравнительное литературоведение, — писал А. Дима, — как историко-литературная дисциплина входит в состав более широкой науки — науки о литературе, трактуемой в самом общем смысле этого термина. Здесь оно соприкасается с историей литературы, критикой и теорией литературы, а также — прямо или косвенно, как мы попытаемся показать в дальнейшем, — со всемирной литературой»<sup>6</sup>.

Определяя особый предмет каждой из названных им дисциплин, А. Дима стремился раскрыть их соотношение в общей структуре науки о литературе. С теорией литературы сравнительное литературоведение, по его убеждению, соприкасается мало. «Более тесны и органичны, естественно, связи сравнительного литературоведения с историей литературы»<sup>7</sup>, — считает ученый. В чем сказывается эта «более тесная» связь сравнительного литературоведения с историей литературы и почему она «естественная», А. Дима, однако, не объясняет, как и того, почему он поделил «историю литературы» на две — отдельную и всемирную. Ибо, как выясняется в дальнейшем, под «всемирной литературой» (с которой «прямо или косвенно» соприкасается сравнительное литературоведение) А. Дима подразумевает не совокупность поэтических произведений (да и бессмысленно было бы включать саму художественную литературу в понятие науки о ней), а именно историю литературы.

В построениях А. Димы сравнительное литературоведение помещается, таким образом, где-то между историей отдельной и историей всемирной литературы. Если это не история какой-нибудь зональной или региональной литературы (допустим, балканской или европейской), то, спрашивается, что это такое?! Несмотря на стремление А. Димы разграничить, с одной стороны, понятия «история литературы» и «сравнительное литературоведение», а с другой — «всемирная литература» (история всемирной литературы) и «сравнительное литературоведение», ответа на поставленный вопрос мы так и не получаем. Поэтому нам остается только принять к сведению мнение авторитетного румынского ученого, считающего сравнительное литературоведение особой «историко-литературной дисциплиной», предмет которой он определяет следующим образом: «Что же касается сравнительного литературоведения как области науки о литературе, то предметом ее последовательных и систематических исследований является частный аспект литературных явлений, а именно не их изучение по отдельности или в неких группах в пределах соответствующего исторического периода, а соотнесение этих явлений... с аналогичными в другой национальной сфере»<sup>8</sup>.

Но соотнесение явлений есть способ их изучения, а вовсе не особый предмет какой-то литературоведческой дисциплины. В этом вопросе Д. Дюришин ближе к истине.

Согласно Д. Дюришину, у литературной компаративистики нет особого предмета познания, который позволил бы отделить ее от истории литературы. Эту мысль он настойчиво проводит в своей книге «О литературных отношениях», где критически оценивается точка зрения П. ван Тигема, М. Ф. Гюйяра, Ж. М. Карре, Н. И. Конрада, И. Г. Неупокосвой, Б. Г. Реизова и др.<sup>9</sup> Их попытки найти особый предмет для сравнительного изучения словацкий ученый объясняет исторически сложившимся разделением литературоведения на область, изучающую историю национальных литератур, и область, изучающую межлитературные отношения. В результате такого раздвоения, согласно Д. Дюришину, национальный процесс традиционно изолируется от международного, и литературное общение рассматривается с национально замкнутой точки зрения, при которой даже глубокие связи между произведениями кажутся лежащими вне основной сферы исторических исследований. Это приводит к многочисленным попыткам найти на периферии науки о литературе какой-то

особый объект сравнительного изучения. Согласно Дюришину, сравнительное исследование отличается от исторического только иным аспектом освещения литературного процесса.

Ученый заключает: «Литературный процесс, который осуществляется через совокупность взаимообусловленных национально-литературных и межлитературных связей и схождения и в котором находит выражение поступательное движение мировой литературы, и является в собственном смысле слова предметом сравнительного изучения»<sup>10</sup>. Ставя далее вопрос о том, вправе ли мы считать компаративистику особой дисциплиной в ряду иных дисциплин науки о литературе, Д. Дюришин склоняется к той точке зрения, какой придерживались до него Ф. Вольман и В. М. Жирмунский. Они отказывались признавать сравнительное литературоведение особой литературоведческой дисциплиной, как и носителем особого исследовательского метода. «Оценивая приведенные и другие точки зрения, — пишет Д. Дюришин, — мы со своей стороны приходим к заключению, что литературная компаративистика входит в историю литературы, являясь, собственно, ее органической составной частью. Поэтому нельзя в связи со сравнительным изучением говорить об особой научной отрасли литературоведения, но лишь о практических исследовательских принципах, входящих в общий арсенал литературоведческой методологии»<sup>11</sup>. Почему прием сравнения признается собственно историческим, этого Д. Дюришин не объясняет. Поэтому К. И. Ровда не без основания заметил, что вопрос, «не являются ли все-таки принципы сравнительного изучения литератур органической частью теории литературы», у Д. Дюришина так и остался без ответа<sup>12</sup>.

Действительно, если судить о сравнительном изучении литератур по трудам таких ученых, как А. Веселовский и В. Шерер, то нетрудно сделать вывод, что при всем бесспорно огромном значении их историко-литературных разысканий еще большее значение для развития литературоведческой мысли имели их теоретические идеи — разработка основ исторической поэтики. Так, например, в сфере историко-литературных исследований заслуги А. Н. Пыпина едва ли меньше заслуг Веселовского; зато в области пересмотра старых теоретических построений науки о литературе последний заметно превосходил не только Пыпина, но и многих других своих современников. Именно в области теории явственнее всего обозначился тот перелом, который произвел в науке о литературе сравни-

тельный метод исследований. В свете сказанного заключение Д. Дюришина представляется таким же неубедительным, как и утверждение А. Димы, гласящее, что сравнительное литературоведение имеет точек соприкосновения с теорией литературы «значительно меньше», чем с историей литературы<sup>13</sup>.

Правда, на это могут возразить, что А. Дима и Д. Дюришин имеют в виду сравнительное литературоведение XX в., а не возглавляемое Веселовским сравнительно-историческое литературоведение XIX в. Но в tomto и дело, что принципиальное различие между тем и другим никем не учитывается, более того — оно попросту еще не раскрыто. Это мешает правильной постановке вопроса: говорят о сравнительном литературоведении, подразумевая под ним и литературную компаративистику, и предшествующее ей сравнительно-историческое литературоведение, в результате чего проблема их специальных методов либо запутывается, либо снимается вообще. Тенденция сводить сравнительный метод к методическому приему историко-литературных исследований в трудах ученых XX в. получила такое распространение, что о ней следует сказать особо.

В Советском Союзе недооценка проблемы специальных методов исследования порождалась засильем догматизма в науке. В этом легко убедиться, перечитав материалы дискуссии о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур, проходившей 11—15 января 1960 г. в Институте мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (организация данной конференции была важна в том плане, что она обозначила разрыв с догматизмом в сравнительном изучении литератур, но одно дело — начало борьбы с догматизмом и совсем другое — преодоление его наслоений в научном мышлении). Выступая на этой конференции, В. М. Жирмунский констатировал:

«Под “сравнительным методом” в литературоведении обычно понимали изучение так называемых “влияний” и “заимствований”. Именно работы в этой области, в прошлом чрезвычайно многочисленные как в русской, так и в зарубежной науке, а в последней имеющие широкое распространение и до сих пор, вызвали справедливые нарекания против методологии старой формалистической компаративистики, переживающей “вторую молодость” в современном зарубежном “компаративизме”»<sup>14</sup>.

В. М. Жирмунский в общем верно заметил, что в XX в. название «сравнительное литературоведение» закрепилось за трудами о «влияниях» и «заимствованиях», которыми в прошлом занимались приверженцы тео-

рии заимствования. Правда, выступавший на той же дискуссии Н. К. Гудзий между прочим указал, что адептами сравнительного метода в филологии правильно было бы называть мифологов, для которых сравнение служило основным способом «доказательства» индоевропейского родства произведений, а не последователей теории заимствования, которые, занимаясь выявлением литературных источников, не придавали сравнению такого решающего значения<sup>15</sup>. Это остроумное замечание Н. К. Гудзиев, как и констатация В. М. Жирмунского, свидетельствуют, что история затронутого ими вопроса была еще неясна нашим выдающимся ученым. Почему, собственно, за последователями теории заимствования закрепилась репутация поборников сравнительного метода, если их предшественники, мифологи, с гораздо большим основанием могут быть причислены к ним?

Этот вопрос возник в ходе дискуссии, но только как риторический — проблема происхождения сравнительного литературоведения в то время, в сущности, никого еще не интересовала. Внимание участников тогдашней дискуссии почти всецело концентрировалось на том, можно ли вообще рассматривать сравнительный подход к изучению литературы в качестве особого метода. Для представителей старого литературоведения такой вопрос не существовал: самостоятельное значение сравнительного метода изучения литератур ни у кого не вызывало сомнений. Но это был, конечно, не марксистский метод, что и породило в нашей науке, возобновившей сравнительно-литературные исследования, немало надуманных трудностей. Из них главная состояла в том, чтобы не допустить «эклектичного» смешения основополагающих принципов марксизма с чуждыми ему методологическими установками. «Некоторым буржуазным ученым, — утверждал, в частности, К. И. Ровда, — может показаться, что советское литературоведение в конце концов принимает компаративизм на свое вооружение как составную часть марксизма. Следует со всей определенностью подчеркнуть, что речь идет не о дополнении марксизма компаративизмом, а об углублении изучения литературных явлений марксистско-ленинским методом, который всегда рассматривал и рассматривает общественные явления в их всеобщей взаимосвязи»<sup>16</sup>. Отсюда и явилась схоластическая идея терминологически разграничить методический и методологический уровень исследований с помощью слов «метод» и «прием».

Резче и догматичнее всех эту идею сформулировал В. М. Жирмунский: «Сравнение относится к области методики, а не методологии: это методический прием исторического исследования, который применяется с разными целями в рамках разных методов, однако является необходимым для любой исследовательской работы в области исторических наук.

Поэтому нельзя противопоставлять “марксистский метод” — “сравнительному методу” и не следует вообще, во избежание недоразумений, говорить о “сравнительном методе” или о “сравнительном литературоведении” как об особой науке со своим методом»<sup>17</sup>.

Когда В. М. Жирмунский предлагал такое решение данного вопроса, в советской науке необходимость разработки своих особых исследовательских методов для специалистов разных областей крайне недооценивалась; методология всех частных наук представлялась некой уже имеющейся совокупностью тех или иных общеметодологических, философских посылок. Именно из такого представления и исходил Жирмунский, характеризуя метод марксистского сравнительного литературоведения, который мог быть только марксистским методом вообще, причем в его широких рамках сравнение оказывалось не чем иным, как одним из многочисленных методических приемов. Вскоре, однако, такому догматическому пониманию проблем методологии в литературоведении был положен конец, чему немало способствовали выступления в печати Г. Н. Пospelова, Б. Г. Реизова и особенно А. С. Бушмина. Было доказано, что в общих рамках основанной на диалектическом материализме марксистской методологии существование различных методов специальных наук не только возможно, но и необходимо и марксистский метод экономических исследований существенно отличается, например, от литературоведческого метода. Кроме того, в границах последнего на общеметодологической марксистской основе возникает потребность разработки более узких, частных методов, например, социологического, исторического, сравнительного и т. д.<sup>18</sup> Камнем преткновения в разработке методологии литературоведения, как выяснилось, стал недостаток знаний по истории развития науки о литературе. Преодолеть его и решить многие частные запутанные вопросы можно было только при более широком подходе.

Итак, чтобы выявить различие между сравнительно-историческим литературоведением и литературной компаративистикой и, в частности, объяснить, почему сравнительное литературоведение XX в. стало ассоции-

роваться преимущественно с трудами последователей теории заимствования, надо обратиться к истории литературно-исследовательской мысли.

Ряд экскурсов в историю вопроса мы находим уже в исследованиях А. Димы, Д. Дюришина и других специалистов в области сравнительного изучения литератур. Однако они носят спорадический, случайный характер, и потому строящиеся на таких исторических отсылках выводы нередко вызывают серьезные возражения. Так, например, А. Дима причисляет к зачинателям сравнительного литературоведения ряд ученых XVIII — начала XIX в.: итальянцев Л. А. Муратори, Ф. С. Квадрио, Д.-К. Деницу, Н. У. Фосколо, немецкого филолога Ф. Боутервека и др. Все они действительно в той или иной связи оперировали сравнениями. Но сравнение каких-то литературных явлений или даже сопоставительное рассмотрение целых литератур и сравнительное литературоведение — не одно и то же. А. Дима упускает из виду внутреннюю связь сравнительного литературоведения с общим развитием науки о литературе. Он основывается на чисто внешней стороне дела, и потому к родоначальникам литературной компаративистики по его логике, могут быть отнесены все, кто обращался к сравнению в прошлом.

Сравнение плюс литература — вот та упрощенная формула, которая не позволяет раскрыть сущность сравнительного литературоведения и правильно поставить вопрос о его особом, специальном методе. В этом нетрудно убедиться при обращении к статье видного венгерского ученого Д. М. Вайды «Современные перспективы сравнительной литературы» (1977). Исследователь исходит из верной посылки, утверждая, что «конечной целью литературных исследований является лучшее понимание литературного произведения». Однако заключение, которое выводится из этой посылки, более чем сомнительно: «Таким образом, ни цель сравнительной литературы, ни ее метод принципиально не отличаются от дисциплин, изучающих национальные литературы»<sup>19</sup>. Вообще — да! А конкретно? Конкретно, согласно Д. М. Вайде, получается, что наличие у всех литературоведческих дисциплин (и, добавим от себя, направлений литературно-исследовательской мысли) одной общей цели — лучшего познания литературного произведения, — исключает существование у них особых, частных целей и специальных способов (методов) их достижения. Если, скажем, все отрасли литературной науки (теория литературы, история литературы и литературная критика) используют в изучении литературных произведений общее основание, например диалектический материализм, то этим будто бы устраняется необходимость отличать



филологический метод от эстетического, исторический от сравнительного и т. д. То есть Д. М. Вайда, подобно В. М. Жирмунскому, упускает из виду, что общее складывается из отдельного и, не уяснив сути и особенностей каждой литературоведческой дисциплины и каждого из направлений, невозможно объяснить ни произошедшей дифференциации науки о литературе, ни смены направлений, наблюдаемой в истории литературно-исследовательской мысли.

Ошибочно отождествляя общее и особенное, многие исследователи-компаративисты, незаметно для себя, ведут дело к растворению сравнительного литературоведения в науке о литературе вообще. Объективно их позиция совпадает с «ликвидаторской» точкой зрения, которую в свое время в споре с немцем М. Кохом отстаивал в 1902 г. в своей статье «Что такое сравнительная литература?» Бенедетто Кроче. Шестнадцать лет спустя его аргументы почти дословно повторил польский ученый М. Манн: «...Задачи сравнительной литературы идентичны задачам истории литературы. Это совершенно та же область исследований, те же средства и те же цели, поэтому нет никакой надобности употреблять особое название. „Vergleichende Literaturgeschichte“, сравнительная история литературы, — это и есть собственно подлинная, действительная история литературы. Добавление „сравнительная“ является очевидным плеоназмом, который не поддается оправданию»<sup>20</sup>. Б. Кроче и М. Манн тоже отождествляют общее и особенное, или, вернее сказать, заимствуют такое отождествление в готовом виде у своих оппонентов, от которых они отличаются только большей последовательностью и потому из той же ложной посылки делают формально правильный вывод. Если область сравнительного изучения литератур совпадает с их историей и если сравнительное изучение ни по целям, ни по методу существенно не отличается от исторического, то это либо та же история литературы, выступающая под другим названием, либо нечто пустое, надуманное, искусственно обособленное.

Так что же все-таки представляет собою сравнительное литературоведение в действительности?

Обратимся к истории. Начнем с того, что сравнение как один из приемов изучения литературных сочинений и памятников было известно задолго до возникновения не только сравнительного литературоведения, но и самой науки о литературе. Сравнением пользовались уже античные филологи и создатели поэтик; позднее его блестяще применил Ориген из Александрии (около 185—254) и др.

В исследования произведений собственно художественной литературы сравнительный подход внедряется в XVIII в. и становится важным средством познания в трудах философско-эстетического направления, или, иначе, эстетической критики (А. Г. Баумгартен, Д. Дидро, Г. Э. Лессинг, И. Кант, И. И. Винкельман и др.). Именно эстетическая критика впервые выделила художественную литературу в качестве особого предмета исследований и тем положила начало науке о литературе. Кроме различного соотнесения новейших сочинений с произведениями античной классики эстетическая критика широко опиралась на сопоставительное изучение различных видов искусства, стремясь раскрыть эстетическую природу поэзии, т. е. разграничить художественную и нехудожественную литературу.

Еще более широко прием сравнения применяется представителями исторического направления (Г. Г. Гервинус в Германии, С. П. Шевырев в России). У них оно способствовало расширению круга произведений, описанию градации в процессе перехода от «синкретической», нерасчлененной литературы к беллетристике, от забытых памятников старины к известным классическим образцам, от малохудожественных вещей к высокопоэтическим и т. д. Поэтому Гервинус и его сторонники считали сравнение собственно историческим приемом литературных исследований, которые проводились, однако, в рамках еще неспециализированного, общеисторического метода.

Чрезвычайно важное значение приобрело сравнение для нефилологического направления, опиравшегося на достижения сравнительно-исторического языкознания. Этому направлению наука обязана фактическим обоснованием мифологической гипотезы происхождения поэзии — фундаментальной проблемы, решением которой впервые начали заниматься братья В. и Я. Гримм. Последователи гриммовского учения, мифологи, считали, что обнаруживаемое посредством сравнения сходство произведений может служить решающим доказательством их индоевропейского родства: такое сходство однозначно истолковывалось ими как свидетельство происхождения от общего арийского предка.

Иную функцию выполняло сравнение в исследованиях Т. Бенфея и его сторонников. Они перенесли проблему генезиса поэзии из незапамятных времен на почву исторической миграции произведений из края в край и из века в век. Теория миграции или бродячих сюжетов, распространенная на всю область истории литературы, получила название теории заимствования (влияния). Ее поборники прибегали к сравнению для вы-

явления сходства произведений и последующего их выстраивания в такой хронологической последовательности, которая позволяла бы сделать заключение о возможном влиянии одних писателей на других. Поскольку вопрос о разграничении литературных и внелитературных истоков творчества остается открытым, постольку теория заимствования не может выйти и не выходила за пределы гипотетических построений. Ее способ доказательства является не сравнительно-историческим, как определяют многие, а сравнительно-формальным. «Формальным» — не значит, однако, еще порочным, несамостоятельным. Вероятностный характер выводов, получаемых благодаря теории заимствования, не противоречит принципам научности.

Почти одновременно с миграционной теорией возникла и антропологическая теория самозарождения сюжетов, выдвинутая Э. Тайлором и воспринятая другими специалистами в области сравнительной этнографии. В трудах последних сравнение служило средством выявления бытовых истоков сходства поэтических произведений, не вступавших между собою в контакт.

Три названных учения — братьев Гримм, Бенфея и Тайлора — принято называть школами, хотя в науке о литературе они не оформились как самостоятельные направления исследований, подобно тому, как это произошло с эстетической, исторической и нефилологической критикой или биографической и культурно-исторической школами. Самостоятельное направление литературных исследований обычно претендует на освещение всего литературного процесса или, по крайней мере, на целостное исследование творчества писателя либо какого-нибудь безымянного, анонимного произведения. Что же касается мифологической или теории заимствования и самозарождения, то они не охватывают полностью ни содержания, ни формы произведений. Более того, в отдельности каждое из этих учений лишь частично, односторонне освещает процесс происхождения поэзии, и только все вместе, дополняя друг друга, они охватывают его целиком. На этом, как уже отмечалось выше, заострял внимание еще А. Н. Веселовский.

Затрагивая распространение в его время противопоставления мифологической экзегезы и теории заимствования, А. Н. Веселовский утверждал, что одно учение вовсе не исключает другого, а наоборот, «они даже необходимо восполняют друг друга, должны идти рука об руку, только так, что попытка мифологической экзегезы должна начинаться, когда уже

кончены все счеты с историей»<sup>21</sup>. И пояснял: «Сходство двух повестей, восточной и западной, само по себе не доказательство необходимости между ними исторической связи: оно могло завязаться далеко за пределами истории, как любит доказывать мифологическая школа; оно, может быть, продукт равномерного психического развития, приводившего там и здесь к выражению в одних и тех же формах одного и того же содержания»<sup>22</sup>. Развивая свою идею применительно к фольклору, Веселовский писал: «Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям: сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. В сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии. Теория “заимствования” вызывает, таким образом, теорию “основ” и обратно...»<sup>23</sup>

Итак, с самого начала ее возникновения теории заимствования досталось в удел изучение литературных истоков творчества, только одной из сторон генезиса словесного искусства, которая касается внутреннего аспекта развития литературы — ее взаимосвязей и взаимодействия с другими литературами. Она не охватывает, как история литературы, всего литературного процесса, не вооружает науку, как теория литературы, стройной системой литературоведческих понятий и не дает, как литературная критика, развернутой оценки отдельным произведениям. Она, повторяем, не решает полностью даже проблемы происхождения поэзии.

Учитывая указанное различие между направлениями литературно-исследовательской мысли и ее отдельными течениями, можно констатировать, что сравнительно-историческое литературоведение возникло в 70-е годы XIX в. как особое направление науки о литературе. В отличие от теории заимствования оно решало не частные, а общие задачи. Важнейшей из них было преодоление противоречия между биографическим и культурно-историческим направлениями. Если первое из них, как уже отмечалось, преуспевало в разработке художественной специфики слова, но заводило в тупик проблему общественно-исторической обусловленности литературного процесса, то второе, наоборот, способствовало внедрению в науку понятий о закономерности литературной эволюции, но в бессилии отступало перед проблемой специфики поэзии.

Это объяснялось тем, что раскрытие художественности связывалось с неповторимостью индивидуального творчества, с личностью писателя, тогда как изучение закономерностей, т. е. повторяемости в литературном процессе требовало смещения акцента на социальные, общественные отношения, что означало неприятие во внимание фактора личности, т. е. усреднение, нивелирование индивидуальных писательских способностей. Эти два начала с многовековой историей переходов, где причина и следствие многократно менялись местами: общественный спрос на поэзию подвигал к литературной деятельности склонных к ней людей, а деятельность наиболее одаренных из них, поднимая искусство слова на новую ступень развития, одновременно повышала и эстетические запросы общества, — эти два основополагающих начала мало согласовывались между собой и подталкивали ученых к поискам связей между ними.

Попытки непосредственного объединения достоинств биографического метода Ш. О. Сент-Бева и культурно-исторического метода И. Тэна ни к чему, кроме эклектизма, не приводили. Плодотворным, однако, оказалось соединение генетического подхода к изучению словесного искусства (исторического метода) и параллельного освещения ряда литератур, которые в то время в России и Германии назывались «всеобщей литературой», а в Англии и Италии — «сравнительной литературой». Именно по такому пути пошли А. Веселовский и В. Шерер, а за ними и другие.

Правда, на первых порах А. Веселовский акцентировал внимание на преемственности, а не на принципиальной новизне своего метода (его сравнительной основе). «Впоследствии, — обещал он своим слушателям в его знаменитой лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870), — я думаю рассказать вам, как в деле историко-литературных исследований он (метод. — *И. Г.*) сменил методы эстетический, философский и, если угодно, исторический. Здесь мне хотелось бы указать лишь на тот факт, что это метод вовсе не новый, не предлагающий какого-либо особого принципа исследования: он есть только развитие исторического, тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения»<sup>24</sup>.

По-иному охарактеризовал в 1876 г. тот же сравнительно-исторический метод В. Шерер. Указывая на необходимость учесть достижения сравнительной этнографии, и прежде всего Э. Тайлора, и «приступить к созданию исторической и сравнительной поэтики», он писал: «Если

поэтика не хочет продолжать по-прежнему брести все той же изъезженной дорогой, она обязана будет, разумеется, строить свои выводы на основании всего доступного материала, поднимаясь от простейших образований к более сложным, исходя при этом из поэтики первобытных народов и развивая следы явлений примитивных среди более высокой культуры»<sup>25</sup>.

Веселовский не случайно начал с истории литературы, с определения ее особого предмета и метода. Прежнее историческое направление и особенно культурно-историческая школа, стремясь в противовес эстетической критике уравнивать перед судом истории «великих» и «малых», вынуждены были воздерживаться от оценки художественности произведений, иногда даже демонстративно отказываться от эстетического критерия. В результате расширения области историко-литературных исследований границы того, что называлось изящной, художественной литературой, расплывались, предоставляя одинаковые возможности для оценки изучаемого предмета как литературоведам, так и историкам. Литературоведческая специфика утрачивалась. Сравнительный метод, примененный Веселовским во многих его работах, повысил интерес ученых разных направлений к вопросам формы и привел в дальнейшем к углублению специализации историко-литературных исследований. Сопоставительное изучение различного фольклорного и литературного материала, раскрывавшее известную правильность, повторяемость в развитии словесного искусства, требовало для обобщения данных, полученных таким индуктивным эмпирическим путем, соответствующей теории. В противоположность дедуктивным умозрительным построениям прежней эстетики (Гегеля и его последователей) она была названа «исторической поэтикой». А. Веселовский, В. Шерер и их современники именно так понимали историческую поэтику — как новую теорию литературы, основанную на последовательном развитии принципа историзма.

Никому из представителей сравнительно-исторического литературоведения не удалось, однако, осуществить свой замысел в полном объеме. Все они, в сущности, «застряли» на изучении начальных стадий развития поэтического искусства. Не случайно поэтому их имена (Э. Вольф, Л. Якобовский, Э. Гроссе, К. Боринский, К. Бюхер, Ш. Летурно, Г. Парис, Й. Поливка, Д. Матов, К. Вилькенс, И. Гирн, Ф. Геммир и др.) больше известны фольклористам и этнографам, чем литературоведам. Дальше всех по пути построения новой теории литературы продвинулся Веселовский, но и его историческая поэтика осталась далекой от завершения,

что дало повод критикам ученого говорить о постигшей его «неудаче». Исследователи склонны объяснять эту неудачу непосильностью выполнения поставленной им задачи для одного человека, либо недостатками его метода, или же тем и другим, вместе взятыми. Но при более внимательном рассмотрении этого вопроса оказывается, однако, что подобное объяснение не более оправдано, чем упреки Г. Флобера в адрес школы Тэна, о которой он с гневом писал: «Меня всегда возмущает, что на одну доску ставится шедевр и любая гнусность. Мелкоту превозносят, а великое принижают; ничто не может быть глупее и аморальнее»<sup>26</sup>.

Эту точку зрения разделяют многие. Между тем было бы наивно объяснять характерную тенденцию самого влиятельного литературоведческого направления XIX в. недомыслием, эстетической слепотой или нравственной индифферентностью его многочисленных представителей. Точно так же неудачу Веселовского, не сумевшего завершить создание исторической поэтики нельзя объяснить ни его научным одиночеством (на самом деле его открытия перенимались многими учеными), ни пресловутой порочностью его методологии (в которой его упрекали советские квазимарксисты)<sup>27</sup>. Значит, причина здесь кроется не в индивидуальных возможностях того или иного ученого и не в благих намерениях целой группы исследователей, а в объективной внутренней логике развития науки о литературе, на необходимость раскрытия которой обратил внимание А. С. Бушмин<sup>28</sup>.

В конце XIX — начале XX в. пристальное внимание к истории национальных литератур, с нарастающей тенденцией рассматривать их как самостоятельные, относительно замкнутые и независимые культурные образования, способствовало развитию конкретно-исторических исследований, т. е. собственно исторического метода, но все больше затрудняло переход к масштабным обобщениям, выпрямляющим «зигзаги» отдельных литературных историй и, так сказать, укладывающим их в русло общей логики поэтической эволюции. В рамках общего освещения они все чаще стали соединяться, говоря словами И. Г. Неупокоевой, посредством «переплетного синтеза».

Если на рубеже XVIII—XIX вв., когда в литературные исследования интенсивно внедрялся историзм, общие истории литературы<sup>29</sup> еще конкурировали с историями национальных литератур<sup>30</sup> и по глубине мысли, по качеству нередко даже превосходили их<sup>31</sup>, то сто лет спустя на пути создания общих историй литературы почти непреодолимой преградой стала «вечно недостаточная изученность» отдельных национальных лите-

ратур. Сознание общности литературных судеб, уходящее своими корнями в общелатинскую литературу Средневековья и традиции Возрождения и которое в полной мере сохранялось у просветителей, к концу XIX столетия угасло. Если романтикам еще приходилось доказывать необходимость ценить превыше всего национальную самобытность, то реалистам, поднявшим конкретно-историческую детализацию картин на уровень высочайшего искусства, это казалось уже чем-то само собою разумеющимся. В развитии науки о литературе произошел поворот на 180 градусов, и именно он оказался губительным для не успевшего еще как следует оформиться сравнительно-исторического литературоведения.

Если для Гриммов и их последователей — А. Куна, М. Мюллера, Ф. И. Буслаева, А. А. Потебни и др. — устное народное творчество служило связующим звеном между мифологией и литературой (в частности ведической), то современные фольклористы и литературоведы «поделили» между собою мифологическую гипотезу, лишив ее прежнего смысла. Представитель антропологической школы Ш. Летурно, автор «Литературной эволюции различных человеческих рас» (1894), само понятие «литература» толковал еще чрезвычайно широко, включая в него даже танцы — синкретическое искусство первобытных племен и народов. Теперь же антропологическая теория самозарождения сюжетов сузилась до сугубо фольклорной теории<sup>32</sup>. Понятие о единстве словесного искусства, характерное для сравнительно-исторического литературоведения, оказалось расколотым. Фольклористика и литературоведение резко обособились, переведя проблему происхождения поэзии и ее форм в сферу чистой теории.

Историю национальной литературы начинают с появления письменности. Такая урезанная литературная история не нуждается ни в мифологической экзегезе, ни в антропологической интерпретации поэтических форм. Более того, отпала и необходимость параллельного изучения литератур, их целостного сравнения, которое сузилось до регистрации отдельных, нередко случайных контактов на уровне влияния и его восприятия, чем прежде — но только в содружестве с мифологической и антропологической школой — занималась теория заимствования (миграционная теория). Теперь только она сохранила свое актуальное значение для историко-литературных исследований, отождествившись в сознании многих ученых со сравнительным литературоведением, с литературной компаративистикой.



Вследствие установления знака равенства между теорией заимствования и сравнительным литературоведением подавляющим большинством литературоведов последнее перестало осознаваться как литературное течение. Его стали рассматривать как область историко-литературных исследований, в которой применяется преимущественно прием сравнения в рамках различных методов (В. М. Жирмунский, Ф. Вольман, Д. М. Вайда, Д. Дюришин и др.), либо как специальную литературоведческую дисциплину, будто бы имеющую в отличие от истории литературы, теории и литературной критики свой особый предмет познания (А. Дима и др.), который стали искать на периферии истории национальных литератур<sup>33</sup>. Этим особым предметом сравнительного литературоведения оказывались, естественно, литературные связи, чаще всего межнациональные, но иногда с дополнением и внутринациональных (Р. Уэллек, Д. Дюришин). Компаративисты начали отличать литературные связи уже не только от типологических схождений (литературных параллелей), как прежде, но и от... влияний — словно «влияние» и «заимствование», действие и его восприятие не суть две нераздельные стороны одного и того же явления, называемого связью, идет ли речь о литературе или о чем-нибудь другом.

Впрочем, все попытки изгнать теорию заимствования из научного обихода, заклеить ее как позитивистскую, механистическую и объявить сами понятия «влияние» и «зависимость» одиозными не увенчались успехом. Убыстряющийся процесс формирования одной всемирной литературы, ломая перегородки национальной обособленности и все заметнее обнажая взаимозависимость литератур от способности каждой из них воспринимать инонациональные достижения и, перерабатывая их на самобытной основе, в свою очередь влиять на развитие других литератур, сделал старую теорию заимствования чрезвычайно живучей. Разумеется, слабые стороны традиционной теории заимствования можно и должно критиковать. Однако ее нельзя просто браковать и отбрасывать, не предлагая взамен ничего лучшего. А пока все еще поневоле приходится опираться на старые, традиционные приемы исследования, и кто знает, не подскажет ли такое практическое применение теории заимствования верного решения сложного и запутанного в тенетах национальной конкретности вопроса.

Итак, условия, породившие сравнительно-историческое направление литературных исследований, исчезли. А между тем вследствие ускорения процесса образования одной всемирной литературы объем литературных

контактов увеличивался с небывалой быстротой, требуя к себе специального внимания. Таким образом, не успев окончательно сложиться, сравнительно-историческое литературоведение как направление распалось, интегрировавшись в рамках других направлений в виде особых течений, нацеленных на изучение литературных связей и получивших название «сравнительное литературоведение», или «литературная компаративистика».

Чтобы яснее представить себе место компаративизма в науке о литературе, его стоит сопоставить с явлениями такого порядка, как, например, структурализм. Последний рассматривается нами не среди основных структурных компонентов литературной науки (теории литературы, истории литературы и литературной критики), а в ряду иных течений исследовательской мысли и признается лишь до тех пор, пока данное течение не претендует на роль самостоятельного направления. Аналогичным образом обстоит дело и с компаративизмом. Он также отлично уживается в границах различных методологических концепций, пока не претендует на значение самостоятельного направления литературно-исследовательской мысли. Но как только компаративизм пытается обособиться на правах отдельного научного направления, так тотчас же начинается уничтожающая критика, находят убедительные доказательства неспособности компаративизма интерпретировать литературный процесс в целом, заводятся разговоры о его методологической бесплодности, кризисных явлениях и т. д. При этом больше всего достается теории заимствования — что вполне объяснимо.

Компаративизм, как известно, нацелен на изучение литературных связей. В прошлом их исследование входило в задачу теории заимствования, с четкой установкой на решение фундаментальной проблемы генезиса поэтических произведений — проблемы, которую теория заимствования и в лоне неофилологического направления, и в рамках построений культурно-исторической школы, и в недрах сравнительно-исторического литературоведения решала сообща с мифологической и антропологической гипотезами. Теперь же в специализированной науке о литературе, резко размежевавшейся с лингвистикой, фольклористикой и этнографией, только одна теория заимствования и уцелела. Точнее даже, воспринята была не вся теория заимствования, а только та часть ее построений, которая касалась литературного общения, приобретающего с течением времени все более широкий и сложный характер. Теоретическая мысль не поспевала за быстрым развитием литературных связей. Многие ученые

устанавливали факты как бы только для подтверждения того общего положения, что литературы не изолированы друг от друга, либо для иллюстрации извечной дружбы народов и в этой сфере их духовной деятельности. Факты не обобщались, в результате чего терялась из виду конечная научная цель: познание одной из важнейших закономерностей современного литературного процесса. Переплетаясь с идеологической борьбой, такие компаративистские работы нередко приобретали тенденциозный характер, становясь «доказательством» неполноценности одних и превосходства других литератур. Компаративистика превратилась в арену острых идеологических споров, в которых не только реакционеры, но и их противники подчас доходили до крайностей — например, предлагали изъять из научного обихода даже сами термины «влияние» и «заимствование».

Неудивительно, что научный уровень многих компаративистских работ, для которых обобщающая, теоретическая мысль не послужила источником развития, резко понизился. «Погоня за аналогиями, обнаружение совпадений, часто имеющих независимое происхождение, открывание литературных источников там, где источником была реальная действительность, и т. д. и т. п. — все это характерно для длинного ряда статей и книг», — писал А. С. Бушмин<sup>34</sup>. Свои наблюдения он заключает словами: «Даже представители старого академического литературоведения, преувеличивавшие роль заимствований и влияний, проявляли больше, чем многие современные литературоведы, благоразумия, осторожности, критичности в объяснении генезиса частных литературных аналогий, не спешили возводить их к литературным источникам»<sup>35</sup>. Подобно многим другим исследователям, Бушмин усматривал главную причину бесплодности изучения литературных связей в «пережитках формалистического понимания художественного творчества и старой компаративистской “теории заимствования”»<sup>36</sup>. Между тем старая теория заимствования едва ли повинна в погрешностях сравнительного изучения литератур; скорее наоборот: ее игнорирование повлекло за собою снижение научного уровня компаративистских исследований.

В самом деле, нетрудно заметить, что итоги долгой борьбы с теорией заимствования оказались далеко не однозначными. С одной стороны, всесторонняя критика этой теории позволила основательно разработать одно из чрезвычайно важных методологических положений, которое в свое время сформулировал еще А. Н. Веселовский: «Влияние чужого элемента всегда обуславливается его внутренним согласием с уровнем

той среды, на которую ему приходится действовать»<sup>37</sup>. Именно своей демонстрацией активной избирательной роли воспринимающей литературы современная компаративистика — и прежде всего благодаря трудам Д. Дюришина — сделала огромный шаг вперед в развитии теории сравнительного изучения литератур. С другой стороны, отбрасывание теории заимствования, несомненно, нарушило преемственность методологических идей, чем, собственно, и объясняется снижение научной основательности многих современных работ по сравнению с трудами исследователей XIX в., исходивших из данной теории. Да и сам факт, что современные литературоведы, стремящиеся к обобщению накопленных наблюдений над развитием литературных связей, не могут обойтись без категорий «влияние» и «заимствование», тоже указывает на нераздельность старой теории с новым течением.

Таким образом, хотя того или нет, а теория заимствования как бы сливается, отождествляется с понятием «сравнительное литературоведение». Такое отождествление обязано исторической преемственности традиций, которые восходят к сравнительно-историческому литературоведению XIX века. Поэтому оно носит произвольный характер. Как указывалось выше, большинство ученых рассматривает компаративистику не как течение литературно-исследовательской мысли; в ней видят либо область, отличающуюся от истории литературы преимущественным обращением к приему сравнения, либо как литературоведческую дисциплину, имеющую, по их мнению, свой особый (в отличие от истории литературы, теории и литературной критики) предмет познания. Разгоревшаяся в середине XX столетия полемика по поводу кризиса компаративизма отражает, в сущности, не что иное, как осознание обострившегося противоречия между старым, изжившим себя, узким пониманием сравнительного литературоведения как адекватного теории заимствования и новым, не вполне еще сложившимся взглядом на сравнительное изучение литератур, перед которым процесс формирования одной всемирной литературы все настойчивее ставит задачи широкого международного масштаба.

Итак, литературная компаративистика — течение литературно-исследовательской мысли, сложившееся на базе теории заимствования с ее особым, сравнительно-формальным подходом к изучению литературных связей, имеющим своей конечной целью выявление литературных истоков творчества. Понятие «сравнительное литературоведение» («литературная компаративистика») не идентично понятию «сравнительно-

историческое литературоведение». Сравнительно-историческое литературоведение как направление осталось в прошлом и ныне в его прежнем виде не может быть возрождено. На более высоком уровне общенаучного прогресса общелитературоведческие задачи стали несколько иными, по сравнению с теми, что решались в свое время сравнительно-историческим направлением; иные и условия их решения. Одним словом, исследователям приходится иметь дело с более узким и более специализированным кругом и обще- и частнолитературоведческих проблем, которые объективно ставит перед компаративистикой современное развитие мировой литературы и обусловленная им дифференциация литературной науки.

Установив отличие литературной компаративистики от сравнительно-исторического литературоведения, можно вернуться к тем разноречивым суждениям, с критики которых начиналось наше изложение, и уточнить их оценку.

Постулированное А. Димой положение, согласно которому сравнительное литературоведение больше соприкасается с историей литературы, чем с теорией, по существу своему правильно, если иметь в виду литературную компаративистику. Поскольку проблема происхождения произведений входит в задачу истории литературы, постольку литературная компаративистика, освещающая один из аспектов данной проблемы, естественно, «работает» прежде всего на историю литературы. Тем не менее — и в этом А. Дима также прав — нельзя считать литературную компаративистику составной частью истории литературы, как предлагают В. М. Жирмунский, Д. Дюришин и др. Считать литературную компаративистику «чистым» течением историко-литературных исследований или «разделом истории литературы» не позволяют, на наш взгляд, два обстоятельства: ее далеко зашедшее обособление и ее способ исследования, не вписывающийся в рамки обычного исторического метода.

Главная причина обособления компаративистики коренится в ускорении процесса формирования одной всемирной литературы на современном этапе развития. Начавшись еще в XVIII в., этот процесс к настоящему времени достиг такой интенсивности и масштабности, что сделался центральной проблемой науки о литературе. Обмен национальными достижениями сегодня стал непременным условием прогресса всех литератур — каждой в отдельности и вместе взятых. Между тем при общем освещении истории литературы ее контакты с другими литературами

теряются в подавляющей массе иного материала, и в то же время они так многочисленны, что выявление их не только в мировом масштабе, но и в рамках одной национальной литературы — работа чрезвычайно кропотливая и сложная. Так сама собой явилась необходимость выделить фактор связей в качестве особого предмета изучения.

Определение предмета литературной компаративистики не вызывает у специалистов особых расхождений и споров: это вполне конкретные данные, относящиеся к контактам писателей, появлению переводов и т. д. Изучение этого материала, который в большом количестве приводится в компаративистских трудах (и изложением которого авторы этих работ зачастую и ограничиваются), ведется обычным историческим методом, часто без всяких сравнений. Чрезвычайное обилие такого материала нередко заслоняет конечную цель исследования, что и порождает недоумения. Если бы задача литературной компаративистики ограничивалась описанием взаимоотношения писателей, путей распространения произведений, времени появления их перевода и пр., то она действительно превратилась бы не во что иное, как в составную часть истории литературы, ее раздел. Но в том-то и дело, что для литературной компаративистики выявление всех этих фактов, осуществляемое способом чисто исторического анализа, служит лишь подходом к достижению ее особой цели, является только внешней стороной, за которой таится скрытая, внутренняя связь произведений. Раскрытие этой внутренней стороны литературного процесса, сопряженной с творчеством писателей, и составляет особую цель сравнительного литературоведения. В общих чертах ее верно описал Д. Дюришин. Он только не учел, что всякая особая цель предполагает и особый путь к ее достижению, специальный исследовательский метод. Здесь сравнительное литературоведение начинает соприкасаться уже с теорией литературы, и прежде всего с проблемой специального подхода к сравнительному изучению произведений, восходящего к теории заимствования.

Одним из серьезных заблуждений нашей критики до сих пор остается то, что теорию заимствования вместо разработки лишь клеймили, вплоть до предложений изъять из научного обихода сами термины «влияние» и «заимствование». Однако попытки «выдворить» эту теорию окончились неудачей. Об этом писала польская исследовательница Г. Янашек-Иваничкова: «Другим парадоксом в развитии сравнительных исследований в Польше является то, что это направление, подвергшееся наи-

большей критике, и критике, как я уже упоминала, многосторонней, — и со стороны идеологии, и со стороны методологии, — развивается полнее всех, и притом в своем крайнем выражении — так называемой «контактологии»<sup>38</sup>.

Нечто подобное наблюдалось и в других странах, в том числе и у нас. Очевидно, к этому факту нельзя относиться как к курьезу.

Чем же объяснить эту живучесть старой миграционной теории и правомерно ли вообще отказываться от терминов «влияние» и «заимствование»? Обычно, по традиции, эти термины употребляются как синонимы — в результате смешиваются два различных понятия. Заимствование и влияние не одно и то же: заимствование есть только частный случай влияния.

Заимствование означает перенимание, творческое усвоение чужого опыта или подражание одного писателя другому, т. е. следование образцам, которое еще во времена классицизма считалось вполне нормальным и даже обязательным для представителей этого направления. Заимствование характеризуется положительным отношением к своему источнику, оно всегда непосредственно и, как правило, осознанно. Подражают сильнейшему, усваивать стремятся только лучшее, перенимают то, что представляет какую-то ценность для переработки, обновления развития, и делают это преднамеренно, со знанием дела или, по крайней мере, со смутным сознанием своей зависимости от других. Без прочтения произведений, без ознакомления с ними непосредственно нельзя из них заимствовать, хотя можно находиться под их сильнейшим воздействием (влиянием), не отдавая себе в этом отчета.

Иначе характеризуется влияние. Развитие совершается не только посредством утверждения, но и отрицания, которое тоже служит мощным стимулом творческой активности, поэтому влиянием охватывается как положительное, так и отрицательное отношение воспринимающего к стимулирующему его творчество литературному источнику. Другими словами, влияние наряду с заимствованием включает в себя и отказ от источника, спор и полемику с ним. Отвергаемое, отбрасываемое не есть наследуемое, принимаемое как нечто ценное для его продолжения, наоборот, оно уничтожается и изгоняется из художественной практики. Так, многообразные формы высмеивания — пародии, травестации и т. п. — не вмещаются в узкие рамки заимствования, но вполне укладываются в понятие «влияние», которое в данном случае носит характер непосредственного

контакта и отчетливо осознается (пародист прекрасно знает, кому он обязан своим замыслом и формой его реализации).

Подобный отказ от заимствования, при наличии в пародируемом произведении явных, нарочито утрируемых элементов подражания, можно было бы назвать заимствованием с целью отрицания, если бы не то соображение, что такое определение было бы столь же бессмысленным, как и выражение «отрицательное достижение». Но чаще всего влияние бывает опосредованным и совершенно не осознанным. Один писатель, подражая другому, может и не подозревать о подражании того в свою очередь кому-то третьему — своему современнику или предшественнику. Если первому из писателей сочинения этого «современника» или «предшественника» не были известны, то говорить о его заимствовании из сочинений «третьего» абсолютно неправомерно. Хотя в данном случае их влияние, несомненно, будет иметь место — это уже опосредованное влияние, реализуемое в форме заимствования заимствованного. Опосредованное влияние иногда представляет собой длинную цепь заимствований из далекого прошлого, особенно при разработке какой-либо вечной темы, устойчивого сюжета или образа.

Разветвление таких влияний, восходящих к какому-нибудь древнему первоисточнику или новаторству далекого первооткрывателя, приводит к постепенному стиранию грани между неоднократно повторенным заимствованием и типологическим схождением. При этом отличить одно от другого становится уже невозможным: не будь Данте, его художественные открытия позднее бы сделал какой-то другой писатель или даже многие, независимо друг от друга. В результате подобного схождения крайностей одно и то же явление литературной связи может интерпретироваться и как заимствованное, и как типологически сходное. Разграничение их посредством традиционных способов изучения литературных связей вряд ли возможно — здесь явно необходим некий новый, пока не известный науке метод.

Итак, понятие «влияние» шире и глубже, чем понятие «заимствование», лежащее, так сказать, на поверхности фактуры произведений. Но оба они имеют фундаментальное значение для литературной науки. Попробуйте без них истолковать, например, творчество классицистов; отбросьте их — писатели сразу же предстанут перед вами разрозненными, совершенно независимыми друг от друга, и никакой компаративистской концепции вы не построите. Этим и объясняется живучесть старой миграционной теории. Попытки изгнать из научного обихода традиционные категории



заимствования и влияния являются по меньшей мере несерьезными. Их надо не устранять, а уточнять и конкретизировать в соответствии с поэтиками разных эпох.

Претензии старой литературной компаративистики на роль особого научного направления перешедшие к ней от сравнительно-исторического литературоведения, конечно же, несостоятельны. Но это не дает основания для отбрасывания самой теории заимствования, на которую в основном опирался и до сих пор весьма широко опирается компаративизм. В практической сфере раскрытия внутренних отношений между произведениями она пока незаменима. Да и задача литературной компаративистики, став гораздо более масштабной, по существу осталась прежней — она сводится к выявлению литературных истоков творчества, к проблеме собственно литературного генезиса произведений. Оттого-то теория заимствования, будучи подвергнутой критике, лишь меняет свое название, но отнюдь не сдает своих позиций.

Таким образом, для дальнейшего развития современной литературной компаративистики необходимо решить проблему разработки ее специального метода, который позволит раскрыть зависимость литературных произведений друг от друга. Не следует забывать, что литературная компаративистика занимается изучением того же процесса происхождения и развития словесного искусства, что и история литературы, но только в «урезанном» его виде. При этом необходимо обратить внимание на ожесточенные споры, которые ведутся почти исключительно из-за того, что компаративисты, освещая лишь одну из сторон исторической проблемы происхождения и развития художественного слова, зачастую абсолютизируют эту сторону, принимая раскрываемую взаимозависимость произведений за целостный синтез литературного процесса, забывая о другой, определяющей стороне — связи искусства с действительностью. Отсюда и пристокают многочисленные требования увязывать изучение литературных источников с освещением отражаемой действительности. Однако положительное значение попыток сочетать исследование литературных связей с изучением реалий состоит лишь в том, что они напоминают: литературные истоки еще не исчерпывают всей проблемы генезиса поэзии. Благодаря этому компаративистика не замыкается в порочном кругу, и не вырождается в неприкрытый формализм. В остальном же эти попытки скорее сдерживают выработку специального метода компаративистики, возвращая ее к общеисторической проблематике, от которой она отошла.

Не исключено, что более целесообразным окажется исследование истории приложения теории заимствования в рамках различных школ и направлений. Учет последних — обязателен. Сравнительный метод нельзя рассматривать как механическое соединение исторического и сравнительного способа исследования. Такое соединение двух исследовательских принципов по своей сути ошибочно. Мы видели, что в границах разных направлений литературно-исследовательской мысли сравнение выполняло неодинаковую функцию. Оно служило различным целям, точное установление которых имеет важнейшее методологическое значение.

Из нашего экскурса в историю затронутого вопроса пока вытекает только один конкретный вывод. Компаративистский метод, если под ним подразумевать специальный подход последователей теории заимствования к изучению литературных связей, с самого начала определился как сравнительно-формальный, с вероятностным характером заключений. Похоже, что подобный характер носит и современный компаративистский метод. Во всяком случае, его недопустимо смешивать с прежним сравнительно-историческим методом, характерным для целого направления. Напомним, что сравнительно-исторический метод предполагал соединение параллельного изучения ряда литератур с принципом постепенного восхождения от древнейших форм к новейшим. Современный же компаративистский метод ничего подобного не предполагает, хотя принцип историзма ему вовсе не чужд. Каковы особенности этого нового сравнительного метода — вопрос далеко не ясный, который можно решить, лишь принимая во внимание достигнутый к настоящему моменту общий уровень специализации науки о литературе и произошедшую в ней дифференциацию.

Несомненно одно: ускорение складывания одной всемирной литературы, происходящего в рамках национальных литератур, в результате их все более интенсивного общения между собой, делает изучение этого процесса первоочередной задачей современного литературоведения вообще. Поэтому дальнейшее развитие новейшей литературной науки, все шире выходящей за рамки истории отдельных литератур, немислимо без разработки современной компаративистской методологии.

Представляется бесспорным, что ограничиваясь применением старых испытанных способов выявления литературных контактов и типологических сходжений, вряд ли можно продвинуться в познании закономерностей литературного развития. Наука накопила огромное, несметное количество фактического литературного материала. Однако его обобщение

и систематизация, т. е. выработка некоего общего знаменателя, который помог бы существенно расширить и углубить наше понимание закономерностей истории всемирной литературы, литературоведами пока не осуществлена. А это верный признак наличия тупика, выход из которого лежит, очевидно, в поисках нового пути. На такой путь встал уже ряд видных ученых, и в их числе словак Д. Дюришин, который прилагает к области компаративистских исследований приемы структурного анализа. Сколь бы ни были пока слабыми и не слишком успешными такие попытки — они расшатывают окостеневшую систему прежних литературоведческих представлений и постепенно пробивают в ней брешь. Лично мне кажется, что разработку новой методологии изучения литературных связей смогут осуществить структуралисты.

### Примечания

<sup>1</sup> КЛЭ. М., 1966. Т. III. Стлб. 694.

<sup>2</sup> КЛЭ. М., 1972. Т. VII. Стлб. 126.

<sup>3</sup> Там же. Стлб. 128.

<sup>4</sup> КЛЭ. М., 1978. Т. IX. Стлб. 707.

<sup>5</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979.

<sup>6</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 25.

<sup>7</sup> Там же. С. 31.

<sup>8</sup> Там же. С. 29.

<sup>9</sup> Durisin D. O literarnych vzt'ahoch: Sloh, druh, preklad. Br., 1976. S. 20—23.

<sup>10</sup> Дюришин Д. Указ. соч. С. 66—67.

<sup>11</sup> Там же. С. 73.

<sup>12</sup> Ровда К. И. Сравнительное изучение славянских литератур (Новые книги ученых социалистических стран) // Русская литература. 1980. № 4. С. 191.

<sup>13</sup> Дима А. Указ соч. С. 31.

<sup>14</sup> Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. М., 1961. С. 52.

<sup>15</sup> См.: Гудзий Н. К. Сравнительное изучение литератур в русской дореволюционной и советской науке // Взаимосвязи и взаимодействие... С. 67.

<sup>16</sup> Ровда К. И. Литературоведы стран народной демократии о русско-славянских литературных связях // Взаимосвязи и взаимодействие... С. 384.

<sup>17</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 5.

<sup>18</sup> О диалектике самоопределения одних и тех же приемов то как методических, то как методологических см.: Горский И. К. Александр Веселовский и современность. М., 1975. С. 17—20.

<sup>19</sup> *Vajda G. M. Present Perspectives of Comparative Literature // Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum. Вр.; Amsterdam. 1977. № 1. P. 267—268.*

<sup>20</sup> *Mann M. O literaturze porównawczej: Szkic informacyjny. Kraków. 1918. S. 20.*

<sup>21</sup> *Веселовский А. Н. Собр. соч. Пг., 1921. Т. VIII. Вып. 1. С. 1.*

<sup>22</sup> Там же. С. 3—4.

<sup>23</sup> *Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1889. Вып. 5. С. 115—116.*

<sup>24</sup> *Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 47.* Веселовский здесь явно поскромничал и не совсем точно охарактеризовал свой метод. Этот метод является собственно историческим лишь в приложении к отдельным литературам. В накоплении же параллельных рядов и их совмещении в одном ряду, выпрямляющем «зигзаги» истории, он перерастает в логический способ индуктивных умозаключений, в чем и состояла его новизна, обозначенная словами «только повторенный...»

<sup>25</sup> Цит. по: *Жирмунский В. М. «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 27—28.*

<sup>26</sup> *Флобер Г. Собр. соч. В 10-ти т. М., 1938. Т. VIII. С. 242.*

<sup>27</sup> *Жирмунский В. М. Историческая поэтика А. Н. Веселовского // Известия Академии наук СССР. 1938. № 4. С. 65.*

<sup>28</sup> *Бушмин А. Наука о литературе: Проблемы, суждения, споры. М., 1980. С. 25.*

<sup>29</sup> Среди них можно назвать следующие исследования: в Италии — пятитомный труд Дж. Андреса «О происхождении, путях развития и современном состоянии каждой литературы» (1782—1799); в Германии — «Лекции о древней и новой литературе» Ф. Шлегеля (1815) и «История поэзии и красноречия у современных народов» Ф. Боутервека (1801—1819); во Франции — «Литература стран южной Европы» Л. С. Сисмонди (1813) и «Курс всеобщей литературы» Н. Лемерсье (1817); в Англии — «История литературы» С. П. Шевырева (1835) и т. д.

<sup>30</sup> Первым образцом систематического изложения национальной литературы в процессе ее развития считается многотомная «История итальянской литературы» Дж. Тирабоски (1772—1782). В Англии таким начинанием явилась «История английской поэзии» Т. Уортена (1774—1781), за которой последовали историко-литературные работы В. Скотта, Ч. Лэма, У. Хэзлитта и др.; во Франции — «Курс французской литературы» А. Вильмена (1826—1829); в России — «История русской словесности, преимущественно древней» С. П. Шевырева (1846) и т. д. По отзыву А. Н. Веселовского, лучшей из работ этого рода является пятитомная «История поэтической национальной литературы немцев» Г. Г. Гервинуса (1835—1842).

<sup>31</sup> Так, В. Н. Перетц находит, что история всеобщей литературы Дж. Андреса («О происхождении, путях развития и современном состоянии каждой литературы»), появившаяся почти одновременно с «Историей итальянской литературы» Дж. Тирабоски, выгодно отличается от последней и глубиной мысли, и оригинальностью суждений о писателях (См.: *Перетц В. Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. Киев, 1914. С. 71–74). То же самое — если ее сопоставить с первыми опытами по изучению национальной английской литературы — можно было бы сказать о всеобщей «Истории литературы» Данлопа, пользовавшейся в свое время широким признанием в кругах европейских ученых.

<sup>32</sup> См.: КЛЭ. Т. 6. Стлб. 637. Статья «Самозарождения сюжетов».

<sup>33</sup> См., например: КЛЭ. Т. 4. Стлб. 313–314. Статья «Литературные связи и влияния». Это одна из лучших энциклопедических статей по данной проблематике, в общем верно характеризующая значение литературных контактов. Тем разительнее бессмысленность ее названия («палка с одним концом»), отразившего предубеждения некоторых литературоведческих кругов к термину «влияние». Слово эта обобщающая категория не есть продукт векового развития, и притом не одной только литературной мысли, и мы можем по своему усмотрению делить понятия об объективных явлениях и процессах на удобные и неудобные нам.

<sup>34</sup> *Бушмин А. С.* Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969. С. 155.

<sup>35</sup> Там же. С. 171.

<sup>36</sup> Там же. С. 150.

<sup>37</sup> ЖМНП. 1863. Декабрь. Отд. II. С. 558.

<sup>38</sup> *Janaszek-Ivanickova H.* O współczesnej komparatystyce literackiej. Warszawa, 1980. S. 190.

## ДВА ПОНЯТИЯ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Уже академик А. С. Бушмин теоретически обосновал, что в настоящее время успешная выработка литературоведческой методологии немыслима без изучения истории науки о литературе, или литературного науковедения. Начало практической разработке этой новой дисциплины положили у нас исследования П. Н. Беркова, П. А. Николаева, А. С. Курилова и др., и в особенности коллективные труды «Возникновение русской науки о литературе» (1975), «Академические школы в русском литературоведении» (1975) и «Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX в.» (1982). При этом выяснилась особая важность установления хронологии литературоведческих понятий и освещения их последующей эволюции.

К числу центральных понятий, охватывающих весь современный литературный процесс, относится, несомненно, понятие «мировая литература». Для всестороннего и на сегодняшний день наиболее полного раскрытия его содержания немаловажное значение имеет издание многотомной «Истории всемирной литературы» (к сожалению, скомканной). Она замышлялась как фундаментальный труд, объединяющий усилия почти всех лучших представителей советской литературной науки. «История...» сочетает в себе достоинства литературной энциклопедии с преимуществами, которые дает использование возможностей изложения истории литератур всех народов мира в их совокупности, открывая перед наукой совершенно новые перспективы движения гуманитарной мысли. В ней не только развернута историческая панорама развития всех национальных литератур, но и проводится широкое типологическое сопоставление этих литератур и объединяющих их культурных регионов (прежде всего во введениях к отдельным томам и разделам), что имеет первостепенное значение для раскрытия закономерностей литературного процесса.

К задаче разработки понятия мировой литературы подводит и другой путь — труды по литературным связям, и прежде всего издания Международной ассоциации по сравнительному литературоведению, регулярно публикующей материалы своих конгрессов<sup>1</sup>. На эти источники в основ-

ном мы и будем опираться при анализе термина «мировая литература», имея в виду главной целью его применение в сравнительном изучении литератур.

Ученые-компаративисты обратили внимание на то, что в современном мире насчитывается 2 700 языков, и еще больше литератур. На первый взгляд кажется, что такое обилие разноразличных литератур создает непреодолимую преграду для их сравнительного изучения: действительно, трудно представить себе некоего полиглота или даже целый коллектив читающих на всех языках земного шара. Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что в таком умении нет необходимости. Для успешного развития сравнительно-литературных исследований достаточно наличия единого подхода к решению поставленных задач — творческого применения общефилософских принципов к тем конкретизируемым посылкам, которые становятся основой при обобщении всех фактических наблюдений и выводов из изученного материала.

При всем существенном отличии сравнительного метода от других частных методов (исторического, социологического и др.) общая направленность разысканий в области сопоставительного изучения литератур не отличается и в принципе не должна отличаться от того основного вектора движения, какого придерживаются ученые при исследовании отдельных литератур. Сегодня ни один литературовед, изучающий какую-либо национальную литературу с богатыми, многовековыми традициями, пожалуй, не в состоянии на уровне современных научных требований одинаково полно освоить все эпохи ее развития. Являясь, например, специалистом по новейшей русской литературе и заведя речь о предшествующих эпохах, о славянском фольклоре и т. д., он будет полагаться на результаты исследований своих коллег, специалистов по соответствующему хронологическому периоду в развитии данной литературы. Перепроверить фактически их выводы — задача непосильная даже для феноменального эрудита.

Именно здесь и обнаруживается первостепенное значение метода, при котором задается путь, ведущий к истине, и необходимость опоры на твердые критерии, при которых формируется эта заданность и которые служат исходным пунктом для дальнейших выводов из различных фактических наблюдений. Проверка правильности таких частных выводов, т. е. установление их соответствия или несоответствия основополагающим принципам, которые признаются большинством ученых в качестве

верных, вполне возможна даже для неспециалистов в данной области. Так, специалист по новейшей русской литературе способен сопоставить свои фактические наблюдения с выводами ученых — специалистов в других областях и благодаря этому конкретизировать свое знание и сделать выводы еще более всеобъемлющими. Если бы не цементирующее значение общего принципа, собирающего и скрепляющего в единое целое добываемые различными исследовательскими способами крупинки научной истины, излишне бы было отстаивание того или иного метода в литературоведении.

Аналогичным образом используется указанный методологический подход и при сравнительном изучении литератур. Специалисты по отдельным национальным литературам могут применять на практике сравнительный анализ и проводить сопоставительную оценку благодаря наличию в каждой литературе переводных произведений. Компаративисты, имеющие дело с несколькими или множеством литератур, могут работать таким же образом благодаря наличию специальных исследований по каждой из них. Результаты же этих исследований становятся общим достоянием прежде всего вследствие обмена научной информацией, перевода научных трудов, рецензирования, докладов и резюме на языках международного общения — т. е. благодаря постоянно растущему фонду научных знаний о зарубежной словесности, причем уже частично обобщенных предшествующими поколениями исследователей. Накопленного на сегодняшний день и пополняемого на каждом новом этапе развития литературной науки фонда научных знаний оказывается достаточно для решения возникающих перед учеными задач. Поэтому главным для компаративистики является усвоение научных знаний и их критическая переработка, которая вполне возможна даже при ограниченном владении иностранными языками. Но при этом необходимо соблюдать преемственность в использовании и развитии методологических идей, что требует выработки специальных общих понятий, строгих научных терминов. В литературоведении к ним относится, в частности, и понятие «мировая литература».

Здесь следует заметить, что сравнительно-историческое литературоведение, заявившее о себе в 70-х годах XIX в. в качестве нового направления литературных исследований, возникло на базе формирования всеобщих литератур (всеславянской, всеевропейской и т. д.) и в конечном итоге было нацелено на изучение процесса образования одной всемир-



ной литературы. Однако в то время мировая литература составляла предмет исследования лишь в теории; на деле к изучению привлекались только некоторые, наиболее известные науке литературы, их сумма в Германии и России получила название «всеобщей», а в Италии, Англии и в других европейских странах — чаще всего «сравнительной литературы». К сравнительно-историческому литературоведению XIX в. генетически восходит сравнительное литературоведение XX в., которое во избежание терминологической путаницы правильнее было бы называть, как это и делается во многих странах мира, литературной компаративистикой.

Следует подчеркнуть, что речь идет о терминологии, о точности названий, а не о содержании понятий, передаваемых словами «сравнительно-историческое литературоведение» и «литературная компаративистика» («сравнительное литературоведение»). Поэтому противопоставление данных терминов вовсе не свидетельствует о том, что компаративистике чужд историзм. Более того, сегодня даже убежденные сторонники антиисторического подхода полностью игнорировать «историзм» (понятие неоднозначное, сложное и по крупицам внедрявшееся в общественное сознание людей с древнейших пор) уже не в состоянии. Само человеческое мышление не может быть вневременным, оно произвольно «пропихивается» современными понятиями, при помощи которых человек объясняется с окружающими, — иначе он бы остался абсолютно непонятым.

Литературная компаративистика, виднейшим представителем которой в России был брат великого ученого — Алексей Веселовский, а на Западе — Ф. Бальдансперже, П. ван Тигем и др., существенно отличается от сравнительно-исторического литературоведения (так же как и от культурно-исторической, биографической и других школ) тем, что она решает не общие задачи науки о литературе, а задачи частные, ограниченные сферой раскрытия собственно литературных источников творчества, сферой литературного генезиса произведений. (Этим занимаются и наши специалисты по литературным связям.) Иначе говоря, современная литературная компаративистика в отличие от сравнительно-исторического литературоведения XIX столетия представляет уже не самостоятельное направление литературной науки, а лишь особое течение в рамках различных литературоведческих направлений. Обособление компаративистики в границах различных методологических концепций или направлений литературной науки есть следствие произошедшей в XX в. специализации литературоведения, закономерный результат его окончательного размежевания с фольклористикой, языкознанием, этнографией и т. д.

По существу, современная литературная компаративистика в еще большей степени, чем сравнительно-историческое литературоведение XIX в., концентрируется на познании процесса формирования одной всемирной литературы. Поэтому, прежде чем заводить речь о перспективах сравнительного изучения литератур, следует коснуться в общих чертах самого предмета этого изучения, т. е. вкратце остановиться на вопросах, что есть всемирная литература, каков ее основной существенный признак, когда она возникла и на какой стадии развития находится в настоящий момент.

В целом, исследователи вроде бы сходятся на том, что в понятие мировой литературы следует включать не всю сумму произведений, созданных человечеством на протяжении его истории, а только некоторую часть творений, отмеченных особыми достоинствами и имевших или имеющих и поныне определенное значение для процессов литературного развития. Но какая именно это часть и на основании каких критериев следует ее выделять — вот вопросы, которые разделяют ученых на два лагеря независимо от их идеологической ориентации: сторонников широкого представительства в мировой литературе всех или почти всех национальных и местных литератур и приверженцев их ограниченного представительства. К первому лагерю относятся И. Г. Неупокоева, Э. Георгиев и др., позицию второго наиболее четко сформулировал, пожалуй, Р. Этьямбль. Полемизируя с упомянутым французским литературоведом, Неупокоева ставила ему в вину то, что, избрав в качестве главного критерия при отборе произведений степень их известности, он тем самым будто бы становится по существу на западноевроцентристскую позицию.

Заметим, что в своей полемике И. Г. Неупокоева имела в виду, разумеется, объективную логику ученого. Она не могла не знать, что Р. Этьямбль являлся решительным противником евроцентристских взглядов и сделал немало для вовлечения в орбиту сопоставительного анализа литератур Азии, Африки и Латинской Америки. Поэтому упрек такому ученому в евроцентристской тенденциозности может выглядеть по меньшей мере нелепостью. Но объективная логика — вещь нередко приводящая исследователей к выводам, несовместимым с их сознательной позицией. Как раз это и подразумевает российская исследовательница.

Предложенный французским ученым принцип отбора, отмечает И. Г. Неупокоева, «не может не вызывать самого серьезного возражения — в этом случае в “Историю всемирной литературы” вошли бы лишь имена и произведения, прозвучавшие далеко за пределами своих литератур. Но достаточно соотнести такие данные с реальным ходом всемирной ис-

тории, свидетельствующей о том, как часто, в силу каких причин, народы не имели возможности свободного развития своей духовной культуры (не говоря уже о возможности донести эту культуру до других народов), чтобы понять, насколько неисторично предлагаемое решение. Оно неприемлемо не только с общеметодологических позиций, но и с позиций социальной этики — множество народов мира было бы таким путем лишено права голоса в «Истории всемирной литературы»<sup>2</sup>. Мы уже обращали внимание на неосновательность такой критики. С позиций диалектического материализма неправомерно ставить истину в зависимость от морали и обуславливать историзм этикой, обязывающей человечество удерживать в памяти рудиментарные элементы своей прошлой культуры в равном «представительстве» с передовыми, чтобы «полюстить» потомкам некогда униженных народов и тем искупить в их глазах вину грешной истории. Увы, никакой этике, даже если она называется «социальной», не под силу восстановить историческую справедливость задним числом там, где в действительности ее не существовало. История ни плоха, ни хороша — она такова, какая она есть. Ее нельзя «исправлять» — иначе у нее нечему будет учиться.

Какие бы причины ни вызвали отставание в духовном развитии одних народов от других, внутренние или внешние, — но если первые ничего не дали человечеству по сравнению с другими, если поэзия первых оказалась забытой даже создавшими ее народами, в то время как достижения других обрели бессмертие и продолжают оплодотворять мысль многих писателей мира, — историк обязан констатировать это добросовестно и объективно. В противном случае, если он, в соответствии с моралью «всякому свое дорого», начнет уравнивать в правах на представительство в мировой истории все литературы на том лишь основании, что некогда они одинаково хорошо удовлетворяли запросы своих народов, неразвитые — потребности отстававших, развитые — потребности ушедших вперед, и таким образом будет возводить национальные достоинства на ступень общечеловеческого, он вступит в противоречие не только с фактами, но и с «социальной этикой» — возвеличение отсталости может принизить заслуги тех, духовными плодами которых мы до сих пор живем. Так обстоит дело с «социальной этикой», и Р. Этьямбль вовсе не имеет отношения к тому, что в известную эпоху своего развития европейская литература достигла такого расцвета, который придал ей значение неиссякаемого животворящего стимула литературного прогресса всех остальных регионов мира.

Есть ученые, занимающие в этом споре промежуточную позицию. Такой позиции, судя по всему, придерживается А. Дима. В предисловии к русскому изданию его книги В. И. Кулешов заметил: «В конце концов, хочет того или не хочет А. Дима, всемирная литература оказывается у него просто суммой оценочных шедевров, хотя есть заявления, что она не их механическая сумма»<sup>3</sup>. Кулешов верно уловил противоречие, присутствующее в построениях Димы, но не раскрыл его причину. Между тем обнаружить ее — значит устранить ошибку в определении искомого понятия.

По поводу определения «всемирная литература», А. Дима пишет следующее: «Уже в начале этого столетия (XIX в. — *И. Г.*) прозвучало знаменитое, часто цитируемое выражение Гёте “Weltliteratur” («мировая литература»), означавшее, что теперь на первый план выдвинулась всемирная литература, в то время как национальные литературы утрачивают свое значение». И далее: «Конечно, в первой своей части утверждение Гёте было совершенно справедливым: в XIX веке происходил усиленный обмен материальными и духовными ценностями; в этот процесс оказались втянутыми и страны Восточной Европы, включая Дунайские княжества. Но абсолютно не соответствовала действительности вторая часть гетевского утверждения об утрате значения национальными литературами. А ведь это была пора бурного развития национальной идеологии, четкой дифференциации европейских литератур в ходе формирования и развития буржуазных наций»<sup>4</sup>.

Это возражение Димы было бы неопровержимым, если бы всемирная литература формировалась рядом с национальными литературами, а не внутри них и посредством их. Упустив из виду этот момент, румынский ученый смешал содержание процесса с его формой и в результате поставил себя в затруднительное положение тем, что признал гетевский тезис абсолютно правильным у его преемников. В данном случае Дима ссылаясь на основоположников научного коммунизма, но с таким же успехом он мог бы прибегнуть к отсылкам на представителей иных идеологических направлений. Ограничимся, однако, примером Димы. Возвращаясь в иной связи к гетевскому определению всемирной литературы, исследователь с присущей ему добросовестностью подчеркивает, что «гетевские слова нашли подтверждение и научное обоснование в известном положении “Манифеста Коммунистической партии”»<sup>5</sup>. Он не заметил, что нельзя опровергать Гёте, не ставя одновременно под сомнение положение, которое он признает научно обоснованным в иной формулировке. Конечно, возможен и такой ход рассуждений: верное гетевское наблюдение-

ние (возникает «всемирная литература»), из которого Гёте в 1827 г. сделал ошибочный вывод (национальные литературы стали вытесняться всемирной), спустя два десятилетия подтвердилось и получило иное, вполне научное объяснение. Вопрос состоит только в том, ошибался ли Гёте и противоречит ли его вывод говорившемуся впоследствии Марксом и Энгельсом и другими мыслителями и учеными.

На самом деле положение Гёте глубоко верно, если, конечно, прилагать к нему соответствующий масштаб, т. е. измерять процесс формирования всемирной литературы не протяженностью жизни одного гетевского поколения, а продолжительной эпохой развития, в ходе которого господствующие национальные культуры все более проникаются общечеловеческим содержанием и которое шаг за шагом, не без труда и возвратных движений, входит в сознание людей, живущих на разных континентах. С этой точки зрения расцвет национальных литератур есть необходимое условие их объединения, слияния и, следовательно, растворения в общем русле развития.

Такая, на первый взгляд парадоксальная, мысль в настоящее время находит себе подтверждение в массе фактов превращения чужого в свое, инационального в национальное, вытеснения «отечественного» из-за меньшей его значительности или устаревания. Так, например, Шекспир ближе и роднее современному национальному сознанию русских, болгар и чехов, чем соответственно Феофан Прокопович, Паисий Хилендарский или Вацлав Клицпера, хотя в истории отечественных литератур роль упомянутых писателей была не менее значимой, чем автора «Гамлета» в английской литературе. Н. С. Гумилев — русский поэт, но кто осмелится утверждать, что он оказал на формирование национального характера русских большее воздействие, чем, скажем, А. Мицкевич или Дж. Байрон? Это доказывает, что по мере развития интернациональных связей обособленные национальные литературы постепенно утрачивают свое значение и вытесняются из духовной жизни разных народов с появлением одной всемирной литературы.

Согласно утверждению К. Маркса и Ф. Энгельса, на которых ссылается Дима, всемирная литература возникает в период промышленного переворота, вызвавшего развитие всемирного рынка, когда «национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература»<sup>6</sup>. В то время, когда писались эти слова,

«развитие национальной идеологии» стало еще более бурным, а «дифференциация европейских литератур» более заметной, чем в эпоху Гёте. Спрашивается, каким же образом могли преодолеваться «национальная односторонность и ограниченность» отдельных литератур, если не посредством интенсивного проникновения в их национальные формы общечеловеческого содержания, отодвигавшего на задний план прежнее, более узкое? Итак, между утверждением Гёте и словами создателей «Манифеста Коммунистической партии» нет никакого противоречия.

Но что же все-таки представляет собой эта, по выражению К. Маркса и Ф. Энгельса, «одна всемирная литература»?

Говоря о литературе народов земного шара, следует отличать «все литературы мира» от «всеобщей», или «одной всемирной литературы». Еще чешский ученый Ф. Вольман установил, что под «мировой литературой» подразумевают три различных понятия: во-первых, совокупность литератур всего мира; во-вторых, то лучшее, что создано многовековым развитием разных литератур, и, наконец, тот продукт взаимоотношения литератур, который объясняется либо их общением (связями), либо сходными условиями их развития (типологическим сближением). Специальным предметом собственно сравнительного изучения мировая литература, по мнению Ф. Вольмана, является лишь в последнем значении<sup>7</sup>. (Такое же понимание предмета литературной компаративистики присуще, напомним, и известному словацкому теоретику Д. Дюришину.) Позиция Ф. Вольмана нашла свое подтверждение также в разработках Р. К. Дасгупты. В докладе «Понятие мировой литературы: сравнительное изучение точек зрения Гёте и Тагора», сделанном на V конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению в Белграде, индийский ученый также выделяет три различных значения анализируемого им термина: мировая литература как а) сумма всех литератур мира; б) совокупность всемирно известных произведений разных народов; в) некое взаимосвязанное целое<sup>8</sup>.

Нельзя не согласиться с Ф. Вольманом в том, что мировая литература является объектом сравнительного изучения не вообще, а лишь в плане ее зарождения, формирования и способа существования, т. е. под углом зрения межлитературных отношений. Вне этих отношений мировая литература (так же, впрочем, как и национальная, складывающаяся из областных литератур) перестает быть предметом сравнительного литературоведения — подобно тому, как нельзя представить себе в качестве предмета

сравнительного языкознания язык вообще или какой-нибудь один язык. Но будучи вполне оправданным в свете особых задач сравнительного изучения литератур, такое рассмотрение мировой литературы учитывает в целом частный случай или, более точно, выделяет только один ее существенный признак; оно не является дефиницией, поскольку такой признак не может быть положен в ее основу, он, как и свойство, без предмета не существует.

Причина того, что попытки создания какого-то особого, компаративистского определения мировой литературы были безуспешны, — в логической ошибке, невыдержанности основания деления. Два первых понятия «мировая литература» определяются только по объему (по которому они, действительно, существенно различаются как целое и часть; сумма частей исчерпывает целое). Основанием для определения «мировая литература» в третьем значении служит процесс ее образования.

Между тем невозможно в определении учитывать только сам процесс, не касаясь того, что именно изменяется (в данном случае остается неясным объект — одна литература, только некоторые ее произведения, группа литератур или все литературы). Изучать связи сами по себе, вне определения соотносящихся объектов немислимо. Другими словами, два первых определения мировой литературы не только не исключают третьего, а даже предполагают его учет в качестве своего основного признака, в качестве необходимой части своего содержания. Поэтому имеет смысл ограничиться анализом лишь двух понятий «мировая литература»: а) сумма всех литератур мира; б) совокупность общеизвестных произведений разных народов.

Мировая литература, несомненно, включает в себя литературы всех народов земли, и только при подобном всеобъемлющем охвате она и может считаться именно мировой. Точно так же всякая отдельная национальная литература является национальной лишь потому, что она, безотносительно к качеству представляющих ее сочинений, включает в себя все произведения, созданные на языке (или языках) данного народа. Однако ни один народ не знает всей совокупности произведений даже собственной национальной литературы, не говоря уже о мировой. Поэтому важно понять тот объективный механизм отбора произведений, который приводит исследователей ко второму, более узкому понятию «мировая литература». Здесь нам способна помочь история.

Историю вообще и историю литературы творит народ, массы. В этом смысле всякая литература есть совокупный продукт деятельности всех писателей, участвовавших в движении своего времени, а не результат творчества лишь корифеев и гениев<sup>9</sup>. История литературы — это история всего множества произведений, а не избранных сочинений. Но в таком качестве она предстает только в синхронном разрезе. По-другому тот же самый процесс литературного развития выглядит в плане диахронии, где решающую роль играет рецепция произведений. Уже в восприятии создавшего их поколения многочисленные произведения с самого начала «сортируются» по качеству, в результате чего в памяти последующих поколений удерживаются лишь немногие из них. Только такие отсыянные временем произведения представляют позднее породившую их эпоху, читаются потомками, а следовательно, наиболее интенсивно воздействуют на дальнейший творческий процесс, «прививаются» к вновь создаваемой литературной продукции, называемой литературой данной эпохи. Таким образом в плане диахронии история литературы становится историей избранных произведений, которые, переходя из века в век, словно пунктиром обозначают пройденный литературой путь развития. Эти вершинные произведения и образуют сокровищницу национальной классики, которая в еще более урезанном объеме входит затем в фонд одной всемирной литературы (мировой литературы в ее узком значении).

Очевидно, на пересечении синхронного и диахронного срезов истории и следует искать отличие национальной классической литературы от одной всемирной литературы. Дело в том, что критерии причисления выдающихся произведений к национальной классике и общемировой литературе не во всем совпадают.

Неустареваемость произведений, несмотря на течение времени, которая служит показателем их глубокого внутреннего содержания и совершенства формы, одинаково обязательна и для национальной классики отдельных литератур, и для всеобщей мировой литературы. Однако внешние критерии у них существенно различаются. Внешним критерием принадлежности произведений к национальной классике служит язык, а точнее, признание в границах территории, занимаемой той или иной национальной группой (на испанском языке пишут не одни испанцы, а в Швейцарии говорят не на одном языке). Внешним же показателем приобщения произведений национальной классики к всеобщей литературе (всеславянской, всеевропейской или всемирной) является преодоле-



ние ими этой территориальной замкнутости, признание их за национальными пределами одной литературы, миграция их из страны в страну. В сущности, это тот же критерий, но иного территориального масштаба.

Нетрудно заметить, что наиболее ожесточенные споры между сторонниками широкого и узкого толкования мировой литературы ведутся именно по поводу этого критерия. Страсти усиливают не только национальные амбиции, но и то обстоятельство, что национальные классики вносят свой вклад в развитие мировой литературы двойным образом — непосредственно и опосредованно. Так, Данте на протяжении нескольких столетий оказывал огромное влияние на многих европейских, и не только европейских, писателей. Это бесспорно. В наше время, однако, едва ли им зачитываются настолько, как в эпоху романтизма. Тем не менее дантовская традиция сказывается и сегодня — даже в творчестве тех, кто знает его только по имени. Но это уже не бесспорно.

Итак, как только от «статистического» определения литературы (от синхронного ее рассмотрения, при котором она предстает как совокупность всех своих произведений) мы переходим к развитию, то сразу же отмечается множество составляющих ее сочинений и перед нами оказывается сравнительно небольшое число национальных классиков, из которых далеко не все имеют прямое отношение к становлению одной всемирной литературы. В мировом масштабе фигуры многих национальных классиков уменьшаются, а некоторые вообще исчезают. В результате мировая литература оказывается соединением лишь наиболее развитых литератур, точнее выдающихся произведений, причем находящихся в определенной зависимости друг от друга, в своей последовательной преемственности. В реальной истории литературного развития эта преемственность не носит, однако, последовательного характера. Поэтому качество произведений при всей своей, как правило, решающей роли, само по себе не является гарантией их причастности к развитию даже национальной или тем более мировой литературы.

Ярким примером, иллюстрирующим сказанное, может послужить творчество поэта Ц. К. Норвида. При жизни этот поэт не пользовался особым признанием даже у таких «избранных читателей», как А. Мицкевич, Ю. Словацкий, Ю. И. Крашевский, Г. Сенкевич и др., и в течение долгих десятилетий никакого влияния на развитие родной литературы не оказывал. Лишь на рубеже веков благодаря новым тенденциям в польской поэзии лирика Норвида сделалась «понятной» профессиональным лите-

раторам, в глазах которых он стал одним из национальных корифеев. Восторженные отзывы о нем, словно эхо, зазвучали и среди зарубежных мастеров поэтического слова. Так, украинский поэт М. Бажан писал: «Имя Норвида, имя, с которого не так уж давно руки первых почитателей стерли пыль забвения, недобрую и холодную пыль, — я поставил бы рядом с великим Адамом Мицкевичем, с великим Юлиушем Словацким»<sup>10</sup>. Превратился ли Норвид у себя на родине в народного поэта, подобно Мицкевичу и Словацкому, здесь не столь существенно — нам важно констатировать, что имя Норвида действительно преодолело пределы Польши, и вместе с ним какой-то новой гранью к международному литературному процессу приобщилась и польская литература.

Другая картина наблюдается с А. С. Пушкиным, которого уже при жизни признали первым поэтом России и творчество которого составило целую эпоху в ее литературном развитии. Но если применительно к Гёте, Байрону, Золя или Л. Толстому можно без натяжки говорить об их прижизненной всемирной известности, о широком международном резонансе их творчества, то о Пушкине этого не скажешь. Правда, без пушкинской поры расцвета русской литературы Л. Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов и многие другие русские писатели, вероятно, были бы не тем, кем стали, — косвенное воздействие через них Пушкина на общемировой литературный процесс здесь бесспорно. Но не подлежит сомнению и тот факт, что вхождение Пушкина в пантеон мировых классиков был долгим, чрезвычайно трудным и сложным.

Из сказанного вытекают два важных вывода. Воздействие писателя на процесс развития даже отечественной литературы, не говоря уже о мировой, не всегда совпадает по времени с его творческим «дебютом». В масштабе мировой литературы это воздействие может проявиться иногда спустя столетия. Историк обязан учитывать также несовпадение, строго разграничивая национальное и международное значение писателей, их прямую и опосредованную причастность к процессу становления одной всемирной литературы. Иначе история последней окажется схематично «спрямленной», лишится присущих ей случайностей и «зигзагов», в которых нередко отражаются скрытые закономерности и которые собственно и делают ее конкретной, реальной историей. Второй вывод: национальный масштаб, сколь бы значительными ни были литературные произведения, нельзя механически возводить в ранг международного, тем более что и в общемировом литературном процессе участвуют не одни гении.

А. И. Белецкий некогда заметил, что Дюма-отец представляется довольно скромной фигурой не только по сравнению со своими великими соотечественниками, но и с малоизвестными представителями иных национальных литератур. Действительно, автор «Трех мушкетеров», который, подобно А. Конан Дойлу, уступает некоторым национальным корифеям по степени одаренности и по глубине творческих открытий, тем не менее превосходит их по степени международной известности, а вследствие этого и прямой причастностью к развитию всемирной литературы.

Таким образом, непременным признаком общности литературы является определенная зависимость ее произведений друг от друга, называемая связью или контактом. Хотя «чистые» случаи полной изоляции литературного развития народов не известны, однако в целях заострения теоретической постановки проблемы, так сказать, в порядке мысленного эксперимента можно представить себе множество местных литератур с неразвитыми, ослабленными или даже на какое-то время вовсе прерванными связями. Несколько таких литератур, не вступающих в контакт и не обладающих генетическим родством, при условии типологического сходства путей их развития составят ряд похожих параллельных историй, но еще не одну общую. В русло общей истории отдельные литературы входят лишь постольку, поскольку они используют одни и те же культурные источники и вступают между собой в такие отношения, при которых достижения одной или нескольких литератур становятся достоянием всех и, следовательно, являются общим условием развития каждой из них. Разумеется, общение литератур служит одним из условий их существования и развития, но оно еще не есть их история (последняя немыслима вне отражения действительной жизни, определяющей и развитие литературных связей).

По-другому данное положение можно выразить так. Всеобщая мировая литература (так же как и национальная), возникает как следствие общественно-исторического развития, а ее облик формирует в конечном итоге литературное общение народов. Само оно становится затем одной из причин поэтической эволюции и на определенной стадии влечет за собой переход количества в качество: превращение накопленного множества отдельных, случайных связей между различными литературами в постоянное и необходимое условие их дальнейшего прогресса. Оно приносит атмосферу творческой сопричастности между литературами, стремящимися ответить на растущие эстетические потребности человечества. Наличие всесторонне развитых литературных связей — вот основной существенный признак понятия «мировая литература».

Таким образом, хотя мировая литература начинается с истории отдельных литератур, т. е. с момента возникновения письменности, а контакты устной поэзии разных народов, питающих ее развитие, восходят к еще более древним временам, всеобщая мировая литература возникает значительно позже национальных литератур. Во всяком случае, до Великих географических открытий XV—XVI вв. едва ли правомерно говорить о существовании всеобщей европейской литературы, не говоря уже об «одной всемирной литературе». Зарождение последней восходит к периоду промышленного переворота, т. е. к эпохе Просвещения. Сказанное не означает, разумеется, что изложение истории всемирной литературы следует начинать с просветителей. Определение предмета, требующее указания времени его возникновения, не может не отличаться от изложения его истории. И не только из-за того, что освещение истории без предистории может оказаться неглубоким и даже непонятно-сбивчивым, а главным образом потому, что всемирная литература не просто опирается в своем развитии на предшествующие произведения, но и формируется за счет лучших из них — тех, что продолжают функционировать наряду с новейшими творениями. (Так, без шедевров античного и ренессансного искусства представление о современной всемирной литературе значительно бы обеднилось.)

Во времена Маркса и Энгельса всемирная литература находилась, по их словам, в стадии становления («образуется» не значит «уже сложилась»). Возникает вопрос: можно ли считать этот процесс сегодня законченным? По сравнению с XIX в. формирование одной всемирной литературы, несомненно, продвинулось далеко вперед. (В наши дни этому немало способствует телевидение, успешно преодолевающее языковые и национальные барьеры.) Но продвинулось все же не настолько, чтобы делать вывод о наступлении новой стадии в совместной эволюции отдельных литератур, о преобладании в их истории общих условий развития человечества над национальной и иной раздельностью. Момент такого перелома, когда общее в бытии и сознании народов возобладает над частным и местным, наступит нескоро, гадать о его приближении бессмысленно, однако учитывать перспективу движения к нему необходимо.

Незавершенность формирования одной всемирной литературы ставит исследователей этого процесса в особо трудное положение. Если теоретическое разграничение мировой и всеобщей мировой литературы осуществить несложно, то практически это не только невероятно трудно, но и во многих случаях невозможно — именно из-за сохранения нацио-

нальных перегородок и естественных претензий каждого народа на долю собственного вклада в сокровищницу всемирной литературы. В этих претензиях, разумеется, нет ничего плохого — наоборот, они побуждают представителей разных наций к творческому состязанию в деле обогащения общечеловеческой культуры.

Не следует, однако, впадать в крайность и думать, будто национальные перегородки во все времена только разъединяли народы. Напротив, возникновение буржуазных наций с неотъемлемыми национальными или государственными границами в свое время обеспечило гигантский шаг вперед на пути консолидации человечества. Отношения национального и общечеловеческого в культурном плане до известной степени аналогичны отношениям индивида и общества. Общество без индивидов невозможно, и, следовательно, для его процветания необходимо создать предельно благоприятные условия, способствующие развитию каждой личности. А для этого требуется не только общение индивидов, но и их по крайней мере временное обособление друг от друга, уединение посредством перегородки в буквальном смысле слова: в доме, квартире и т. п. Но здесь аналогия и заканчивается.

Дело в том, что хотя человеческая личность подвержена историческому развитию, но в пределах существования человечества она вечна, тогда как нация — исторически преходящее групповое образование. Нации существовали не всегда и в процессе структурных преобразований человеческого общества постепенно исчезнут. Как это произойдет, нам неизвестно. Мы являемся свидетелями лишь частичного преодоления национальной обособленности и знаем, что для лучшего развития каждой человеческой личности национальные перегородки сегодня еще крайне необходимы. Поэтому следует бережно к ним относиться, не забывая, однако, что в будущем они могут стать опорой консерватизма и преградой на пути общения и общего духовного развития народов.

А. В. Луначарский утверждал: «Каждая нация должна быть широко раскрыта для восприятия творческой жизни братских народов. Различия характеров, несходство духа и является как раз наиболее сильным связующим началом, подобным разнообразию оркестровых инструментов и исполняемых партий в полнозвучной симфонии. Не нужно ни лицемерия, ни скромности: надо постараться найти и гордо объявить свой собственный национальный характер, равноправный со всеми остальными. Надо понимать и любить оригинальность других народов, стараться быть для них тем же, чем они являются для нас»<sup>11</sup>.

Это поистине замечательная мысль. Но не надо ее слишком упрощать, интерпретируя в том духе, будто всякое национальное своеобразие служит обогащению всемирной литературы. Не говоря уже о том, что неповторимо своеобразным может быть не только прекрасное, но и уродливое и национальный характер произведений даже для их национальных потребителей имеет относительную историческую ценность. Иначе бы не происходило вытеснения своего чужим, национального инациональным. Из этого вытекает, что национальное своеобразие литератур приобретает определенную ценность лишь тогда, когда в тот или иной исторический момент оно становится наилучшей формой воплощения определенных общечеловеческих черт.

Ни одна культура не может развиваться иначе, как в присущей ей национальной форме, и только свободное развитие национальных культур обеспечивает прогресс всемирной литературы. Но нельзя сказать наперед, какой народ и в силу какого стечения обстоятельств своей жизни «постарается найти и гордо объявить свой собственный национальный характер» в общемировом литературном движении, добавить к открытому новое или, по крайней мере, повторить на уровне высших образцов уже достигнутое, выдвинуться на передовые рубежи ведущих литератур. Отсюда напрашивается логически закономерный вывод — все нации, большие и малые, обладают равными возможностями для обогащения общечеловеческой культуры. Численность того или иного народа здесь не имеет принципиального значения.

В этой связи надо прямо сказать: часто встречающийся в трудах компаративистов термин «литература малых народов», который, осознанно или бессознательно, противопоставляется «литературе больших народов», только заслоняет проблему и несет в себе нежелательную тенденцию. Еще К. Чапек высмеивал попытки некоторых своих соотечественников научно обосновать концепцию «литературы малого народа». Доказывающим, что чешская литература якобы не в состоянии подняться до уровня мировых достижений из-за небольших масштабов самой Чехии, он остроумно заметил, что «масштабы Афин, где творил Софокл, не особенно превосходили масштабы, например, нынешней Пльзени»<sup>12</sup>. Античная Греция дает яркий, но далеко не единственный пример великой литературы малого народа. В частности, чешская литература времен К. Чапека (и не в последнюю очередь благодаря личным заслугам этого писателя), по своему вкладу в сокровищницу мировой литературы значительно превосходила литературы ряда других стран, с многочисленным населением.

Значение той или иной страны для развития всеобщей литературы, региональной или мировой, определяется не численностью ее населения, а наличием блестящих дарований, широтой их известности и глубиной их влияния на деятелей культуры иных стран.

Возвратимся, однако, к исходной мысли. Если превращение национальных достижений во всеобщее достояние является необходимым условием развития одной всемирной литературы, среди этих достижений мы обязаны различать те, что не вышли за пределы данной страны, и те, что действительно сделались всеобщим достоянием. Другой, более надежный критерий непосредственной причастности писателей к процессу формирования всеобщей мировой литературы пока не предложен. Таким образом, демократическая установка, в соответствии с которой все нации способны обогащать человеческую культуру и поэтому всем народам необходимо обеспечить одинаково благоприятные условия для реализации своих художественных потенций, ограничивается сферой литературного «производства». В творчестве все равны, а об истинной его ценности судят по результатам. Поэтому в сфере потребления (восприятия), где царит культ исключительности, индивидуальности и превыше всего ценится совершенство, где поклоняются только самому прекрасному, наиболее глубокому и гениальному, демократический принцип уступает поле законам жесткой конкуренции, покрывается, так сказать, аристократическим румянцем.

Такое положение будет сохраняться независимо от того, нравится это кому-то или нет. Чем шире круг произведений, предоставляемых мировой литературой для пополнения фонда одной всемирной литературы, и чем шире круг претендентов на мировое признание их индивидуального и национального таланта, тем жестче действует этот «контроль качества» при отборе исключительно ценного, наилучшего и тем теснее смыкается рать «демократов», требующих равного представительства в мировой сокровищнице литературных шедевров. В действительности, согласно истинной демократии, между признанием за всеми народами права на одинаково свободное художественное самовыражение и строжайшей «селекцией» художественных ценностей, производимой временем, нет никакого противоречия. Человечество в конечном счете заинтересовано в самовоспитании на лучших творениях человеческого духа. Эту тенденцию, разумеется не могут не отстаивать и поборники прогресса и демократии.

Конечно, пестрый спектр национальных традиций, бесконечное разнообразие эстетических вкусов и идейных интересов в эпоху подъема национальных культур делают еще более полноводным литературный поток, наполняющий русло всемирной литературы. Поэтому при изучении процесса формирования последней нельзя не учитывать многообразие потребностей населения земного шара. Но наряду с этим демографическим фактором, расширяющим границы одной всемирной литературы, действует и другой, прямо противоположный ему фактор, сужающий возможности отбора национальных произведений для пополнения фонда мировой классики — это средняя продолжительность жизни индивида. Зачем рядовому читателю при нынешних средствах технической коммуникации и возрастающей тяге к взаимопониманию народов читать посредственные произведения национальной литературы, пусть даже завлекающей его изображением родной стихии? Ведь ему не хватит жизни на то, чтобы познакомиться со многими шедеврами мирового искусства! Чтение всего подряд — занятие профессиональных литературоведов.

По-видимому, борьба указанных противоположностей, посредством которой разрешаются существующие между ними противоречия, и определяет некую норму или среднюю тенденцию продолжающегося формирования одной всемирной литературы.

Итак, сегодня, в период интенсивного становления общечеловеческой культуры, практическое отделение мировой литературы от ее лучшей части (какой по существу является одна всемирная литература) — задача чрезвычайно сложная, трудная и во многом пока неразрешимая. Но теоретически, в интересах развития науки о литературе вообще и литературной компаративистики в особенности, эти два понятия безусловно следует разграничивать по возможности строже. Это необходимо для дальнейшей разработки специальной, литературоведческой методологии, без которой ученым продвинуться в области сравнительного изучения литератур вряд ли удастся.

### Примечания

<sup>1</sup> *Janaszek-Ivaničková H.* O współczesnej komparatystyce literackiej. Warszawa, 1980. S. 8.

<sup>2</sup> *Неупокоева И. Г.* История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976. С. 18.



<sup>3</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 17.

<sup>4</sup> Там же. С. 33—34.

<sup>5</sup> Там же. С. 122.

<sup>6</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. Т. 4. С. 428.

<sup>7</sup> Wollman F. Srovnavaci metoda v literarni vede // Z dejin cesko-slovensko-slovan-skych vzt'ahov. Slovanske studie II. Br., 1959. S. 21.

<sup>8</sup> Desgupta R. K. Concept of World Literature: a Comparative Study of the Views of Goethe and Tagore // Actes du Ve Congres de l'Association Internationale de Litterature Comparee. Belgrade, 1967 / Red. par N. Banasevic, Universite de Belgrade. Amsterdam, 1969. P. 399. Swetz Zeitlinger. (Ср.: Janaszek-Ivanickova H. Op. cit. P. 97.).

<sup>9</sup> См.: Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. I. С. 404; Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898. Т. 2. С. 2, 15, 116—117; Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 44.

<sup>10</sup> Бажан М. Злагодни, гідність і велич поета // Норвід Ц. Поезії. Київ, 1971. С. 5.

<sup>11</sup> Луначарский А. В. Неизданные материалы. Литературное наследство. М., 1970. Т. 82. С. 478.

<sup>12</sup> Čapek K. Poznamky o tvorbe. Praha, 1949. S. 42.

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

В небольшой работе мы, естественно, не могли ставить перед собой задачу всесторонне осветить историю литературоведения или проанализировать все его узловые проблемы, возникавшие перед учеными по мере развития этой области науки. Вашему вниманию были предложены лишь те из них, которые представляются нам наиболее интересными или же не утратившими своей актуальности. При этом автор ни в коей мере не претендует на обладание истиной в последней инстанции. Любые научные точки зрения с течением времени, по мере накопления новых данных, обычно подвергаются ревизии, обогащаются дополнительными уточнениями или даже полностью отвергаются. Но пока этого не произошло, они имеют право на существование.

Объективной науке одинаково вредны как «левые», так и «правые» крайности. Если в советские времена наши литературоведы стремились цитировать классиков марксизма-ленинизма даже там, где это было не нужно, то теперь избегают упоминать о них даже тогда, когда это уместно.

Падение тоталитаризма в социалистических странах поставило под сомнение многие прежние подходы литературоведов к оценке литературных произведений. Причем серьезные сломы произошли не только в литературоведении, но и в самом содержании новейшей художественной литературы. Она уже не та, что прежде, однако происходящие в ней процессы ждут литературоведческого анализа.

Наша современная литература находится в процессе брожения: в ней наблюдаются множественные, «броуновские» хаотичные изменения без принятия отчетливо выраженных форм и направлений. Подобная неустойчивость форм содержания самого объекта исследования значительно осложняет разработку новейших системных методов литературоведения, равно как и развитие занимающейся им области науковедения. Поэтому настоящая книга не есть прыжок в неизведанное, а скорее подведение итогов тому, что кому-то может показаться омертвевшей историей, а кому-то стать подспорьем в поисках истины.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

### А

Аверинцев С. С. 70  
Алексеев М. П. 30  
Андрес Дж. 20, 131, 132  
Аничков Е. В. 38, 65, 78  
Аристотель 7, 16, 70, 75  
Архангельский А. С. 3, 6, 30, 31  
Афанасьев А. Н. 39

### Б

Бажан М. 145, 152  
Байрон Д. 140, 145  
Бакош М. 68  
Баландин А. И. 57  
Бальдансперже Ф. 136  
Барнав А. 24  
Баумгартен А. Г. 13, 17, 27, 80;  
113  
Белецкий А. И. 146  
Белинский В. Г. 14, 44, 45, 47,  
48, 50, 74  
Бенфей Т. 28, 36, 38, 81, 86, 113,  
114  
Берков П. Н. 3, 133  
Бодмер И. 12  
Боккаччо Дж. 102  
Болп Ф. 24, 29, 34  
Боринский К. 79, 117  
Боссюэ Ж. Б. 7

Боутервек Ф. 20, 111, 131  
Брандес Г. 55, 63  
Брейтингер И. 12  
Брухман К. 79  
Брюнетьер Ф. 55, 63, 79  
Буало Н. 11, 12, 15, 70, 75, 76  
Буслаев Ф. И. 28, 34, 39, 44, 45,  
47, 51, 57, 83, 90, 119, 152  
Бушмин А. С. 6, 30, 57, 79, 110,  
118, 122, 131—133  
Бэкон Ф. 7, 9—11, 33  
Бюхер К. 79, 117

### В

Вайда Д. М. 111, 112, 120  
Вакернагель В. 28  
Вахлер С. 21, 22  
Веневитинов Д. В. 43  
Веселовский А. Н. 4, 22, 31, 38,  
39, 50, 55—58, 61, 64—69,  
78—80, 82—103, 107, 108,  
114—117, 122, 131, 152  
Веселовский Алексей 136  
Ветц В. 55  
Вико Дж. 11, 12, 18, 24, 26, 27  
Вилькенс К. 79, 117  
Вильмен А. Ф. 21  
Винкельман И. И. 17, 113  
Вольман Ф. 107, 120, 141  
Вольтер 24, 50

Вольф Х. 13  
 Вольф Э. 79, 117  
 Востоков А. Х. 28  
 Вяземский П. А. 44

**Г**

Галахов А. Д. 53  
 Гаман И. Г. 18  
 Ганка К. 28  
 Гегель Г. 11, 24—27, 31, 44, 60,  
 65, 80, 83, 85, 94, 117  
 Гейман Х.-А. 9, 10  
 Геммир Ф. 79, 117  
 Георгиев Э. 79, 137  
 Гервинус Г. Г. 22, 23, 32, 113, 131  
 Гердер И. Г. 11, 17—19, 24, 60  
 Геродот 7  
 Герцен А. И. 83, 85  
 Геснер К. 8—10  
 Гёте И. В. 17, 20, 31, 55, 60,  
 139—141, 145  
 Гетнер Х. Г. 23  
 Гизо Ф. 41  
 Гирн И. 79, 117  
 Гомер 94  
 Гораций 70  
 Горский И. К. 4, 5, 131  
 Горький А. М. 3, 72, 108  
 Готшед И. Х. 13, 15, 70, 75  
 Греч Н. И. 21, 31, 44  
 Гримм В. 28, 33, 113  
 Гримм Я. 28, 33—35, 113  
 Гриммы, бр. 34, 35, 38, 39, 45,  
 61, 81, 85, 86, 114, 119  
 Гришунин А. Л. 49, 58  
 Гроссе Э. 79, 117

Гудзий Н. К. 109, 130  
 Гумбольдт В. 25, 28, 29, 35  
 Гумилев Н. С. 140  
 Гюйяр М. Ф. 106

**Д**

Данлоп Дж. 24, 36, 132  
 Данте 60, 90, 101, 102, 127, 144  
 Дарвин Ч. Р. 24, 41  
 Дасгупта Р. К. 141  
 Дашкевич Н. П. 55  
 Деница Д.-К. 111  
 Джонс У. 29  
 Дидро Д. 15, 16, 24, 113  
 Дима А. 105, 106, 108, 111, 120,  
 124, 130, 139, 140, 152  
 Добровский Й. 28  
 Добролюбов Н. А. 83  
 Дойл А. К. 146  
 Достоевский Ф. М. 145  
 Дюбо Ж. Б. 12, 16  
 Дюма А. (отец) 146  
 Дюришин Д. 105—108, 111, 120,  
 123—125, 130, 141

**Ж**

Жданов И. Н. 38  
 Жирмунский В. М. 78, 79, 102,  
 104, 107—110, 112, 120, 124,  
 130, 131  
 Жуковский В. А. 102

**З**

Золя Э. 145

**И**

Иконников В. С. 3

**К**

- Кант И. 17, 18, 24, 27, 113  
 Кантемир А. Д. 50  
 Кареев Н. И. 66  
 Карре Ж. М. 106  
 Квадрио Ф. С. 111  
 Кирпичников А. И. 38  
 Клищера В. 140  
 Конан Дойл А. см. Дойл А. К.  
 Конрад Н. И. 106  
 Конт О. 41  
 Котляревский Н. А. 55  
 Кох М. 112  
 Крашевский Ю. И. 144  
 Кроче Б. 112  
 Крупчанов Л. М. 57  
 Кулешов В. И. 139  
 Кун А. 35, 119  
 Курилов А. С. 3, 30, 31, 72, 133  
 Кювье Ж. 24

**Л**

- Ламбек П. 8, 22, 30  
 Лахман К. 28  
 Лейбниц Г. В. 13, 29  
 Лемерсье Н. 20, 131  
 Лессинг Г. Э. 14—19, 26, 74, 113  
 Летурно Ш. 79, 117, 119  
 Линда Й. 28  
 Лихачев Д. С. 70  
 Ломоносов М. В. 3  
 Лукин В. 51  
 Луначарский А. В. 148, 152  
 Лэм Ч. 19, 131

**М**

- Максимович М. А. 44  
 Макферсон Дж. 18  
 Манн М. 112  
 Манн Ю. В. 57  
 Маркс К. 24, 29—31, 61, 78, 140,  
 141, 147, 152  
 Матов Д. 79, 117  
 Метлинский А. 3  
 Миллер В. Ф. 38, 100  
 Милье Дж. С. 41  
 Минье Ф. 41  
 Мицкевич А. 140, 144, 145  
 Мольер 60  
 Морган Л. Г. 38  
 Муратори Л. А. 111  
 Мюллер М. 35, 119

**Н**

- Надеждин Н. И. 43, 44, 57  
 Неупокоева И. Г. 106, 118, 137,  
 151  
 Нибур Б. Б. 24  
 Никитенко А. В. 44  
 Николаев П. А. 3, 57, 78, 82,  
 103, 133  
 Норвид Ц. К. 144, 145

**О**

- д'Обиньяк Ф. Э. 18  
 Овсяннико-Куликовский Д. Н.  
 39  
 Ориген из Александрии 10, 112  
 Оссиан 18

**П**

Парис Г. 79, 117  
 Перетц В. Н. 3, 6, 30, 132  
 Перро Ш. 11, 12, 15  
 Петрарка Ф. 89, 102  
 Плеханов Г. В. 42, 50, 55, 57  
 Поливка Й. 117  
 Поспелов Г. Н. 110  
 Поссевин А. 8  
 Потебня А. А. 28, 29, 35, 38, 39,  
 97, 119  
 Прокопович Ф. 70, 140  
 Пушкин А. С. 60, 102, 145  
 Пыпин А. Н. 38, 46, 48, 49, 51,  
 52, 55, 57, 58, 62, 83, 100, 107

**Р**

Ранке Л. 22  
 Реизов Б. Г. 106, 110  
 Репин И. Е. 82  
 Ровда К. И. 107, 109, 130  
 Ростопчин Ф. С. 51  
 Руссо Ж.-Ж. 18, 24  
 Рыбников-Свириденко П. Н. 83

**С**

Савченко С. В. 57  
 Самарин Р. М. 79  
 Семенов Е. И. 57  
 Сенкевич Г. 144  
 Сен-Симон К. 24  
 Сент-Бев Ш. О. 40, 41, 55, 61,  
 63, 116  
 Сервантес М. 90  
 Сеченов И. М. 82

Сиповский В. В. 3, 6, 28, 30, 31,  
 55  
 Сисмонди Л. С. 20, 131  
 Скалигер Ж. 10, 75, 76  
 Скотт В. 19, 60, 131  
 Словацкий Ю. 144, 145  
 Софокл 149  
 Спиноза Б. 18  
 Сталь Ж. 33  
 Станкевич Н. В. 43  
 Стасов В. В. 36  
 Стеблин-Каменский М. И. 70  
 Стороженко Н. И. 55  
 Струве П. Б. 49  
 Сумцов Н. Ф. 38  
 Сухомлинов М. И. 6, 21, 30, 31

**Т**

Тагор Р. 141  
 Тайлор Э. Б. 37, 38, 60, 64, 81,  
 86, 114, 116  
 Тацит 7  
 Тигем П. ван 106, 136  
 Тирабоски Дж. 19, 131, 132  
 Тихонравов Н. С. 46, 49, 51—53,  
 58, 62, 152  
 Толстой Л. 82, 145  
 Третьяковский В. К. 19  
 Тургенев И. С. 145  
 Тьерри О. 41  
 Тэн И. 41—43, 47, 54, 55, 57, 58,  
 60, 62, 63, 116, 118

**У**

Уортен Т. 19, 131  
 Уэллек Р. 68, 79, 120

**Ф**

Фейербах Л. 24, 83  
 Фихте И. Г. 24  
 Флобер Г. 118, 131  
 Фосколо Н. У. 111  
 Фрегер П. 8  
 Фукидид 7

**Х**

Хилендарский П. 140  
 Хмелевский П. 55  
 Хогарт В. 12, 30  
 Хэзлитт У. 19, 131

**Ч**

Чапек К. 149  
 Чернышевский Н. Г. 27, 30, 38,  
 82, 83, 85  
 Чехов А. П. 145

**Ш**

Шафарик П. Й. 28  
 Шевырев С. П. 20, 44, 53, 57,  
 113, 131  
 Шекспир У. 16, 18, 41, 50, 60,  
 86, 140  
 Шеллинг Ф. 33, 57  
 Шерер В. 56, 64, 67—69, 107,  
 116, 117

Шиллер Ф. 17

Шишмарев В. Ф. 79,  
 102, 103  
 Шкловский В. Б. 70  
 Шлегель А. В. 18  
 Шлегель Ф. 18, 20,  
 33, 131  
 Шлоссер Ф. К. 22  
 Шпильгаген Ф. 90

**Э**

Эккерман И. П. 31  
 Энгельс Ф. 29—31,  
 78, 140, 141, 147,  
 152  
 Эннекен Э. 55  
 Этьямбль Р. 68, 79,  
 137, 138

**Ю**

Юэ Д. 11, 36

**Я**

Ягич И. В. 3  
 Якобовский Л. 79,  
 117  
 Янашек-Иваничко-  
 ва Г. 125

# Содержание

От редактора .....	3
Возникновение и становление науки о литературе .....	6
Культурно-историческая школа как переходная ступень к сравнительно-историческому литературоведению .....	32
Что такое историческая поэтика? .....	59
Александр Веселовский и его «историческая поэтика» .....	80
Отличие литературной компаративистики от сравнительно-исторического литературоведения .....	104
Два понятия мировой литературы .....	133
Вместо послесловия .....	153
Указатель имен .....	154



Научное издание

ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ ГОРСКИЙ

ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ  
О ЛИТЕРАТУРЕ

МОНОГРАФИЯ

Ответственный редактор

доктор филологических наук, профессор *И. И. Калиганов*

Книга подготовлена к печати  
в отделе редакционной подготовки рукописей  
Института славяноведения РАН

---

Подписано в печать 23.05.2006. Печ. л. 10,0.  
Тираж 150 экз. Заказ № 85 . Цена договорная.

---

Отпечатано в ООО «ОПТИМА-ТРЕЙД»

