

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Цикл лекций по курсу

МЕТОДОЛОГИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Ташкент 2009

Создатель: К.ф.н., доцент Акбарова М.Х.

Значение слова "Биографический метод"

Биографический метод в литературоведении, способ изучения литературы, при котором биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творчества. **Биографический метод** часто связан с отрицанием литературных направлений и культивированием импрессионистического «портрета» писателя в качестве основного критического жанра. Впервые применен французским критиком Ш. О. [Сент-Бёвом](#) («Литературно-критические портреты», т. 1-5, 1836 - 1839). Своеобразное применение **Биографический метод** нашёл в методологии И. [Тэна](#) и Г. [Брандеса](#). К началу 20 в. сторонники **Биографический метод** (Р. де Гурмон во [Франции](#), Ю. И. Айхенвальд в России и др.) очистили его от «посторонних элементов» (у Сент-Бёва они таковыми считали социальные и художественные идеи века; у Тэна - влияние расы, среды и момента; у Брандеса - характеристику общественных движений) и обратились к раскрытию «сокровенного Я» художника в духе крайнего импрессионизма. Марксистское литературоведение признаёт **Биографический метод** как вспомогательный приём исследования, изучая биографические элементы как один из источников художественного образа, значение и смысл которого шире «материала», использованного в произведении.

МЕТОДЫ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

План:

- I. Метод и мировоззрение [242].
- II. Проблемы историографии домарксистского литературоведения [245].
- III. Краткий обзор основных течений домарксистского литературоведения.
 1. Филологическое изучение памятников слова [248].
 2. Эстетический догматизм (Буало, Готтшед, Сумароков) [249].
 3. Истоки биографизма в литературоведении (Сент-Бёв) [251].
 4. Культурно-историческая школа (Тэн, Геттнер, Пытин) [253].
 5. Эволюционный метод (Брюнетьер, Плотников, Кареев) [259].
 6. Сравнительно-исторический метод (Ал-др Веселовский) [262].
 7. Этнопсихологический метод (Геннекен) [265].
 8. Психологические направления в литературоведении (Потебня) [266].
 9. Психоаналитич. школа (Фрейд и его группа) [269].
 10. Интуитивизм в лит-ой науке (Кроче, Дильтей и духовно-историческая школа, Гершензон, Евлахов) [270].
 11. Формалисты (В. Шкловский, Эйхенбаум, Тынянов) [273].
 12. Социологическая школа (Сакулин и др.) [278].
(О меньшевизме в литературоведении см. специальную ст. в этом томе).
- IV. Классовая борьба в домарксистском литературоведении [281].
- V. Проблема использования методологического наследия марксистским литературоведением [283].
Библиография [286].

I. МЕТОД И МИРОВОЗЗРЕНИЕ. — Метод в литературоведении (от греч. *metodos* — путь) — способ наиболее полного достижения тех целей, которые преследуются наукой о лит-ре.

Перед исследователем литературных явлений обычно расстилается огромная масса фактов — художественных произведений, критических отзывов, читательских реакций на эти произведения, биографических, текстологических, цензурных материалов, с той или иной стороны характеризующих творчество, и т. п. Литературовед, стремящийся к научному исследованию своего объекта, должен прежде всего точно определить его границы, отделив главное, определяющее, от второстепенного и подсобного. Лишь произведя это предварительное установление своего объекта, он переходит к детальному изучению генезиса, структуры и функции занимающих его лит-ых фактов (см. «Литературоведение»). Выполнение всех этих конкретных заданий упирается в решение общих проблем о существовании и границах лит-ры, о целях

поэтического творчества, о путях и внутренних этапах научного изучения лит-ры, о возможности и целесообразности использования «периферийного», внелитературного материала и т. д. Разрешение перечисленных выше проблем зависит от общего мирозерцания литературоведа. Нельзя решить вопрос о функции творчества писателя вне определения тех общих задач, к-рые, по мнению исследователя, преследует творчество вообще. Точно так же зависит от мировоззрения исследователя и отыскание генезиса творчества: одни считают необходимым искать его в социальной среде, другие — в лит-ой традиции, третьи утверждают независимость творческого сознания писателя и т. д. Во всех этих случаях исследователи опираются на систему взглядов, на определенное философское мировоззрение, которым они обосновывают свой исследовательский метод. Ни одно из этих методологических течений не существует оторванно от остальных; они находятся между собою в живом взаимодействии, в острой борьбе. Классовая борьба, определяющая собой всю человеческую историю, проявляется и в лит-ой практике — одной из наиболее могущественных форм идеологии, овеществленной в словесных образах — и в литературоведческой теории. Один и тот же факт любой лит-ры — напр. творчество Гёте — по-разному изучался и интерпретировался сторонником культурно-исторического метода Геттнером, интуитивистом Кроче, близким к формализму Жирмунским и марксистом Фриче. Причина этих различий в том, что Геттнер, Кроче, Жирмунский и Фриче выражают в литературоведении мировоззрение разных социальных коллективов. Именно различием этих мировоззрений и обусловлена разность точек зрения этих исследователей на существо литературы и на цели и задачи литературоведения. Один ставит перед последним задачу изучения культурно-бытовых условий, отразившихся в произведении; другой считает необходимым анализ творческой «интуиции» писателя, якобы свободной от каких-либо внешних влияний; третий интересуется лишь художественными приемами, и только четвертый рассматривает творчество Гёте как специфическую форму идеологии немецкой буржуазии на определенном этапе ее истории. Исследовательский метод, свойственный идеологам класса, проявляется в самых различных науках — в естествознании, в философии, в истории и в литературоведении, в каждом отдельном случае в специфической для данной науки форме. Детерминизм и эволюционизм, к-рым характеризовалось учение Дарвина в естествознании, вульгарный материализм, к-рым насыщена была система воззрений на культуру Бокля, позитивизм, к-рый лег в основу социологии Огюста Конта, были присущи исследовательскому методу промышленной буржуазии середины прошлого века, и не случайно, что в деятельности виднейшего литературоведа этого класса, Ипполита Тэна, широко развернулся этот же исследовательский метод. Сочувственное отношение автора «Истории английской литературы» к деятельности Дарвина, Бокля и Конта свидетельствует не только о том, что Тэн закономерно прошел у перечисленных исследователей свою методологическую учобу, но и о том, что все они являются представителями одного и того же класса,

выразителями его идеологии на фронте различных наук — истории, литературоведения, социологии, биологии и т. п. Диалектический материализм представляет собой универсальный метод познания действительности, именно поэтому он так плодотворно завоевывает в наше время и литературоведение, и естественные науки, и художественную практику искусства. Что касается до метода лит-ой науки, то он — только одна из форм общего метода класса на фронте его идеологической борьбы.

Всякое отрицание связи того или иного метода лит-ой науки с общим мировоззрением класса коренным образом порочно. Оно однако чрезвычайно типично для литературоведения деградирующих, загнивающих классов, представители которых стремятся завуалировать социальную порочность своей эстетики ссылками на «объективность» и беспристрастие анализа. Бегство от мировоззрения обусловлено непримиримой ненавистью к методу борющегося пролетариата — диалектическому материализму, ненавистью, сочетающейся с боязнью опереться на разваливающееся здание буржуазного материализма. Антимировоззренческий тезис «размежевания» продиктован в условиях советской действительности определенными тактическими мотивами маскировки, и в этом смысле он сохраняет свою зависимость от того деградирующего буржуазного мировоззрения, эпигонов которого представляют подобные литературоведы. Вождь русских формалистов, Эйхенбаум, неоднократно иронизировал над марксистами, исследующими несуществующую, по его мнению, связь между мировоззрением поэта и его поэтическими приемами («Некрасов»), между методом и мировоззрением литературоведа («Вокруг вопроса о формалистах»), но этот же самый Эйхенбаум в другой своей статье выступил с открытым забралом против отравляющей русскую интеллигенцию, а вместе с ней и науку «идеи монизма», против попыток истолковать действительность по Марксу, за плюрализм (статья «5 = 100» по поводу юбилея Опояза, сб. «Книжный угол», П., 1922, № 8). Это случайно вырвавшееся у Эйхенбаума признание подтверждает, что «формальный метод» базируется на откровенно плюралистическом, антимарксистском мировоззрении. Буржуазные идеологи, особенно у нас, не дают развернутого изложения своих позиций, не выявляют полностью своего отношения к действительности, они боятся выставлять на всеобщее обозрение свою противоречивость и загнивание — в полную противоположность буржуазии эпохи Лессинга и Дидро, когда представляемый ими класс был полон революционного энтузиазма.

Значение метода в настоящее время уже неоспоримо. Никогда не являвшийся «догмой», всегда представлявший собою «руководство к действию», диалектический материализм — совершеннейший метод познания, к-рым когда-либо владело человечество. Методы домарксистского литературоведения в этом отношении неизмеримо ниже диалектического материализма. Однако в свое время каждый из них являлся в какой-то мере действенным и организующим фактором собственных классов на идеологическом фронте. Ожесточенная классовая борьба, происходящая во

всех областях науки, чрезвычайно явственна и в литературоведении, где одни классы постоянно стремятся навязать другим свой исследовательский метод, придать ему первенствующее значение и скомпрометировать, разгромить методы своих антагонистов. Именно в свете этой классовой борьбы находят себе объяснение такие факты литературоведческой историографии, как напр. ожесточенная борьба Лессинга против Буало, как критика интуитивистами системы воззрений Ипполита Тэна. Все эти эпизоды литературоведческой борьбы находят себе объяснение в социальной практике тех классов, идеологию которых эти методологические течения выражают. Борьба за метод есть в то же время борьба за мировоззрение, и наивны попытки эклектиков «договориться», решить спорные проблемы литературоведческой теории путем оговорок, стачивающих острые углы этих теорий (см. напр. «Социологический метод» П. Н. Сакулина и особенно его «Синтетическое построение истории лит-ры»). То, что эклектикам часто кажется «недоговоренностью» или простыми научными «разногласиями», в действительности оказывается явлениями классовой борьбы. Задачей литературоведа является поэтому не только изложение систем различных методов, но и установление их классовых корней, а также и истории борьбы классов на фронте литературоведческой методологии.

II. ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИОГРАФИИ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. — Всякий литературоведческий метод есть метод классовый. Необходимо однако преодолеть опасность механистического истолкования этой формулы. Во-первых, один и тот же класс, поскольку он включает в себя различные внутриклассовые группы, может культивировать несколько методов. Так, в буржуазном немецком литературоведении наших дней сосуществуют формализм (Флешенберг, Вальцель), интуитивизм (Гундольф, Унгер), своеобразный социологизм (В. Дибелиус, Педерсен, Шюккинг) и пр. Эти методологические течения выдвигаются различными группами современной немецкой буржуазии. Такое сосуществование наблюдалось и в русской науке 1900—1910, когда наряду со школой Потебни работали такие последователи культурно-исторического метода, как напр. Венгеров. Не следует вообще представлять чересчур ограниченными методологические искания того или иного класса: зачастую они гораздо сложнее и разнороднее, чем можно думать. Современному буржуазному литературоведению в Советском Союзе свойственны и формализм, и гуссерлианство (группа Шпета), и сохранившиеся остатки субъективного идеализма Потебни (Лезин). Многообразие этих, вырастающих в общем на одной широкой классовой базе течений не исключает, разумеется, необходимости выделять ведущее направление, характерное для данного этапа жизни класса. Во-вторых, следует иметь в виду, что элементы одного и того же метода (хотя и не тождественные) могут быть свойственны одному и тому же классу на различных этапах их истории; сравним напр. эстетический догматизм одворянившегося буржуа Буало с подчеркнуто-буржуазным эволюционизмом Брюнетьера, до конца своей деятельности остававшегося

тем не менее под сильным воздействием классической эстетики. С проблемой классовых вариантов метода тесно смыкается проблема его национальных вариантов: каждый большой метод проявляется в классовой науке ряда стран, сходных по своему экономическому развитию, что не мешает однако итальянскому интуитивизму Кроче существенно различаться от интуитивистских построений Гундольфа или Гершензона; ср. также внутренние отличия в пределах эволюционной школы между Брюнетьером и Плотниковым, развернувшим аналогичную систему воззрений с рядом специфических для него вариантов. Необходимо учесть наконец, что представители нового методологического течения, вырастающего и формирующегося в борьбе со своими предшественниками и антагонистами, вместе с тем далеко не сразу эмансипируются от их влияния: на примере ранней деятельности Александра Веселовского легко убедиться в сильном воздействии на этого виднейшего теоретика со стороны культурно-исторической школы (см. ниже); определение лит-ры, данное Веселовским в 1870, сохраняет на себе явный отпечаток «тэнизма». Эти оговорки никоим образом не снимают марксистского тезиса о социальной обусловленности методов лит-ой науки, но лишь устраняют схематизм и упрощенчество в пользовании им.

Прежде чем приступить к рассмотрению методологического наследства, полученного марксизмом-ленинизмом от его предшественников и антагонистов, необходимо предварительно решить второстепенный, но важный вопрос о принципах классификации методов, о способах дифференцированного рассмотрения этого необъятного литературоведческого материала. За последнее 20-летие отдельными русскими исследователями было создано несколько схем такой классификации. Так, А. М. Евлахов, а вслед за ним В. Н. Перетц предложили деление методов на «субъективные» и «объективные». П. Н. Сакулин в основу своего разделения положил отличие методов, изучающих развитие «по природе», от методов, изучающих развитие «по причине». В. А. Келтуяла считал необходимым различать метод изучения данного словесного произведения в нем самом («имманентный метод»), два метода изучения происхождения данного словесного произведения («генетический» и «эволюционный») и метод изучения влияния данного произведения («энергетический») («Метод в истории лит-ры», Л., 1928, стр. 17—18). Наконец Н. И. Ефимов, продолжая деление, предложенное Сакулиным, различал методы статические, динамические и конструктивные («Социология лит-ры», Смоленск, 1927, стр. 178). Ни одна из этих схем при всей их терминологической изощренности не может быть положена в основу литературоведческой историографии. Все они грешат формалистичностью, крайней абстрактностью, оторванностью от конкретного материала. Деление методов на «объективные» и «субъективные» для диалектического материализма неприемлемо: все методы «объективны», ибо отображают реальный опыт различных классовых групп, и в то же время субъективны, поскольку в отличие от марксизма-ленинизма представляют собой одностороннее, неполное, неверное

отображение или прямое искажение действительности. Противопоставлять каузальное «эволюционному» могут только дуалисты; это деление искусственно разрывает единый диалектический процесс лит-ого развития. Схемы эти оторваны от классовой основы: определение того или иного метода как «имманентного» ровно ничего не раскрывает в его существе, поскольку требование имманентности одинаково присуще и Буало, и Потебне, и Переверзеву; все дело в с о д е р ж а н и и этой имманентности, в ее социальной направленности, т. е. в том, что классификациями Келтуялы или Ефимова не предусмотрено. И наконец схемы эти антиисторичны, они не охватывают собой своеобразия того или иного методологического течения, всегда представляющего определенный исторический этап классового опыта.

Этим механистическим раскладыванием методов по искусственно придуманным клеточкам марксизм-ленинизм противопоставляет изучение методов во всей их социально-исторической конкретности. Какие основные течения возникали в домарксистском литературоведении? На какой социальной базе выросло каждое из них? В какой зависимости эти течения находились от бытия и сознания тех классов, литературоведческие интересы к-рых они отражали? В какой связи эти литературоведческие теории находились с философией класса и, главное, с его политической практикой? Каковы основные тенденции каждого такого течения, каков круг поставленных и разрешенных им проблем? Как происходило наконец развитие этого течения, процесс его подъема, расцвета и оттеснения в ту пору, когда оно перестало удовлетворять выдвинувший его класс или тогда, когда этот последний оказался побежденным в борьбе со своими классовыми врагами? Разрешение поставленных выше проблем никоим образом не может быть достигнуто механическим наклеиванием тех или иных «ярлычков». Мертво-схоластические классификации прошлого нуждаются в серьезнейшей чистке. Одни течения по существу своему вовсе не являются методами в собственном смысле этого слова — так напр. «биографизм» присущ едва ли не всем литературоведческим школам прошлого (кроме разве переверзианства и раннего формализма); импрессионизм, представляющий собой отрицание какого бы то ни было теоретического стержня, методом вообще не является и т. д. Другие течения крайне многосоставны и должны быть изучаемы в их конкретно-исторической модификации: идеалистический психологизм во Франции 30-х гг., породивший Сент-Бёва, а в России конца века представленный Потебней — два по существу своему различных вида психологизма. Но даже и там, где ярлычки прошлого более или менее отвечают содержанию метода (напр. «культурно-историческая школа»), необходимо все время помнить о том, что мы оперируем этими понятиями условно и, преодолевая суммарное изучение школ, выделять в недрах каждой школы те внутренние оттенки, разногласия и противоречия, без к-рых не может существовать ни одно течение и игнорирование которых приводит историографа данного метода к жонглированию пустыми абстракциями.

Сложность поставленных выше задач усугубляется крайней неразработанностью материала. До сих пор отсутствует сколько-нибудь серьезная попытка обозрения всей истории домарксистского литературоведения. Более того, по большинству методов отсутствуют работы, критически оценивающие их под углом зрения марксизма. Наряду с обильной лит-рой о «формалистах» совершенно не изучены такие важные течения прошлого, как потебнианство, сравнительно-историческая школа и т. п. В этих условиях настоящий обзор может претендовать только на установку главных вех домарксистской методологии. Не углубляясь в детальный анализ продукции каждого из обозреваемых литературоведов (им посвящены специальные статьи), мы сконцентрируем наше внимание на основных этапах дворянского буржуазного и мелкобуржуазного литературоведения.

III. КРАТКИЙ ОБЗОР ОСНОВНЫХ ТЕЧЕНИЙ ДОМАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ.

1. ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ СЛОВА. — Научное литературоведение даже в домарксистском понимании этого слова сформировалось только в XVII—XVIII вв. Но зародилось оно значительно раньше: истоки его относятся к античности и Ренессансу. Уже в эти эпохи культивировалось то, что позднее получило название филологического изучения лит-ры. Анализы памятников слова практиковались уже в глубокой древности; таковы в Греции первые изучения Гомера, в Египте — деятельность таких александрийских филологов, как Аристарх и Ликофрон, в Риме — критическая обработка текстов Вергилия Валерием Проббом и т. п. (подробнее об этом периоде см. в книгах: Деревицкого, В начале историко-литературных занятий в древней Греции, Харьков, 1891; Бласса, Герменевтика и критика, и особенно В. Н. Перетца, Из лекций по методологии истории русской лит-ры, Киев, 1914, стр. 33—40). В огромном большинстве случаев филологизм древности вызван был к жизни научно-вспомогательными соображениями — «заботой о проведении в наличность древнейших и популярнейших произведений поэтического творчества и о сохранении их от гибели, порчи и всяких искажений, столь возможных в те времена, когда средства закрепления и репродукции поэтических текстов вообще были крайне ненадежны и несовершенны» (Деревицкий, указ. сочин.). Изучение в собственном смысле уступало здесь место описанию текстов (характерно, что значительную работу в этом направлении вели эллинские и александрийские библиотеки), препарированию текстов, очищению их от наслоений, т. е. первоначальной работе над памятниками, проводимой с определенными прикладными целями. Аналогичная работа проводилась и в более позднюю эпоху византийским филологом Оригеном (толкование библейских текстов), патриархом Фотием (аннотации и библиографические указания к вышедшим книгам), византийцем же Свидой («Лексикон», полный филологических сведений по лит-ре) и целой вереницей зап.-европейских и русских монахов

и схоластов. Изучения античных текстов особенно умножились в эпоху Возрождения, когда интерес к античности вообще достиг своего наивысшего развития (см. [«Гуманизм»](#) и [«Ренессанс»](#)).

Пять веков отделяют эти штудии от исследований современных филологов, и тем не менее между ними наблюдается не только преемственность, но и прямая общность метода. В этой области работали Гесснер и Фрегер, Яков Гримм и Бенеке, Лахман и Ваккернагель вплоть до широчайшей фаланги современных литературоведов, возглавляемых Германом Паулем (Paul H., *Geschichte der germanischen Philologie*, 1897). Несмотря на огромную усложненность этого метода, на изощренность приемов [герменевтики](#) (см.) и [текстологии](#) (см.), филологизм однако не смог стать одним из доминирующих методов домарксистского литературоведения. Филологический метод остался способом предварительного препарирования текстов, но не научного их изучения. Не имея возможности проникнуть в существо лит-ого произведения, установить причины, вызвавшие его в свет, и отсюда перейти к классовой эстетической оценке, филологи ограничили свою работу крохоборческим собирательством и описанием внешней, текстуальной стороны произведения. Это не помешало однако последователям метода гордо рекомендовать филологию как «главный, если не единственный путь, по которому смело может идти странник в темной и необозримой стране лит-ого творчества всех веков и народов» (Перетц, Из лекций по методологии и истории лит-ры, Киев, 1914, стр. 216). Эти широковещательные декларации ни в какой мере не соответствовали однако научной правомочности филологизма. Указание Перетца на необходимость изучения всех писателей данной эпохи, а не только гениальных или особо выдающихся, справедливо, но оно не принадлежит исключительно филологам. Что же касается объекта изучения, то требованием изучать не только лит-ые, но и исторические памятники Перетц совершенно стирает границы между наукой о лит-ре и историей культуры и возвращается к утверждению Пауля, включавшего в состав лит-ры «все, что сохранилось в словесной форме, в ней выражено и распространяется», т. е. топит лит-ру в безбрежном море словесности. Наконец (и это едва ли не самое главное) филологи не решают основного вопроса о принципах исследования. Бессилие в решении основных проблем литературоведческой методологии обусловлено было тем, что филологический метод представлял собой систему вспомогательных приемов, равно распространенных во всех науках о сознании, систему, собственно для науки о лит-ре не специфичную. Полезный в узких границах препарирования и подготовки текстов художественной лит-ры, филологизм в то же время остается плодом ползучего эмпиризма и бессилен в решении общих проблем о природе лит-ры. Было бы однако неправильным заключать отсюда, что марксистское литературоведение должно откинуть обращение к текстологическому анализу. Но всем этим вспомогательным штудиям должно быть указано их настоящее место; одновременно должны быть пересмотрены самые приемы

текстологического анализа в соответствии с особыми задачами марксистского литературоведения.

2. **ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ДОГМАТИЗМ.** — Если филологизм сформировался уже в обстановке рабского античного хозяйства и расцвел в эпоху торгово-буржуазного Ренессанса, то к более позднему времени относится возникновение другого течения, к-рое можно было бы назвать методом эстетического догматизма. Для того чтобы определить социальные корни этого метода, необходимо понять соотношение классовых сил во Франции XVII в., где это течение особенно широко развернулось. Несмотря на значительный рост в эту пору буржуазии, политическая гегемония все же принадлежала землевладельческому дворянству. Наиболее зажиточные слои этой буржуазии безоговорочно поддерживали дворянский абсолютизм, гораздо более для нее приемлемый, чем разорительные и стеснявшие торговлю феодальные войны. Процесс такой поддержки с неизбежностью должен был привести к некоторому «одворяниванию» крупной буржуазии. В области экономических теорий эта позиция буржуазии, подчиняющейся дворянскому порядку и в известной мере способствующей его закреплению, характеризуется меркантилизмом в политике, дающим себя знать в характерной фигуре Кольбера; в науке о лит-ре ее выразителем выступает [Буало](#) (см.). Создание догматической эстетики началось задолго до появления этого виднейшего теоретика французского классицизма: уже Скалигер («Поэтика», 1662) и Гарнье, виднейшие предшественники Буало, в свою очередь базировавшиеся на эстетике [Аристотеля](#) (см.), наметили отдельные положения, характерные для его теории. Однако честь создания цельной системы воззрений на лит-ру несомненно принадлежит автору «Поэтического искусства» (L'art poétique) — признанного эстетического (и тем самым методологического) кодекса эпохи. Воззрения Буало, в достаточной мере выясненные в других статьях энциклопедии [см. [«Буало»](#), [«Драма»](#) (классическая), [«Классицизм»](#), [«Жанры»](#)], сводятся в основных своих чертах к установлению над лит-рой вкусов «двора» и «города» («Изучайте двор и знакомьтесь с городом!», восклицал Буало), т. е. как раз тех двух классов — крупного, в большинстве придворного дворянства и шедшей на его эстетическом поводе крупной буржуазии, — к-рые и вызвали к жизни классицизм. В области методологии литературоведения Буало сделал сравнительно мало; эта наука еще не определилась в ту пору в своих границах. Но система воззрений, к-рая характеризовала Буало как эстетика, вместе с тем определила и его научную методологию: последняя сводилась к эстетической оценке художественных произведений под углом зрения определенных канонов аристократического дворянства. Чрезвычайная узость и социальная ограниченность этой эстетической системы очевидна. Ни кастовость воззрений Буало, ни предельная их внеисторичность, ни подчеркнутый догматизм его аргументации не благоприятствовали продолжительной гегемонии его метода. Чем более приближалась буржуазия к великой революции против феодализма, тем решительнее она скидывала с себя эти стесняющие одежды дворянской эстетики, точно так же как она

боролась с враждебным ей наследством в области философии, политической экономики и естествознания. Этим объясняется тот факт, что гегемония воззрений Буало не пережила эпоху Великой французской революции. Уже в начале XIX в. его система защищалась только эпигонами эстетического метода (Батте и проч.). Сходные социально-экономические и культурные условия повели к возникновению аналогичных систем в других европейских странах. Под сильным влиянием Буало находился Поп (см.), проделавший в Англии аналогичную работу по «очищению», аристократизированию лит-ры и науки о лит-ре; в Германии воззрения эстетического догматизма защищали Баумгартен («Эстетика») и особенно Готтшед («Versuch einer kritischen Dichtkunst...», 1730). Но особенно широко развернулись эти воззрения в России, где социально-экономическая и культурная гегемония землевладельческого дворянства обеспечила им прочную гегемонию на протяжении всего XVIII в. «Эпистола о стихотворстве» Сумарокова представляет собой аналогию «Поэтическому искусству» Буало, с той разницей, что у Сумарокова гораздо больше подчеркивалась дворянская кастовость его требований к лит-ре. Под знаком догматического эстетизма русское литературоведение находилось на протяжении очень долгого времени: это отражается и на бесчисленных «риториках» начала века и на историко-литературных работах виднейших исследователей. Даже Ф. И. Буслаев, деятельность которого относится к гораздо более позднему времени, находился под влиянием эстетического метода, правда, выросшего на основе не французского классицизма, а немецкой романтики (см. напр. его «Исторические очерки»). Эстетический метод защищался и учеником Буслаева, А. Галаховым, считавшим, что «лит-ое произведение должно быть изучаемо в отношении его к требованиям теории, к законам словесного искусства — через это сличение обнаруживаются достоинства и недостатки произведения, его приближение к началам и требованиям искусства или удаление от этих начал и требований» («История русской словесности древней и новой»). Но уже в первой четверти XIX в. эстетический метод в литературоведении теряет какую бы то ни было актуальность. Вырождение его понятно и закономерно: он вполне удовлетворял дореволюционное дворянство и буржуазию, когда последняя еще не имела возможности порвать связи с дворянской культурой, но не мог отвечать потребностям ни победившей буржуазии (во Франции), ни капитализировавшегося русского дворянства, не говоря уже о мелкой буржуазии. И далеко не случаен тот факт, что уже с конца XVIII в. в литературоведении начинают возникать новые течения, имеющие своей целью подвести под лит-ую науку иной методологический базис, более соответствующий мировоззрению новых классовых групп.

3. *ИСТОКИ БИОГРАФИЗМА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.* — Историческим антагонистом классицизма было в мировой лит-ре романтическое направление. Выражавшее в своем авангарде идеологию мелкой буржуазии 20—30-х годов прошлого столетия, оно повело самую решительную борьбу с классово чуждыми и стеснительными для нее

нормами классического искусства, провозгласило новые творческие лозунги, выдвинуло новых деятелей (см. [«Романтизм»](#)). Возникновение этого нового течения не могло не отразиться и в критике и в методологии, всегда тесно связанных в своем развитии с современной им литературной практикой. На примере виднейшего

критика французского романтизма, Сент-Бёва, особенно отчетливо вырисовываются эти черты нового литературоведческого метода. В противоположность Буало и его последователям, подчинявшим индивидуальное развитие художника множеству регламентирующих указаний, Сент-Бёв эмансипирует личность. Он выбрасывает за борт лит-ой критики и весь тот груз формальных канонов, которые были так изощренно разработаны классиками. Мелкобуржуазного романтика Сент-Бёва интересует прежде всего творческая индивидуальность писателя. Ее раскрытию и служат его многочисленные критические статьи и этюды, среди к-рых недаром преобладают психо-биографические портреты — принципиально новый жанр критики, который мог принести с собой только романтизм. Биографический охват творящей личности сыграл в глазах Сент-Бёва доминирующую роль в лит-ой науке. В его системе биографические моменты акцентированы так, как ни в какой другой позднейшей системе воззрений. «В критике и истории лит-ры нет, как мне кажется, чтения более интересного, увлекательного и вместе с тем полезного в научном отношении, как хорошо составленные биографии великих людей, — обширные, полные и подробно рассказанные истории человека и его произведений, имеющие целью войти в автора, вжиться в него, воспроизвести его со всех сторон; заставить его жить, двигаться и говорить, как он должен был это делать; проникнуть насколько возможно глубже в его внутреннюю жизнь и домашнюю обстановку; прикрепить его снова к земле, к реальному существованию, к обыденным привычкам, от к-рых великие люди зависят не менее, чем простые смертные». В биографизме Сент-Бёва нельзя отрицать психологическую направленность: реконструкция домашней обстановки несомненно была для Сент-Бёва средством «найти человека», путь к творчеству от авторской биографии для него неизменно лежал через психику писателя, через то, что он образно называл «длительным изучением моральной физиологии».

Сент-Бёва не интересовало построение цельной системы воззрений на эволюцию лит-ры, его не занимали поиски законов, к-рыми обусловлен лит-ый «процесс». Автор «Port Royal» и «Lundis» был убежденным индетерминистом. Лит-ая деятельность Сент-Бёва сыграла крупнейшую роль в истории лит-ой критики, открыв широкую дорогу к изучению конкретных фактов лит-ой истории, взятой вне каких-либо стесняющих исследователя догматических теорий, предельно стимулируя широкий интерес к творческой личности. Значительно меньшей была роль Сент-Бёва в создании литературоведческой науки. Не говоря уже о том, что его не занимала задача

отыскания законов, детерминирующих лит-ый процесс, он всегда являлся более критиком, чем методологом. Поскольку Сент-Бёв не выходил в своих работах за узкие границы личностного анализа, его работы быстро старели в своей методологии. Тэн, бесспорно многим обязанный Сент-Бёву, искал однако ответа на вопросы, столь упорно обходившиеся его предшественником. И путь лит-ой методологии от

Сент-Бёва к Тэну в своей классовой основе был путем от индетерминизма романтической мелкой буржуазии к детерминизму (весьма впрочем умеренному, как мы увидим ниже) идеолога промышленной буржуазии. Быстрота этого перехода от Сент-Бёва к Тэну обуславливалась методологической пустотой его индетерминизма и вполне отвечала общим исканиям буржуазной мысли.

Идеалистическая методология нач. ХХ в. подвергла сент-бёвианство критике, утверждая, что художник ни в какой мере не отождествим с человеком, что между «внешней» и «внутренней» жизнью человека нет почти ничего общего и что поэтому биографический метод совершенно бесполезен в истории литературы. Биографическое изучение художника, писал напр. Евлахов, хотя и приближается к рациональному, все же есть еще некоторый отвод в сторону от единственно важного и необходимого. Оно суживает круг исследования до пределов личности, но и в пределах самой личности этот круг должен быть еще более сужен от человека к художнику, т. е. от внешней личности к внутреннему «я». Марксистское литературоведение, отвергая Сент-Бёва, еще решительнее отвергает подобную критику, углубляющую идеализм французского литературоведа. Марксизм-ленинизм не отрицает подсобного, второстепенного значения писательской биографии, но ему чужда фетишизация этой биографии, тех «обыденных привычек» писателя, той домашней обстановки, к-рая очень часто не имеет никакой связи с творчеством и к-рая во всяком случае никак его не определяет. Психологический биографизм Сент-Бёва и целого ряда его последователей вроде [Г. Лансона](#) (см.), признавшего Сент-Бёва своим «истинным учителем», идеалистичен. Для них личность потому так существенна, что в ней, как в субстанции, они видят все конечные причины возникновения лит-ры. В действительности же за личностью стоит класс, и никакой марксист не может ограничиться личным, не возведя его к социальной основе. Из этого никоим образом не следует, что в глазах марксизма личность не имеет никакой ценности, — гнилость переверзианской теории личности-«медиума», пассивного отображителя класса, достаточно разоблачена в наши дни (см. [«Переверзев»](#)). Но эта роль личности всегда подчинена классовой борьбе, всегда детерминирована рядом сложнейших социальных причин, и в этом отношении для нас неприемлем и идеалистический биографизм Сент-Бёва и ультраидеалистическая критика его интуитивистами. Марксизм не отрицает значения личности и необходимости ее изучения. Но он ищет в ней выражения классовых начал,

отнюдь не стирая при этом специфичности выражения этих начал. Он не подменяет личное общим, как то делали механисты, и, с другой стороны, не растворяет общее в частном, как то делали сторонники чистого биографизма, а изучает эти начала в их диалектическом единстве.

4. *КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ШКОЛА*. — Первая половина XIX в. во Франции проходит под знаком утверждения промышлен. капитализма.

В экономике это утверждение характеризуется усилением мощи буржуазии, развернутым строительством фабрик, заводов, транспорта; в политической жизни — серией революций, из к-рых победителем неизменно выходила крупная буржуазия, и переворотом 1852, окончательно закрепившим за ней политическое господство. Экономический рост класса находился в закономерной связи с ростом техники, столь характерным для этой эпохи, и с широчайшим развитием естественных наук (Канто-Лаплас, Ламарк, Кювье и мн. др.). В философии той поры все больше и больше торжествует позитивизм — естественное отражение культа наук о природе, к-рую буржуазия перестраивает согласно своим классовым устремлениям. Существенно изменяется положение и в науке о лит-ре. Эстетический метод, построенный на явно чуждых промышленной буржуазии принципах, решительно отвергается. Все отчетливее ощущается необходимость создания такого литературоведческого метода, к-рый соответствовал бы идейным тенденциям этого утверждающего свое господство класса. Виднейший литературовед промышленной буржуазии, Ипполит Тэн, не случайно оказался связанным с целым рядом теоретиков, работавших в самых различных областях науки. Автор «Истории английской лит-ры» не отрицал огромного влияния на него социолога Бокля («История английской цивилизации») с его теорией расы и физической среды. На Тэна несомненно влияла и философия Огюста Конта, проникнутая торжествующим позитивизмом, насыщенная жизнерадостностью и культом науки, которая содействовала столь безраздельной гегемонии буржуазии. Но больше всего на взглядах Тэна отразилось учение о происхождении видов Дарвина, английского естествоиспытателя, к-рого Тэн сочувственно цитировал в введении к указанному выше труду и взгляды к-рого он интерпретировал применительно к лит-ре и искусству.

Для правильности исторической перспективы необходимо подчеркнуть здесь, что метод Тэна не был создан им одним, что у Тэна было довольно много предшественников в конце XVIII и начале XIX вв. От аббата Дюбо («Refléxions critiques sur la poésie et la peinture», 1719), Монтескье («Esprit des lois»), м-м де Сталь («La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales»), через Гердера («Ideen der Philosophie der Geschichte der Menschheit»), Вильмена («Tableau de la littérature française au XVIII-e siècle»), Гизо и др. идет разработка тех идей позитивистского детерминизма, того ограничения писателя внешнегеографическими и антропологическими условиями, к-рые нашли свое наиболее рельефное выражение в работах Тэна.

Его теория «господствующей способности» находит себе аналогии у Шлегеля и Леша; его культ естественных наук представляет собой «общее место» лит-ых теорий первой половины XIX в. и лит-ой практики французского реализма. В этом отношении Тэн является прямым соратником Бальзака и учителем «экспериментального романиста» Золя (см. [«Золя»](#) и [«Натурализм»](#)).

Методологическая система [Ипполита Тэна](#) (см.), к-рая легла в основу его сочинений о методе критики и истории лит-ры, этюда о Тите Ливии, «Истории английской лит-ры», «Философии искусства» и др., в достаточной мере известна. Для Тэна все не только действительные, но и возможные причины движения исчерпываются «расой», «средой» и «моментом» — тремя «факторами» (по Тэну — «первичными силами»), определяющими собою художественное произведение. Расой Тэн называл «те врожденные и наследственные наклонности, к-рые человек приносит с собой в мир и к-рые обыкновенно неразрывно связаны с явно обозначенными различиями в темпераменте и в телосложении, — разными у разных народов». Когда надлежащим образом установлена внутренняя структура расы, говорит Тэн, необходимо рассмотреть ту среду, в к-рой она живет. «Ведь человек, — говорит Тэн, — не изолирован в мире: вокруг него природа и другие люди, на первоначальные и постоянные черты накладываются черты случайные и второстепенные, и физические или социальные обстоятельства затемняют или дополняют данные природой, подверженные их действию» («История английской лит-ры»). Прежде всего это влияние климата..., затем политические обстоятельства и условия социальные. Наконец существует еще третья категория причин — «момент». «Взгляните например на два момента какой-нибудь лит-ры или искусства: общая концепция... осталась неизменной; здесь изображается и рисуется все тот же человеческий тип; формы стиха, построение драмы, вид тел упорно сохраняются. Но среди других различий здесь имеется и то, что один из художников — предшественник, а другой преемник, что у первого нет образца, а у второго он есть... короче говоря, что предшествующие произведения оказали свое действие на последующие» («История английской лит-ры»).

Уже из этих основных тезисов тэновской методологии очевидно, как близко он приближается к Дарвину. Об этом говорят и самая теория «среды», «подбирающей» себе произведения, и приурочивание к этой среде творящего субъекта, и внутренняя механика лит-ого мира, до крайности сходная с механикой видов в царстве живой и мертвой природы, не говоря уже о многочисленных естественнонаучных аналогиях, употребляемых Тэном. Тэн — позитивист и детерминист. Подобно Конту и Дарвину он выше всего ценит в науке опыт и наблюдение, и для него в произведении нет ничего, что не могло бы быть объяснено при их помощи. Преодолевая методологическую беспомощность Сент-Бёва, не пошедшего далее блестящих по своей психологической глубине, но разрозненных портретов (и в деле создания

этих портретов сильно повлиявшего на Тэна), последний создает «анатомию и физиологию лит-ры», строит здание позитивистского литературоведения. Было бы крупной исторической несправедливостью отрицать тот факт, что в истории буржуазного литературоведения Тэну принадлежит чрезвычайно важное место. Об этом говорит уже самая постановка им проблем обусловленности лит-ры

социальной средой. Их не ставили до него ни Буало, ни Сент-Бёв, рассматривавшие лит-ры под иным углом зрения. Но, признавая исторические заслуги Тэна, мы не должны забывать, что ставились им эти проблемы на ограниченной и шаткой базе буржуазного позитивизма и в силу общего эклектизма его мировоззрения решались неправильно. Историческая противоречивость позиции Тэна бесспорна: поставив проблему социальной зависимости, он в то же время не разрешил ее, ибо постановка была неверной. Прогрессивное по отношению к своим предшественникам учение Тэна обнажало свои порочные стороны, по мере того как в научном литературоведении росла потребность монистического объяснения лит-ры как формы классового сознания. Мы не поняли бы тэнизма, если бы забыли то, что «достоинства» его теории были неотрывны от ее недостатков. Его метод обусловлен был мировоззрением и уровнем культуры промышленной буржуазии середины прошлого столетия, заинтересованной в проведении детерминизма ровно настолько, насколько это не противоречило ее классовым интересам.

Совершенно бесспорно, что Тэном проделан огромный путь вперед по сравнению с робкими указаниями Сталь или Гизо, не говоря уже о полнейшем преодолении им догматизма Буало, — и в этом исторически прогрессивная роль тэнизма. Но в то же время его методология осталась половинчатой и эклектической. Основные методологические идеи тэнизма, сыгравшие в свое время такую крупную роль, в настоящее время являются реакционными. Антропологи давно уже доказали, что «расы» в том чистом беспримесном виде, в каком оперировал этим понятием Тэн, не существует, что в действительности расы изменчивы по своим признакам и перемешаны друг с другом в гигантский конгломерат. Что касается до роли физической «среды», то здесь Тэн делает ту же самую вульгарно-материалистическую ошибку, что и Бокль, когда он объясняет те или иные свойства английского народа климатом, изрезанностью почвы и т. п. внешне географическими условиями. Но конечно всего порочнее у Тэна недифференцированная трактовка среды как чего-то единого и монолитного, игнорирование классовой борьбы (см. критику этой теории в ст. [«Литература»](#)). Интуитивист Евлахов критиковал эту теорию указанием на то, что в России в одну и ту же эпоху появились в свет «Черные маски» и «Жизнь человека» Л. Андреева, «Поединок» и «Яма» Куприна и что стало быть «теория среды» Тэна неприемлема, потому что она игнорирует главный фактор лит-ого процесса... индивидуальность, «внутреннее метафизическое я

писателя» («Введение в философию художественного творчества», т. III, Ростов-на-Дону, стр. 312, 252).

Разумеется, эта критика Евлаховым Тэна велась с откровенно реакционных позиций и для марксизма неприемлема в еще большей степени, нежели самый тэнизм, ибо вела к отрицанию за лит-рой каких-либо зависимостей от «внешних факторов», к самому разнузданному

индетерминизму и тем самым к полнейшему произволу. Недостатки тэнизма вовсе не в том, что Тэн чересчур «принизил» «метафизическое я» писателя, что он попытался поставить литературоведение на твердые исторические и теоретические рельсы — последнее как-раз является его несомненной заслугой. Марксистская критика Тэна бьет по половинчатости и механистичности его «материализма». «Тэн, — писал Плеханов, — остановился на полдороге, он объяснил лит-ру вторичными факторами, не пойдя далее них, не установив конечных причин лит-ого процесса». «...Тэн был тот человек, который, сказав А, оказался не в силах произнести Б и тем испортил свое собственное дело. Из противоречий, в к-рых он запутался, нет выхода помимо истинного материализма, отводящего надлежащее место и „личности“, и „среде“, и средним людям, и великим „избранникам судьбы“» («К вопросу о развитии монистического взгляда на историю»).

Критикуя метод Тэна, Плеханов сам не избег его сильного влияния; вспомним напр. его противопоставление личности «среде» в исследовании проблемы чистого искусства, вспомним его преувеличенную оценку роли географической среды в «Истории русской общественной мысли». Упуская из поля своего зрения тэновский дуализм, критика Плеханова бьет мимо цели. По Плеханову, Тэн «почти марксист»; произнеси он вслед за «А» «Б», не остановись на полдороге, и его система оказалась бы вполне научной. Но дорога Тэна никогда даже на отдельных своих этапах не совпадала с дорогой диалектического материализма, — он шел своим путем, преследуя свои цели, являясь идеологом класса, враждебного пролетариату. В недоучете этих обстоятельств — важнейшая ошибка Плеханова, опиравшегося на Тэна в борьбе с русскими субъективистами и недостаточно критически к нему подходившего. Позитивизм Тэна ни когда не переходил тех границ, за пределами которых он мог оказаться в противоречии с классовыми интересами буржуазии; укажем напр. на то, что Тэн никогда не помышлял о критике тех эволюционных идей, к-рые характерны для буржуазной философии и сокрушены материалистической диалектикой. Теории Тэна были относительно прогрессивными в литературоведении до той поры, пока крупная буржуазия завоевывала власть, и стали реакционными вскоре после того, как эта власть оказалась в ее руках. Тэн был заинтересован в стабилизации половинчатого позитивизма. Совсем не случаен тот факт, что, проповедуя позитивизм, Тэн был вместе с тем автором памфлета на демократию, совершившую Великую французскую революцию. Вспомним,

что книга Тэна «Les origines de la France contemporaine», полная самых реакционных выпадов против революционного якобинства конца XVIII в., вышла в свет через 4 года после разгрома Парижской коммуны, что его позитивистские труды снискали ему широчайшую популярность в самых официальных сферах наполеоновской империи, — и мы установим, что у Тэна-политика и у Тэна-методолога

была одна насквозь буржуазная линия. Теория Тэна не могла ни в какой мере удовлетворить, с одной стороны, марксистов, подвергших этого идеолога буржуазного литературоведения суровой критике, с другой стороны, теоретиков буржуазии эпохи ее загнивания: для последних тэнизм был неприемлем вследствие того, что он при всем своем эклектизме был все же позитивистским течением, а в буржуазной среде уже с начала 90-х гг. происходил поворот к неприкрытому идеализму.

Идеи французского ученого получили огромный резонанс в самых различных странах. Последователями Тэна во Франции оказались такие исследователи, как П. Лакомб («Introduction à l'histoire littéraire», Р., 1898), Ж. Ренар («La méthode scientifique à l'histoire littéraire», Р., 1900), в Скандинавии — [Г. Брандес](#) (см.), в Германии — Шерер (см.) («История всеобщей лит-ры») и Тен-Бринк, один из самых горячих сторонников учения Тэна («Über die Aufgabe der Literaturgeschichte. Rede», Strassburg, 1891), в России — А. Н. Пыпин и [Н. С. Тихонравов](#) (см.). Само собой разумеется, что не у всех этих ученых идеи Тэна приняли одинаковую окраску: для Брандеса характерен подчеркнутый мелкобуржуазный публицистизм, борьба против датской «реакции» во имя идей «прогресса»; для Куно Франке типично стремление при помощи тэновского позитивизма найти скрытые пружины эволюции немецкой лит-ры. Фр. Куммер в своей брошюре «О смене лит-ых поколений и лит-ых кумиров» пробовал биологизировать тэновскую теорию среды, объявив основным фактором лит-ой эволюции смену поколений, но ничем не детерминировав эти «поколения» и не произведя их социальной дифференциации. Широкою популярностью получило русское ответвление тэнизма: оно обнимает и главнейшие работы А. Н. Пыпина («История русской лит-ры» и др.), Тихонравова, Шахова («Гёте и его время»), Истрина («Опыт методологического введения в лит-ру XIX в.») и др. исследователей, ставивших перед историей лит-ры «задачу отображения развития умственной деятельности человека». Нечего и говорить здесь о С. А. Венгерове, обзоры истории русской лит-ры к-рого характеризуются подчеркнутым либеральным дидактизмом. Подобно Тэну Пыпин разрешает вопрос о роли расы и среды в художественном творчестве в духе позитивистического эклектизма; подобно ему он считал, что в «истории лит-ры... действительно должно искать отражения психологической жизни народа» («История русской литературы» А. Н. Пыпина, Введение, изд. 2-е, т. I, СПб, 1902, стр. 7). Разумеется, в методологии Пыпина имелись особые тенденции, не свойственные Тэну, объяснявшиеся спецификой тех политических условий, в к-рых развивалась

русская методологическая мысль конца прошлого столетия. Эволюционировавшему от первоначального радикализма к либерализму Пыпину свойственна была несомненная (весьма впрочем умеренная) оппозиция дворянскому абсолютизму (ср. напр. критику Пыпиным официальных теорий русского исторического процесса). Не следует однако преувеличивать

этот либерализм или отрывать его от тех определенных классовых основ, на к-рых он вырос. Подобно тэновской методология Пыпина направлена против дворянской эстетики. Несмотря на это либерализм Пыпина отличается чрезвычайной умеренностью, Пыпин неспособен к открытой борьбе, тем более к революции. Умеренность пыпинского либерализма проявляется в целом ряде пунктов его литературоведческой методологии: в осторожном педализировании обличительных мотивов у Некрасова, Гоголя, Пушкина и др., в либеральном причислении революционно-демократических писателей (напр. Чернышевского, ряда народников), в академически-величавом игнорировании с высоты своего профессорского достоинства достижений диалектического материализма и пр.

И в лице Тэна и в лице Пыпина культурно-исторический метод оставался методом буржуазии, преодолевшей эстетические догмы Буало, но вместе с тем определенно враждебной идеям марксизма.

5. ЭВОЛЮЦИОННЫЙ МЕТОД. — Быстро сделавшись доминирующим методом литературоведения, тэнизм однако не завоевал себе безраздельного господства. Его внутренняя половинчатость и компромиссность не удовлетворяла уже многих современных Тэну критиков. Вот почему уже в 80—90-х гг. прошлого столетия в недрах самого буржуазного литературоведения начинает созревать оппозиционное отношение к этой теории. Критика эта неизменно направляется против «чрезмерного» детерминирования Тэном лит-ры, против «слишком большой» роли, к-рую он отводит социальной среде. И в этом смысле культурно-историческая школа знаменует собой наивысший предел буржуазного социологизма, после к-рого начинается явный поворот к индетерминизму и неприкрытому идеализму. Однако в 80-х и начале 90-х гг. еще преобладают теории, остающиеся на той же философской базе эклектического позитивизма. Тэна критикуют в эту пору его собратья по классу, к-рые стремятся уточнить его учение, акцентировать ту или иную его сторону, усилить эволюционистские моменты (Брюнетьер), поставить лит-ое творчество, к-рое Тэн обуславливал близлежащими к нему «факторами», в широчайший контекст мирового лит-ого обмена (сторонники сравнительно-исторического метода), углубить понятие «среды» (Геннекен). Рассмотрим все эти течения последовательно в целях более точного установления их методологических тенденций.

Первая попытка «исправить» культурно-историческую доктрину Тэна, оставаясь в то же время на платформе позитивистской философии, была

сделана сторонниками эволюционистского метода, центральное место среди которых занял французский литературовед [Фердинанд Брюнетьер](#) (см.). «Со времен Тэна, — говорит Брюнетьер в своей главной теоретической работе «L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature» (Р., 1890), — критика, если и не становится наукой, то во всяком случае стремится к этому и имеет тенденцию дополнить свои приемы исследования

приемами и методами естествознания. Именно поэтому мы принимаемся за разрешение проблемы, ставя перед собой задачу заменить или дополнить критику, основанную на аналогии с естественной историей Жоффруа де Сент-Илера и Кювье, такой, к-рая основывалась бы на естествознании Дарвина и Геккеля». Эта общая установка обличает в Брюнетьере преданного последователя Тэна, для к-рого была также чрезвычайно характерна апология естественных наук как базы для создания научного литературоведения. Однако Брюнетьер не переносил механически в свои работы все исходные установки Тэна. Если для последнего характерно было фиксирование нескольких факторов, обуславливающих лит-ое творчество, то Брюнетьер фиксирует «факторы» лит-ого процесса. В противовес Тэну, изучающему Литературу статически, Брюнетьер стремится отыскать законы ее динамики. Вместе с тем Брюнетьер несравненно сильнее подчеркивает эволюционистские тенденции своего учения. Повторяя в своей теории жанров аргументы Тэна о «расе» (или наследственности) и социальной и географической «среде» как «модификаторах» жанров, Брюнетьер особо подчеркивает важность третьей силы — «индивидуальности», «сила воздействия к-рой на лит-ру обыкновенно учитывалась недостаточно» (бесспорный намек на автора «Философии искусства»). Наконец в отличие от Тэна, оперирующего культурно-историческим методом, Брюнетьер ставит в центр своего внимания не идеи писателя, а жанры, к-рые им уподобляются естественно-научным «видам». Все это заставляет нас квалифицировать Брюнетьера как тэниста второго призыва, довольно существенно изменяющего построения своего учителя.

Пять проблем, в своей совокупности образующих теорию Брюнетьера, уже излагались в других статьях энциклопедии (см. [«Брюнетьер»](#), [«Жанры»](#), [«Критика»](#)). Существуют ли жанры в искусстве как виды в природе, не являются ли они произвольными категориями, придуманными критикой? — спрашивает себя Брюнетьер и отвечает на этот вопрос утвердительно, ссылаясь на различие средств каждого искусства, на различие их объектов, на различие установок у их потребителей. В утвердительном смысле решается им тот же вопрос о подобии видов в искусстве видам в природе на проблемах дифференциации жанров («от единичного к множественному, подобно дифференциации видов в природе»), фиксации жанров (условия их устойчивости, обеспечивающие им историческое существование — в искусстве, как и в природе, наблюдается созревание жанра, его расцвет и

умирание), модификаторов видов («раса», «среда», «индивидуальность») и наконец законов жанровой трансформации (вполне аналогичных борьбе за существование в естественной истории с ее выживанием более приспособленных видов). Эту теорию Брюнетьер и кладет в основу своих конкретных работ по истории французской критики и лит-ры.

«Исправляя» и дополняя Тэна, Брюнетьер пришел к очень стройной с первого взгляда

системе взглядов. Но невзирая на эту исключительную стройность (а может быть именно поэтому) теория Брюнетьера представляет собой типично механистическое извращение действительности. Оперирование понятиями «среды» и «расы» производилось им гораздо реже-нежели то делал Тэн: видимо чувствуя внутреннюю фиктивность этих «модификаторов», Брюнетьер всячески избегал социологических проблем, предпочитая оставаться в пределах литературного ряда, придавая своим анализам имманентный характер. Точно так же как и Тэн, Брюнетьер остается образцом буржуазно-эклетического плюрализма. Его литературоведческая система, как и тэнизм, построена на «сочинении» различных «факторов», лежащих в ее произведениях и порознь на него «влияющих». Но Брюнетьеру свойственна несравненно большая доля механицизма: Тэн никогда не доходил до такого безапелляционного перенесения в науку о литературе наблюдений, понятий и законов естествознания, какие делал его ученик. Целиком механистична и его теория жанров, построенная на глубоко антиматериалистической посылке о внутренней «способности» жанров к «саморазвитию», изобилующая фикциями, на создание которых так падал эволюционизм — эта откровенно-буржуазная система конца века, сознательно смазывающая значение революционного начала в действительности и в литературе. [Заметим в скобках, что эволюционизм не помешал самому Брюнетьеру стать в последний период своей деятельности прямым сторонником «фидеизма» (Ленин, Сочинения, т. XIII, издание 3-е, стр. 249), восторженным апологетом католической церкви].

Эволюционизм был очень популярен в литературоведении ряда европейских стран. Во Франции его приверженцем кроме Брюнетьера был Летурно, в Германии — такой видный историк лит-ры, как Вильгельм Шерер (см.). В России эволюционистскую доктрину развернул независимо от Брюнетьера Н. И. Кареев, впоследствии видный историк кадетского лагеря (его книга «Лит-ая эволюция на Западе» вышла до появления в свет книги Брюнетьера), и — значительно позднее — В. В. Сиповский [см. его работы: «История лит-ры как наука», СПб, 1906, и особ. позднейшие его лекции по истории русской лит-ры, (Баку, 1921), любопытные изложением в них материала по жанрам]. В книжке Владимира Плотникова «Основные принципы научной теории лит-ры» (Воронеж, 1888) этим русским ученым, также независимо от Брюнетьера, были открыты «законы»

«мимитизма» (подражания), «естественного отбора», «дифференциации» и т. п., причем доказывалось все это неумеренным цитированием естественно-научных исследований и полным игнорированием конкретного историко-литературного материала. Популярность эволюционизма никогда не была в русском литературоведении особенно сильной, что не мешает время от времени появляться работам, утверждающим глубоко механистическое развитие литературы по принципу противоположности.

В философских тетрадях Ленина читаем: «Две основные... концепции развития (эволюции) суть: развитие как уменьшение и увеличение, как повторение и развитие, как единство противоположностей (раздвоение единого на взаимоисключающие противоположности и взаимоотношение между ними)... Первая концепция мертва, бедна, суха. Вторая жизненна. Только вторая дает ключ к „самодвижению“ всего сущего, только она дает ключ к „скачкам“, к „перерыву постепенности“, к „превращению в противоположность“, к „уничтожению старого и возникновению нового“» («К вопросу о диалектике», XII Ленинский сборник, изд. 2-е, М. — Л., 1931, стр. 324). Этот фрагмент ленинских записей представляет собою сокрушительный удар по эволюционизму. Для теории Брюнетьера характерны именно черты «первой концепции» — фактическое игнорирование «скачков», беспомощность в установлении развития литературы и, главное, игнорирование закона о единстве противоположностей, важнейшей черты, отделяющей механистические теории от диалектики. Развернутая критика тех или иных вариантов эволюционизма будет плодотворной лишь тогда, когда она будет базироваться на этом ленинском противопоставлении двух концепций развития.

6. *СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МЕТОД.* — Другой попыткой буржуазного литературоведения закрепиться на позитивистских позициях был «сравнительно-исторический», «компаративный» метод. Его наибольшее развитие датируется последней четвертью прошлого века, но его источники восходят к гораздо более раннему времени. В 1814 в Шотландии вышла книга Джона Дёнлопа «History of fiction». В 1851 она была переведена исследователем Либрехтом на немецкий яз. под названием «Geschichte der Prosadichtungen». В 1859 в предисловии к немецкому переводу [«Панчатантры»](#) (см.) [Бенфей](#) (см.), базируясь на этой работе, развернул ту теорию о восточном происхождении большей части сюжетов, к-рая легла в основу «компаративизма» в истории литературы (Александр Веселовский, Либрехт, Келлер, Кирпичников) и в фольклоре (Всеволод Миллер). «Критика наших дней, — писал Буслаев, — усмотрела целые ряды одинаковых сюжетов и мотивов, рассыпавшихся по всему миру в необозримом множестве разнообразных вариаций на общие темы. Вот путь, по к-рому исследователи должны были притти к мысли об одинаковости основных элементов общего всему человечеству лит-ого предания, к-рое одинаково

оказывает свою живую силу и в „Божественной комедии“ Данте или „Декамероне“ Бокаччо, и в русских духовных стихах или сказках и народных лубочных изданиях, и в индийском сборнике повестей и басен, известном под именем „Панчатантры“, и в немецкой поэме о Рейнарде-Лисе, и в русских сказках о „Волке и лисе“ и т. п. При таком взгляде на источники и пути литературного предания изолированное изучение той или другой литературы в отдельности, — немецкой, французской или русской, — стало решительно невыносимо» (Ф. Буслев, Мои досуги). Компаративизм не мог получить широкого распространения

до тех пор, пока не наступил расцвет промышленного капитализма, который смел с лица земли национальные средостения и открыл пути широкого международного обмена в области народного хозяйства, культуры, искусства. Отличие компаративизма от этнизма, который также выражал интересы промышленной буржуазии, в том, что он характеризовал более поздний, предимпериалистский период экспансии капитализма на Восток, в колонии. Именно в результате этого движения, особенно широко развернувшегося в 80—90-х гг. прошлого столетия (Индия, Китай, Африка, Индо-Китай), в европейской буржуазной науке пробудился интерес к восточному творчеству. На аналогичных компаративистских корнях выросла в лингвистике той поры индо-европейская теория (см. «Языковедение»).

Компаративисты не смогли научно разрешить стоявшие перед ними проблемы. Практикуемый ими метод приводил их к подбору аналогичных сюжетов в литературе соседних стран, толкая их на исследование поэтической продукции прошлого. Ни одно компаративистское исследование не строилось вне этого широчайшего ассортимента сопоставляемых между собой традиций. Но сопоставления эти не решали и не могли решить основного вопроса о причинах появления на свет этих традиций. Подобно эволюционистам сторонники сравнительно-исторического метода конструировали историю тех или иных сюжетов, но причина возникновения этих сюжетов оставалась для них тайной за семью печатями. «Среда», которой они объясняли поэтическое творчество, трактовалась ими в чисто литературном плане как традиция, навязывавшая отдельным произведениям трафаретное оформление. Но апелляция к литературной среде ничего не объясняла, ибо оставалась апелляцией в пределах одного и того же литературного ряда, а причины лежали вне литературы. Бесспорно расширив материальный кругозор литературоведа, они однако не решили проблемы по существу. «Не зная средневековой греческой литературы, мы можем неправильно истолковать значение явлений древне-русской литературы; не зная польской и латинской литературы XVI и XVII вв., будем ошибаться при оценке явлений малорусской литературы XVII в.; без сравнительного изучения стиля барокко, итальянского «маринизма», испанского гонгоризма, английского „евфуизма“, французского style précieux и немецкого бомбаста мы можем вообразить, что эти стили — есть нечто особое, тогда как это повторение в сущности одного

и того же перенесения одной и той же моды в разные области и языки» (В. Н. Перетц, Из лекций по методологии истории лит-ры, Киев, 1914, стр. 175). Все это конечно верно: но без установления социальных причин возникновения этой «моды», без учета и объяснения специфических форм ее в различных национальных условиях сравнительный анализ этих стилей превратится в простое «описание». Сравнение всегда было и останется полезнейшим подсобным приемом изучения; но оно никогда не было «методом» и, взятое вне социологических предпосылок, лишенное научных критериев, не способно

привести научное литературоведение к каким-либо плодотворным результатам.

Эта бесплодность анализа, не доведенного до первоисточника, дает себя знать во всех работах компаративистов, даже в работах [Александра Веселовского](#) (см.). Колоссальнейшая эрудиция исследователя сказаний о Соломоне и Китоврасе не в силах замаскировать беспомощности его в вопросах социального генезиса разбираемых легенд. Блестяще устанавливая факты «миграции» сюжетов или их «самозарождения» или их «заимствования», Веселовский и его школа в бессилии останавливаются там, где им требуется установить классовые истоки сюжетов. Ставя перед историей лит-ры, построенной сравнительным методом, задачу проследить, «каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает в старые образы, эти формы необходимости, в к-рые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие», Веселовский как будто чувствовал необходимость социологической трактовки проблемы. Но вскоре оказалось, что Веселовского привлекало к себе не «содержание» сюжета, а его «форма», его «вневременный», абстрактный каркас. В чем было существо ошибок Веселовского? В том, что он искал в лит-ом процессе единообразия и постоянства форм, отрывая их от породившего их социального содержания. Как истый приверженец буржуазного компаративизма он склонен был утверждать ограниченность поэтического творчества известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, к-рые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, что каждая новая эпоха работает «над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых, и только наполняя их новым пониманием жизни» (Собр. сочин. А. Н. Веселовского, СПб, 1913, т. I, стр. 16). Для Веселовского содержание было всего только внешним фактором, модифицирующим сюжет, а не ведущим началом творчества, создающего адекватную для себя форму. Говоря об ограниченности материала, имеющегося в распоряжении писателя, он вопросом о традиции совершенно заслонял неизмеримо более важное исследование причин того или иного сюжета и той или иной разработки. Позитивизм Веселовского построен на отрыве лит-ры от социальной практики, и даже там, где он на словах

признает последнюю, он понимает ее чрезмерно узко. Признавая напр., что «петраркизм древнее Петрарки», что «материал и настроения» для него приготовила группа, он самый петраркизм трактует исключительно в плане лит-ой традиции, обходя вопросы общественного сознания. Методу Веселовского свойственны органические недостатки сравнительного метода, видящего в установлении международности лит-ры важнейшую цель литературоведения: причины той или иной трактовки сюжета заключались не в его происхождении, не в традиции, а в том, что определенное классовое содержание ломало унаследованные сюжеты и создавало для себя новую форму. Статья на эту точку зрения значило

взорвать позитивистскую трактовку литературы. На этот шаг теоретики сравнительно-исторического метода были неспособны.

7. *ЭСТОПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД.* — Чтобы покончить с рассмотрением разнообразных попыток видоизменить методологию Тэна, следует рассмотреть еще теоретические взгляды французского литературоведа [Эмиля Геннекена](#) (точнее — Эннекена) (см.). Книга его («La critique scientifique», 1890, в русском переводе — «Опыт обоснования научной критики», 1894) содержит как развернутую критику тэновской «триады», так и попытку создания новой системы взглядов на сущность лит-ого творчества и механику лит-ой науки. Геннекен решительно возражает против тэновского закона о влиянии на писателя закона социальной среды, к-рый кажется ему «неопределенным и непрочным»: «весьма возможно, что художник его избегнет и не покорится ему». Автор «Научной критики» стремится дифференцировать ту среду, к-рая для Тэна была монолитным целым, доказать, что «среда» многообразна, и в этом отношении как будто делает шаг вперед от Тэна. Но отрицая монолитность среды, он не определяет ею художника, а наоборот, доказывает, что в результате все увеличивающейся свободы индивидуальной мысли личность эмансипируется от воздействия среды. Тем не менее Геннекен не отказывается от оперирования этим термином. Если Тэн идет к личности от среды, то Геннекен считает возможным судить об этой среде только по личности писателя. Культурно-исторический метод как бы выворачивается им наизнанку.

«Произведение искусства воздействует только на тех, психологию к-рых оно выражает» (Une œuvre d'art n'émeut que ceux dont elle est le signe) — таков основной, по существу своему психологический тезис Геннекена. От произведения искусства стало быть нужно умозаключать к той среде, психологию к-рой оно выражает. Процесс этого умозаключения, по Геннекену, распадается на три части. Первая — это анализ составных элементов произведений, того, что оно выражает и как оно выражает; вторая — это психо-физиологическая гипотеза, конструирующая с помощью данных, добытых предшествующим изучением, духовный обзор того, чьим выражением духа эти данные являются, и, если возможно, устанавливающая

физиологические факты, коррелятивные этим актам психологического порядка; наконец в третьей части исследователь, отбросив неудовлетворительную теорию влияния расы и среды, справедливую лишь в отношении первобытных эпох лит-ого и социального развития, и рассматривая художественное произведение, с одной стороны, как выражение тех, кому оно нравится, с другой — как выражение самого автора, «умозаключает от последнего к его почитателям».

Обращаясь от тэновской триады к триаде, к-рую взамен ей предлагает Геннекен, мы должны констатировать ее несомненную эклектичность. Эстетика, психология и социология существуют у Геннекена как три самостоятельные, друг с другом несвязанные области. В эстетический анализ Геннекен совершенно не включает задач оценки, тем более

социальной оценки, ограничиваясь чисто формалистским описанием приемов выражения. Говоря о психологическом анализе, он понимает все время индивидуальную психологию художника. Отметая его биографию, этнологию, влияние среды и т. п., Геннекен взамен всего этого констатирует духовный образ того, чьим выражением духа произведение является. Геннекен считал свой метод социологическим, упирая на то, что «ряд произведений, популярных в данной общественной группе, воспроизводит духовную историю этой группы, и так. обр. лит-ра служит выражением народа — не потому, что он ее создал, а потому, что он ее принял, признал и ею наслаждался». Социологизм Геннекена носит подчеркнуто потребительский характер. Среда не создает лит-ру, а потребляет ее, и только по ее реакциям на эту лит-ру возможно якобы установить ее сущность. Снимая задачу установления здесь каких бы то ни было причинных связей, Геннекен с особой тщательностью останавливается на внешних измерителях успеха произведения в данной среде, настаивая на учете продажных цен книг, числа представлений пьес, цены картин и т. п. Метод Геннекена совершенно игнорирует самое произведение. Если Тэн, хотя и безуспешно, старался установить причины возникновения последнего, то Геннекен снимает этот вопрос совершенно, фактически индетерминируя процесс возникновения художественных произведений. Если прибавить ко всему этому несомненный «аристократизм» Геннекена (он говорит о «гениях, творящих искусство», и на основании их и строит свою систему), то станет ясно, что его теория не разрешила больших вопросов и во многих отношениях была шагом назад.

«Научная критика» Геннекена остается примечательной попыткой безуспешной критики Тэна с позиций той самой буржуазной мысли, к-рую не удовлетворял примитивный позитивизм Тэна. Несмотря на то, что книги Геннекена остались эпизодическим явлением в лит-ой науке, отдельные его тезисы уже возвещают близкий приход идеалистического психологизма: так,

положение о произведении как знаке личной психологии его автора родственно важнейшим идеям потебнианства.

8. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ. — Мы видели, что психологические работы свойственны были уже некоторым течениям буржуазной мысли начала XIX в.; но там они были все же исключением. С 80—90-х гг. в литературоведении намечается общий поворот к психологизму, обусловленный крупнейшими причинами экономического, политического и культурного порядка (о них см. ниже в главе об интуитивистах). Психологизм в литературоведении объединен общей критикой позитивизма и обращением исследователей к глубинам авторского сознания. Но в своем конкретном выражении он разбивается на несколько течений, не связанных между собой, вырастающих независимо друг от друга из общих предпосылок буржуазного идеализма. На русской почве виднейшим психологическим течением буржуазного литературоведения

несомненно явилась школа [Потебни](#) (см.). Лингвистические и фольклористические работы Потебни были им написаны уже в 60—80-х гг. («Мысль и язык», 1862). К 70—90-м гг. относится деятельность Потебни в Харьковском университете, но только в 1905 вышла в свет его главная работа «Из записок по теории словесности»; наконец потебнианство, объединившее группу его учеников, сформировалось позднее, хотя лит-ая деятельность [Горнфельда](#) (см.), [Овсяннико-Куликовского](#) (см.) началась с 90-х гг. 7 тт. «Вопросов теории и психологии творчества» вышли в 1907—1916.

Как и всякое другое методологическое течение, потебнианство должно быть рассмотрено на фоне предшествовавших и антагонистических ему школ домарксистского литературоведения. К 80—90-м гг. в русской науке о лит-ре еще безраздельно господствовал культурно-исторический метод. Эволюционизм на русской почве привился слабо, и главным врагом культурно-исторического метода были компаративисты во главе с Александром Веселовским, в ту пору еще не завоевавшие широкой популярности. Потебня не примкнул к группе Пыпина — Тихонравова, но в то же время не солидаризировался и с Веселовским. Первые не удовлетворяли его своей позитивистской сущностью, второй уводил исследование в дебри сравнительных изучений. Потебня преследовал иные цели. Его эстетика, равно как и его лингвистические взгляды выросли на основе немецкого правого гегельянства, его учителями были Гумбольдт, Лацарус и Штейнгаль. Идеалистическая подоснова их теорий отразилась и в ранней работе Потебни «Мысль и язык» и в позднейшем синтезирующем его деятельности исследовании «Из лекций по теории словесности». В основе его системы теоретических воззрений лежит учение о непознаваемости исконного смысла слова (в этом отношении идеализм Потебни близок к кантианству), признание множества его значений в соответствии с интерпретацией слова, восприятием слушателя и читателя. Это восприятие и

интересовало преимущественно Потебню, к-рый сквозь его призму неизменно изучал и «объективные значения» слов и фольклорно-литературные жанры (басня, поговорка и поговорка). «...Все то, что мы называем миром, природой (писал он в книге «Из записок по теории словесности»), что мы ставим вне себя, как совокупность вещей, действительность, и самое наше я есть сплетение наших душевных процессов, хотя и непроизвольное, а вынужденное чем-то находящимся вне нас. В этом смысле все содержание души может быть названо идеальным». Приводя слова Потебни, сказанные им в «Записках по теории грамматики»: «Мыслить иначе, как по-человечески (субъективно) человек нэ может», Т. И. Райнов так реконструирует ход мыслей своего учителя: «Так как мир, мыслимый нами, строится собственно в процессе его познания, а познание есть мысленная переработка данных наших чувств, то наш мир создан нами самими» (Т. И. Райнов, А. А. Потебня, П., 1924, стр. 69). Субъективно-идеалистический характер этих формул очевиден. Классовые корни субъективного идеализма Потебни не нашли до сих пор своего

исследователя. Судя по отличию его психологизма от позитивизма Веселовского и Пыпина, можно предполагать в Потебне представителя той части буржуазного литературоведения, к-рая перестала связывать свои судьбы с лит-ым народничеством, но еще не перешла в лагерь воинствующей буржуазной реакции. Необходимо впрочем отметить связь таких видных учеников Потебни, как Горнфельд и Овсяннико-Куликовский, первого — с поздним народничеством (его сотрудничество в «Русском богатстве»), второго — с кадетскими кругами; но ни то, ни другое не было характерно для умеренного консерватизма самого Потебни. В плане философском нужно отметить неслучайную связь потебнианства с эмпириокритицизмом Авенариуса и эмпириомонизмом Маха: программная статья Б. А. Лезина о законе экономии сил в поэтическом мышлении (т. I), откровенно махистские статьи Энгельмейера (т. VII «Вопросов теории и психологии творчества») несомненно опирались на соответствующие утверждения их учителя. Махизм с его культом ощущений, с его отрицанием возможности постижения объективной действительности вполне уживался с поздним потебнианством. Большая часть этой школы осталась в границах психологической поэтики (Горнфельд, Лезин, Харциев). Некоторым исключением явилась деятельность [Овсяннико-Куликовского](#) (см.), в своих историко-литературных работах (о Толстом, Тургеневе) сочетавшего психологизм своего учителя с изучением общественной типологии и так. обр. сильно приблизившегося к культурно-исторической школе (см. особенно его «Историю русской интеллигенции» и работу о Толстом, написанную в духе «легального марксизма»).

Потебнианцам бесспорно удалось исключительно сильно заострить вопрос о психологии художественного творчества, интерпретировав в этом плане теорию творчества, т. е. поэтику. Эти «достоинства» школы имели однако

свою обратную сторону, неразрывно с ними связанную. Углубление науки о лит-ре происходит здесь в плане индивидуалистического, подчеркнуто антисоциального психологизма. Потебня и большая часть его учеников совершенно игнорировали вопрос об объективном значении изучаемых ими лит-ых фактов, растворяя их почти начисто в восприятии и ничем при этом не детерминируя последнее. Между лит-рой и действительностью, по мнению Потебни, лежит пропасть. В X гл. своей книги «Мысль и язык» он недаром сочувственно цитирует положения Гумбольдта о том, что «с понятием действительности», — как его раскрывает психологический анализ, — «неразрывно связано то, что каждое явление стоит отдельно само для себя, и что ни одно не зависит от другого как основание или следствие... идеальное прямо противоположно действительному, реальному» («Мысль и язык», изд. 4-е, Одесса, 1922, стр. 155). Вся теория образа у Потебни построена на игнорировании какой бы то ни было способности образа отражать действительность; Потебня рассматривает его в духе имманентно-идеалистической диалектики. Образ сам рождает многообразие значений, и это определяет его достоинства. Поверка

искусства действительностью никогда не ставилась Потебней, неизменно растворявшим лит-ые факты в процессах индивидуального сознания художника.

К сказанному следует прибавить недостаточное внимание потебнианства к вопросам литературной структуры. Если воззрения Потебни могли казаться правдоподобными в приложении к примитивным жанрам фольклора, то в остальных случаях потебнианцы останавливались в бессилии, заменяя анализ произведения субъективистскими его истолкованиями. В этом причина и ожесточенного отношения потебнианцев к формализму в период появления последнего на литературоведческой арене и в то же время быстрое их поражение в этой борьбе. Потебнианство нельзя считать широко и полностью расцветшим течением. Зажатое между деградирующим, но еще цепким культурно-историческим методом и формализмом, оно не сыграло крупной роли в истории науки о лит-ре. В годы революции оно явно распадается: видные его последователи или замолкают (Харциев), или сосредоточиваются на критике чужих теорий (Горнфельд), или переходят на рельсы полуформалистской поэтики, правда, находясь при этом в оппозиции к этой школе (А. Белецкий), или совершенно эклектически пытаются сочетать свою субъективистскую и идеалистическую методологию с марксизмом, точнее говоря облачают ее «марксистской» фразеологией (статья Лезина в «Родном языке в школе» за 1927—1928 гг.).

9. ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ ШКОЛА. — Другим глубоко своеобразным ответвлением психологизма, не стоящим ни в какой преемственности с методами Сент-Бёва или Потебни и представляющим собой особый вариант психологизма в литературоведении, является школа венского проф. Зигмунда Фрейда (см.). В отличие от разобранных выше идеалистических систем

метод Фрейда создан в эпоху развернутого капитализма, в империалистический ее период. Как уже неоднократно отмечалось марксистами, глубоко знаменательно возникновение фрейдизма в среде австрийской буржуазии начала века, с ее острым вниманием к проблемам эротики, эстетизма, индивидуализма («Пол и характер» Вейнингера, произведения Гофмансталя, Шницлера и др.). По тому исключительному вниманию, к-рое его последователи уделяют подсознательным биологическим сторонам авторской психики, метод Фрейда часто называют психоаналитическим методом. Для Фрейда и его сторонников в основе человеческой психики лежат сексуальное влечение и влечение к убийству; то и другое неразложимо и представляет собой начальные факторы жизни — организующий и деструктивный. Это утверждение — основное для школы — и приводит фрейдистов к анализу тех первоначальных этапов в истории искусства и в индивидуальном творчестве, где эротическая подоснова, как им кажется, вскрывается с неоспоримой очевидностью. Отсюда, с одной стороны, «праисторические» штудии фрейдистов («Мотив кровосмешения в поэзии и саге» О. Ранка), а с другой — их острое внимание

к истокам человеческого созревания, к детской психике, постоянное оперирование ею как чистым видом человеческой психики вообще, своеобразный «инфантилизм» фрейдистской методологии. Как и в психоанализе, так и в искусствоведении ее механика сводится к отысканию того «эдипова комплекса» (по имени софокловского царя Эдипа, убившего своего отца и женившегося на своей матери), якобы обязательно присутствующего в том или ином виде во всей мировой поэзии. Мотив Эдипа и является организующим, ибо «художественное творчество есть решение конфликта, позволяющее индивидууму, избегая реального инцеста (кровосмешения — А. Ц.), спастись от невроза и извращенности».

Полная ненаучность метода Фрейда как метода познания человеческого поведения и тем самым и метода анализа художественного творчества совершенно очевидна. Фрейд отрывает это поведение от породившей его классовой базы, разрывает все зависимости личности от коллектива и объясняет биологией то, что на самом деле имеет социальную обусловленность. Этот обычный для всех идеалистов порок особенно рельефно выступает у фрейдистов из-за полной беспомощности их научных аргументов. Последователь Фрейда И. Нейфельд выпустил книгу «Достоевский», психоаналитический очерк под редакцией З. Фрейда (есть русский перевод) — образец извращения фактов социальной биографии Достоевского, беззастенчивой «подгонки» под заранее подготовленный вывод необычайного многообразия художественного творчества. Но Нейфельд не представляет в этом отношении исключения из правила — русские фрейдисты довели этот «метод» до совершенной абсурдности (см. напр. работы о Пушкине и Гоголе И. Д. Ермакова). Возводя сексуальность в

первопричину искусства, замазывая ее социально-организующее значение, психоаналитическая школа полностью обнаруживает свое идеалистическое существо.

10. ИНТУИТИВИЗМ В ЛИТ-ОЙ НАУКЕ. — Реакция против позитивизма, довольно отчетливо обозначившаяся уже у отдельных ученых 80—90-х гг., получает особенно широкое распространение в литературоведении начала этого века. Этому несомненно содействует общее состояние буржуазной культуры. В эту эпоху империалистического капитализма противоречия международного порядка и между классами достигают наибольшей остроты. Произведя раздел мира, буржуазия передовых империалистических стран достигает наивысшей степени могущества. В ее сознании происходят глубочайшие изменения. Будучи раньше заинтересованной в прогрессе, она теперь выступает яростной защитницей «стабилизации», сохранения своей гегемонии. Реакционность буржуазии находит себе широчайшее отражение в самых разнообразных областях буржуазной идеологии. В философии все ширится отказ от позитивизма, от эволюционизма, к-рый был знаменем класса на предыдущих этапах его истории. Все это заставляет буржуазную интеллигенцию разорвать с позитивным мирозерцанием, ибо научный анализ будущего не сулит классу сколько-нибудь

богатых перспектив. Предчувствуя свою гибель, буржуазия культивирует идеализм, широчайшей философской волной разливающийся по разным странам. Именно к началу XX в. относится шумный успех интуитивистской системы Анри Бергсона, сыгравшей такую определяющую роль в эстетических исканиях современников. Помимо философских сочинений Бергсону принадлежат несколько эстетических работ, в которых подчеркнуты характерные черты его философской системы — недоверие к разуму и провозглашение интуиции как главного и определяющего метода познания в области прекрасного. Аналогичные в основном взгляды провозглашаются и в книгах Бродера Христиансена, Фолькельта и мн. др. Во всех этих работах ведется деятельная борьба с позитивистской эстетикой.

Интуитивизм представляет собой индивидуалистический психологизм, доведенный до своего крайнего выражения, психологизм, с которого совлечены одежды мнимой объективности. Тогда как психологи изучают внутреннее содержание психики автора (Потебня) или созданных им художественных образов (Овсяннико-Куликовский), интуитивистов занимает существо писательской интуиции, неповторимой и «иррациональной»; они делают так. обр. следующий логический шаг. Интуитивизм представляет собой наиболее характерное выражение того сдвига буржуазии к идеализму, к-рый так типичен для начала XX в. Интуитивизм в литературоведении не мог не находиться в зависимости от течений новой эстетики. Но зависимость эта принимала разные формы, поскольку интуитивисты действовали в различном национальном окружении. В Италии виднейшим теоретиком этого нового

течения явился [Бенедетто Кроче](#) (см.). В своих исследованиях он подверг жестокой критике достижения компаративизма и натуралистического эволюционизма как методов, скользящих по поверхности явлений, и провозгласил изучение внутреннего иррационального сознания доминирующей задачей литературоведения. В Германии отдельные положения интуитивистской эстетики были провозглашены уже идеологами исторической школы, романтиком Гердером и Гервинусом; но свое синтетическое выражение они получили только в конце XIX в., в учении Вильгельма Дильтея: «Введение в науки о духе» [1880] и «Построение исторического метода в науках о духе» [1910] сыграли основоположную роль в образовании так наз. духовно-исторической школы немецкого литературоведения; виднейшими учениками Дильтея являются Гундольф, Унгер и Эрматтингер (см. о них отдельные статьи). Бесспорно доминирующее место, к-рое занимает до последнего времени «духовно-исторический метод», характерно для того идеологического загнивания буржуазной мысли, к-рое достаточно ярко сказалось уже в начале века, в эпоху политико-экономического расцвета Германии, и особенно развернулось после ее разгрома в результате империалистической войны. Наконец русский вариант интуитивизма представлен в работах Ю. И. Айхенвальда

(«Силуэты русских писателей»), М. О. Гершензона (ряд работ, из коих «Видение поэта», М., 1919, содержит краткое, но характерное изложение его эстетических взглядов), А. Евлахова («Реализм или ирреализм?», 2 тт., «Введение в философию художественного творчества», 3 тт.). Несмотря на ряд внутренних отличий воззрения всех этих литературоведов объединены в своих основных положениях.

Позитивистская эстетика подвергается в работах интуитивистов самому решительному отрицанию. Кроче борется с культурно-исторической интерпретацией лит-ых памятников, с крохоборчеством филологов, с фиктивностью эволюционистских схем лит-ых жанров. Гундольф презрительно третировал биографические и филологические штудии, как периферийные по отношению к литературоведению. Гершензон критикует биологическую теорию культурно-исторического метода, поспешное отождествление ею лит-ых образов с общественными категориями. Под этими ожесточенными ударами здание позитивистской науки о лит-ре если не рухнуло, то во всяком случае дало множество зияющих трещин. Это обеспечило бы интуитивизму прогрессивную роль, если бы то, что ими предлагалось взамен эклектизма Брюнетьера или Пыпина, не было отмечено яркой печатью культурно-политической и литературоведческой реакции.

В противоположность Тэну и Пыпину Кроче, Гундольф и Гершензон — открытые и воинствующие идеалисты. Литература и искусство для них не следствие действительности, а сама действительность. «Чтобы понять видение художника, нам надо стараться... уяснить себе его душевный строй и

его отношение к миру» (Гершензон). Личность провозглашается демиургом лит-ры, свободным от каких либо общественных закономерностей. Его интуиция, его неповторимое глубокое «я» само себе ищет форму отображения. По мнению интуитивистов, дух определяет материю. В попытках доказать это положение они начисто ликвидируют все те достижения, к-рые могли поставить себе в заслугу позитивисты. Идеализм ведет к социологическому индетерминизму. Если личность свободна и творит на основе своей абсолютно свободной интуиции, то лит-ая наука перестает существовать; для нее отсутствует в действительности какая-либо база закономерностей. И мы видим, что интуитивисты приходят к этому выводу. История лит-ры для них — или углубленные монографии об отдельных явлениях (Гундольф) или серия импрессионистских «силуэтов» (Айхенвальд, Гершензон). Развернутую методологическую аргументацию ликвидаторство интуитивистов получает в работах Евлахова. В результате подробной критики различных позитивистских течений Евлахов пришел к выводу, что история лит-ры как историческая наука не существует и не может существовать и что «рациональное» изучение поэтических фактов должно быть направлено на уяснение искусства и лит-ры как области «эстетического и индивидуального творчества, таинственным проникновением художественной личности в сущность

вещей создающего откровения метафизически-прекрасного». Интуитивизм — самое реакционное из всех течений домарксистского литературоведения. Выросший в эпоху империалистического загнивания буржуазии (Германия, Италия), в эпоху ожесточенной политической реакции после 1906 (вспомним «вехизм» Гершензона и оголтело-черносотенную полемику Евлахова с марксизмом), интуитивизм аристократичен. Его метафизика то и дело соприкасается с самыми неприкрытыми формами поповщины. Наконец в своих западных вариантах интуитивизм проникнут апологией сильных личностей, противостоящих прогрессу, т. е. фашистскими установками (особенно явно у Гундольфа, но далеко не у него одного). Октябрьская революция, открывшая широчайшие перспективы для роста диалектико-материалистического литературоведения, подрезала под самый корень это детище буржуазного распада. Однако если в советском литературоведении на сегодняшний день сохранились только эпигоны интуитивизма, то на капиталистическом Западе он по сию пору представляет собою главенствующее течение, являясь в области литературоведения самым отточенным и самым ядовитым оружием империалистской реакции.

11. ФОРМАЛИСТЫ. — Империалистическая война и Октябрьская революция существенно изменили расстановку сил на фронте русского литературоведения. На смену культурно-историческому методу, представленному в эту пору явными эпигонами (Венгеров) и недоразвившемуся потебнианству выступили формалисты. С одной стороны, они несомненно отражали в начальной своей стадии некоторый подъем

буржуазной мысли. Однако чем более углублялась социалистическая революция, чем шире разворачивалась культурная революция, чем шире распространялось идейное воздействие марксизма-ленинизма, тем более отрицательную роль играла методология формалистов. В их лице пооктябрьская буржуазия заняла откровенно враждебную пролетариату позицию, полностью детерминированную политической реакционностью выдвинувшего их класса. Не приемля ни пролетарской революции ни той культуры, к-рую она несла с собой, буржуазный формализм отграничивается от нее рамками «чистой науки». На базе этого неприятия и возникает формалистский «аполитизм», то и дело оборачивающийся прямой реакционностью (см. напр. «Мой временник» Б. Эйхенбаума) и ярко дающий себя знать в беззаботных насчет методологии писаниях В. Шкловского. Как и многие другие литературоведческие теории текущего столетия, формализм вырастает на характерной для всего буржуазного мышления этой поры идеалистической базе. Философская база формализма дает себя чувствовать достаточно определенно: это Кант и неокантианство. Отсюда возникают важнейшие опорные пункты их эстетики — трактовка искусства как игры художественного мышления, как акта исключительно формального, не несущего никаких практических функций... «Танец — это ходьба, к-рая ощущается; еще точнее — ходьба, к-рая построена так, чтобы

ощущаться. И вот мы плетемся за плугом; это оттого, что мы пашем, но паши нам не надо» (Шкловский, Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля, сб. «Поэтика», 1919). На кантианство опирается и Эйхенбаум в своих статьях о шиллеровской драматургии и в других ранних своих работах (см. сб. «Сквозь лит-ру», 1924). Это философское обоснование формальной эстетики прямо предшествовало разворачиванию формалистской морфологии. Уже в первых своих сборниках они выкидывают знамя борьбы против психологической школы (статья Шкловского «Потехня» в сборнике «Поэтика», 1919) и особенно против мнимого позитивизма и объективизма исследователей типа Венгерова. «Ко времени выступления формалистов, — говорит Эйхенбаум, — академическая наука, совершенно игнорировавшая теоретические проблемы и вяло пользовавшаяся устарелыми эстетическими, психологическими и историческими аксиомами, настолько потеряла ощущение исследования, что самое ее существование сделалось призрачным. С ней почти не приходилось бороться; незачем было ломиться в двери, потому что никаких дверей не оказалось, — вместо крепости мы увидели проходной двор» («Теория формального метода» в сб. «Лит-ра» и «Сквозь лит-ру»). В русской науке о лит-ре у формалистов не оказалось прямых предшественников, поэтому они принуждены были опереться на зап.-европейских формалистов, к началу XX в. уже прошедших аналогичный их русским последователям путь борьбы с позитивизмом и идеалистической абстракцией. Среди этих учителей русского формализма должны быть названы: искусствоведы А. Гильдебранд, Воррингер, Мейер-Грефе,

литературоведы О. Вальцель, Дибелиус, Сиверс, Ф. Саран и мн. др. Рост формализма протекает чрезвычайно быстрым темпом. Первые «Сборники по теории поэтического яз.» относятся к 1916—1917; уже в них во весь свой рост выявляются характерные особенности воинствующего формализма — подчеркнутый антипсихологизм и несомненно стоящие в связи с футуристическими симпатиями школы тенденции к изучению и легализации «заумного», обесмысленного яз. (статьи Виктора Шкловского о поэзии и заумном языке, Л. Якубинского — о поэтическом глоссемосочетании) (см. [«Заумь»](#)). Формализм быстро становится в России господствующим течением, и ни потебнианцы ни культурно-историческая школа не могут противопоставить этому течению сколько-нибудь серьезных возражений. 1920—1923 — эпоха наивысшего подъема формализма, опубликования целого ряда важнейших его работ. В эту пору к «чистым формалистам» (или «морфологам», как они себя предпочитали называть) присоединяется ряд сочувствующих им исследователей. Вождями школы на всем ее протяжении оставались В. Шкловский, развивавший свои идеи в нарочито парадоксальной форме, Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов, более академичные по своим интересам. Из менее видных деятелей школы должны быть названы — Л. Якубинский, сосредоточивший свое внимание на смежных с лингвистикой

проблемах, Б. Томашевский, работавший в области стиховедения. Из попутчиков формализма виднейшим является несомненно В. Жирмунский, пришедший к нему от психологического исследования зап.-европейского романтизма, но уже к 1923 значительно обособившийся от формалистов (см. его предисловие к брошюре Вальцеля «Проблема формы в поэзии»). Близким к формализму по своим научным интересам, но отличающимся от них большей близостью к интуитивистской лингвистике был [В. Виноградов](#) (см.).

Научные воззрения формализма раскрывались постепенно: первые их исследования были посвящены по преимуществу стиху и звуку, и лишь в дальнейшем они перешли к проблемам архитектоники, сюжетики и к аналитике лит-ого процесса. Одним из основных и наиболее характерных тезисов их концепции является утверждение искусства как игры. Особенно явное у Шкловского (ср. его аналогию между лит-ым произведением и игрой в шахматы и гедонистическое определение искусства как «самовитого слова»), оно вместе с тем свойственно и многим другим теоретикам формализма, напр. Эйхенбауму (ст. «Лит-ра и кино»). Лит-ра для формалистов — не «отражение» общественных настроений (как считали сторонники культурно-исторического метода), не проекция индивидуального мировоззрения писателя (как ставили вопрос потебнианцы), не классовая идеология, отражающая действительность, какой она является для марксистов, а безыдейная игра, самоцель. Несомненна прямая связь этого утверждения с идеологией правой антиобщественной индивидуалистической

ветви футуризма (напр. с Велемиром Хлебниковым, Еленой Гуро, Крученых), так упорно культивировавшей самовитое слово; отсюда делаются понятными симпатии Шкловского и Якубинского к глоссолалии, их усиленное занятие заумным яз., анализы обесмысленного звука и т. п. Вторым элементом формализма является утверждение особенностей лит-ры как вида искусства, утверждение особых законов, характерных для ее структуры — особой системы поэтического яз., резко отличного по своей конструкции от прозаического. Отсюда в свою очередь естественен переход к проблемам стиля и жанра, к-рые трактуются морфологической школой все в том же плане антиобщественной, формалистической эстетики. В противоположность всем своим предшественникам формалисты видят в лит-ом произведении чистую форму — «не вещь, не материал, а отношение материалов» (Шкловский). Отсюда полное пренебрежение «материалом» (содержанием) и культ приема как «главного героя» лит-ой науки (Р. Якобсон). На практике этот культ сказался в и учении явлений остранения («Теория прозы» Шкловского), в подчеркнутом антипсихологическом и антиобщественном технологизме Эйхенбаума (ст. «Как сделана „Шинель“», 1919). Стиль и жанр представляются самодовлеющими категориями, превращаются в главные факты литературной «эволюции». Последняя поставлена формалистами «на голову», из нее беспощадно

выхолощены всякие намеки на социальность. Содержание, по Шкловскому, представляет собой не более, как «сумму стилистических приемов» (кн. «Розанов»). По Виноградову, форма сама создает себе в своем имманентном саморазвитии нужное содержание («Этюды о стиле Гоголя»). Отрицая значение индивидуальной и социальной психологии (правда, недостаточно последовательно и на практике часто к ней обращаясь), формалисты трактуют лит-ое произведение как явление, внеположное сознанию. Динамика лит-ры для них сводится к имманентной борьбе двух линий. «В каждую лит-ую эпоху существует не одна, а несколько лит-ых школ. Они существуют в лит-ре одновременно, причем одна из них представляет канонизированный гребень. Другие существуют не канонизированно, а глухо, как существовала напр. при Пушкине державинская традиция в стихах Кюхельбекера и Грибоедова одновременно с традицией русского водевильного стиха и с рядом других традиций, как напр. чистая традиция авантюрного романа у Булгарина... Но в это время в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства, ощутимых уже не больше, чем грамматические формы речи, ставшие из элементов художественной установки явлением служебным, внеощутимым. Младшая линия врывается на место старшей, и водевилист Белопяткин становится Некрасовым... прямой наследник XVIII в., Толстой создает новый роман, Блок канонизирует темы и темпы „цыганского романса“, а Чехов вводит „Будильник“ в русскую лит-ру. Достоевский возводит в лит-ую норму приемы бульварного романа. Каждая новая лит-ая школа — это революция,

нечто вроде появления нового класса. Но конечно это только аналогия. Победенная „линия“ не уничтожается, не перестает существовать. Она только сбивается с гребня, уходит вниз гулять под паром и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол. Кроме того в действительности дело осложняется тем, что гегемон обычно является не чистым восстановителем прежней формы, а осложнен присутствием черт других младших форм да и чертами, унаследованными от своей предшественницы по престолу, но уже в служебной роли» (В. Шкловский, Розанов, 1921).

Мы уже говорили о том, что ни интуитивисты ни психологи (вроде С. Аскольдова или А. А. Смирнова — см. их статьи в сб. «Лит-ая мысль», 1922) не оказали формалистам сколько-нибудь веского отпора. Его не дало и формально-социологическое литературоведение, эклектически отведшее на долю марксистов изучение «содержания» и тем узаконившее изучение формы литературного произведения для морфологического метода. Марксистской критики формализма не дали и переверзианцы, критиковавшие их со своей точки зрения механистического материализма. Зато марксисты оказали формальной школе широкий отпор, подвергнув сокрушительной критике все основные пункты ее теории. Они показали, что определение искусства как игры приемами, позаимствованное формалистами

у Канта, вытравливает из искусства главное его идейное наполнение, его социальную устремленность. Они доказали, что утверждение независимости литературы от жизни, «внеположности» ее сознанию, представляет собой идеалистическую фикцию и что выхолащивание социальной направленности творчества, по всей линии производимое формалистами, представляет собой не что иное, как классово направленное извращение ее реальных обусловленностей. Они доказали далее, что теория литературного наследования «не от отца к сыну, а от дяди к племяннику», придуманная Шкловским, безмерно упрощает диалектику исторического процесса, трактуя в плане механической имманентной смены «линий» то, что в действительности является борьбой классов на лит-ом фронте. Не более удовлетворительны и теории Тынянова, трактующего «лит-ую эволюцию» все в том же механистическом плане «усложнения форм», их расцвета и автоматизации («Архаисты и новаторы»), т. е. в лучшем случае в плане идеалистической диалектики, в пределах одного «лит-ого ряда». Они обнаружили наконец полную ненаучность морфологического литературоведения, трактующего лит-ые явления с точки зрения неокантианства, и подвергли сокрушительной атаке самый его познавательный метод.

Под натиском марксистов формальная школа начала свое отступление, которое очень скоро закончилось беспорядочным бегством одной части этой лит-ой армии и попытками другой закрепиться на компромиссных, несколько «социологизированных» позициях. С 1924—1925 начинается распад школы.

Именно в этот период времени от нее отошли ее «попутчики», справедливо усомнившиеся в основоположности принципов «остранения» и «автоматизации» (Жирмунский). В широкой полемике о формальной школе, развернувшейся в 1925—1927, плюралистический агностицизм ее вырисовался во весь свой рост, и уже к этим годам относится попытка «морфологов» подправить свои воззрения теорией «лит-ого быта», попыткой совершенно безуспешной в виду ее половинчатости и эклектичности. Было бы глубочайшей ошибкой рассматривать теорию «лит-ого быта» как приход (хотя бы и половинчатый) к марксизму. Энергия, с к-рой создатели этой теории обличают «наших лит-ых социологов», свидетельствует об обратном. По Эйхенбауму, анализ произведения с точки зрения классовой «идеологии» (кавычки Эйхенбаума. — А. Ц.) — «путь чисто психологический, для которого искусство самый неподходящий, самый нехарактерный материал... Причинно-следственное выведение лит-ых форм и стилей из общих социально-экономических и хозяйственных форм эпохи (напр. поэзия Лермонтова и хлебный вывоз в 30-х гг.) — путь, который неизбежно лишает лит-ую науку самостоятельности и конкретности и менее всего может быть назван материалистическим» («Лит-ра и лит-ый быт»). Полемизируя с марксистами, формалисты обуславливают литературу бытом, лит-ыми салонами и кружками, гонорарами, издательским хозяйством, условиями книгопечатания

(Гриц, Никитин и Тренин, *Словесность и коммерция*, М., 1928). На практике эти обусловленности разумеется ни к чему не приводят, ибо все эти факторы производны и сами нуждаются в объяснении, — и формалисты приходят к эклектическому сочетанию морфологического анализа с примитивным биографизмом (в этом плане написана напр. книга Эйхенбаума о Толстом, особенно первая ее часть, 1928). «Социологизм» неформалистов базируется на постороннем или периферийном для литературоведения материале. Подвергая каузальной интерпретации «жизнь» писателя, они попрежнему снижают творчество до «системы приемов». Их методология дуалистична; теория лит-ого быта — средство освободиться от печальной необходимости социологизировать самое литературу и провести в печать прежние формалистские учения под одеждой якобы марксистской фразеологии.

В настоящее время формальная школа являет собой картину полного распада: Шкловский и Эйхенбаум приправили свои формалистские штудии некоторым количеством «социологизма» (работы обоих о Толстом), знаменующим собой не усвоение марксизма, а подмен его выхолощенной цеховщиной. Что касается формалистской молодежи, то она в значительной мере образовала собой кадры эпигонов (сб. «Русская проза XIX в.» и сб. «Русская поэзия XIX в.» под редакцией Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова).

12. СОЦИОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА. — Наш анализ буржуазных и мелкобуржуазных течений в современном литературоведении был бы

неполон без рассмотрения так наз. «социологической школы», включающей в себя прежде всего П. Н. Сакулина, а также В. А. Келтуялу, Н. И. Ефимова и Н. К. Пиксанова. По существу своему все они представляют собой эпигонов культурно-исторического метода, выросших в эпоху кратковременного расцвета формализма и последовавшего затем развернутого строительства диалектико-материалистического литературоведения. Типичные эклектики, они попытались построить методологию, к-рая удовлетворяла бы тезисам их учителей Тихонравова и Пыпина, но которая в новых условиях была бы одобрена марксистской фразеологией и учитывала все «законные» требования в области формального анализа. Сакулин довольно широко разработал эту систему взглядов в методологии, Пиксанов дал ей методическое оформление («Два века русской лит-ры»), Ефимов мобилизовал для ее защиты обильный материал исторического порядка. Законченная эклектичность школы лучше всего раскрывается во всей системе взглядов Сакулина. С одной стороны, он пытается в неприкосновенности сохранить многие положения из арсенала культурно-исторического метода. Им проводится напр. тезис о «внеклассовости» интеллигенции и т. обр. подается рука такому идеологу позднего народничества, как Иванов-Разумник. Разбирая случаи «неполной солидарности» между классом и его интеллигенцией (в доказательство чего привлекаются Радищев и Герцен), Сакулин заводит речь «не о своей интеллигенции,

а о свободной, виноватой в том, что она плохо служит известному классу...» Затем цитируется Рейснер, указывающий на профессиональную узость интеллигенции и ее естественный консерватизм, и заключается: «Все это конечно верно. Но не абсолютно: правда не всегда на стороне класса. За указанными недостатками интеллигенции проглядывают какие-то ее собственные интересы, которыми она дорожит настолько, что манкирует своими обязательствами даже по отношению к господствующему классу и стремится эмансипироваться от классовой зависимости, стать „свободной“ в подлинном значении этого слова. Интеллигенция следовательно выступает как в роли классовых идеологов, так и в роли свободных идеологов» («Социологический метод»). От этого фальсифицирующего марксизм, но характерного утверждения «внеклассовости» интеллигенции вполне естественен следующий шаг к признанию «какой-то междуклассовой атмосферы, где происходит культурный стык между разными общественными группами и где создается особая культурная среда, нивелирующая представителей разных слоев. Можно идти и дальше. Одновременно существует не одна культурная среда, а несколько. Между ними в свою очередь совершается непрерывное взаимодействие, в результате чего образуется некая равнодействующая, определяющая собой уже культуру всей эпохи в целом». Так заменяет Сакулин марксистское учение о классовой борьбе механистической теорией о некоей «равнодействующей», не

углубляющей противоречия, а их нивелирующей, теорией, служащей целям фальсификации марксизма, обезвреживания его. Сглаживанию его боевой направленности служит и теория о каузальном и эволюционном рядах развития, положенная Сакулиным в основу своей методологии. «Всякое развитие, — говорит Сакулин, — предполагает субъект развития (как бы „вещь в себе“), обладающий известными свойствами и прежде всего способностью к развитию; от природы субъекта зависит, будет ли он развиваться и как именно (значит самый факт развития и тип развития). Развитие всегда происходит в пределах рода и вида, и тип развития обуславливается их особенностями. Это развитие „по природе“ („Kata physin“, как выражались Аристотель и Полибий) я и называю эволюцией в отличие от развития каузального, т. е. вызванного внешними причинами» («Социологический метод», стр. 28).

Разумеется, эта теория извращает реальную картину лит-ого процесса. То, что носит у Сакулина название «развития по природе», и есть в то же самое время развитие по причине, ибо лит-ра причинно детерминирована в с а м о й своей природе. Единый по своему существу процесс Сакулин искусственно дуализирует. Утверждая наличие эволюционного ряда, якобы свободного от каузальных законов, мы неизбежно пришли бы к отрицанию лит-ры как формы классовой идеологии, как поля классовой борьбы и должны были бы признать за ней значение того «самостоятельного ряда», к-рым ее считают формалисты.

Сакулин не решается как эклектик открыто сделать этот вывод, но всячески расчищает подход к нему. Нетрудно убедиться в том, к чему объективно ведет схема Сакулина. Если развитие двояко, то должно быть двояким и изучение — каузальное, в к-ром компетентны «социологи» (как называет Сакулин марксистов), и изучение «по природе», т. е. тот имманентный анализ, к-рый проделывают формалисты («морфологическая школа»). Теория двух рядов ведет к полной легализации формализма, этого оружия буржуазной мысли на фронте литературоведения, как метода не только равноценного социологическому, но в ряде пунктов даже более важного, нежели этот последний. Сакулин, не колеблясь, провозглашает этот вывод, признавая начальный («имманентный») анализ по существу самым ценным этапом изучения. «Равноправие» обоих методов приводит Сакулина на практике к сосуществованию двух обособленных друг от друга анализов: стиля, с одной стороны, и идеологии — с другой; о подчинении стиля идеологии, о рассмотрении стиля как идеологии, объективировавшейся в образах, нет и речи. Дуализм совершенно очевиден. Он, правда, маскируется марксистобразной фразеологией Сакулина, с равным удовольствием цитирующего всех литературоведов от Айхенвальда до Ленина и без труда находящего нужные ему цитаты и у Энгельса, и у Бухарина, и у Фриче, и у Иванова-Разумника («Иванов-Разумник по-своему прав»), Михайловского и

даже у «неумолимого» Лозинского. Стачивающий противоречия, эклектический плюрализм Сакулина находит себе продолжателей в лице Н. К. Пиксанова и Н. И. Ефимова. Утверждение первого о том, что все методы литературоведения полезны и дополняют друг друга («Два века русской литературы»), превосходно корреспондирует взглядам Сакулина. Работы Пиксанова и построены на соединении формального метода с социологическим («Творческая история „Горе от ума“»), сравнительно-исторического с историко-культурным («Грибоедов и Мольер»). Что касается до Н. И. Ефимова, то в своей «Социологии лит-ры» он принимает с самыми незначительными изменениями и схему методов Сакулина и его теории каузального и эволюционного и солидаризуется с ним по множеству частных вопросов. Его книга совершенно аналогична «Социологическому методу» по массе цитат, примиряющих самые различные методологические течения. К этой группе ученых следует отнести и В. А. Келтуялу, независимо от Сакулина защищающего в своем «Методе истории литературы» [1928] различие эволюционного и каузального развития и развернувшего классификацию методов, аналогичную сакулинской.

Мы не думаем отрицать некоторой положительной роли, к-рую «социологический метод» сыграл в прошлом. Но с той поры как марксизм-ленинизм стал гегемоном лит-ой науки, социологические «поправки» к нему стали звучать реакционно, ибо в них отразилось стремление буржуазной интеллигенции задержать

процесс роста марксизма, затруднить его борьбу с антагонистическими течениями, примирить враждующие течения и установить в литературоведении методологическое перемирие. Эти тенденции были довольно быстро разоблачены марксистской критикой (см. напр. полемику вокруг книги Сакулина «Социологический метод» в 1925—1926).

IV. КЛАССОВАЯ БОРЬБА В ДОМАРКСИСТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ. — Перед нами прошла длинная вереница методологических течений, крайне разнящихся друг от друга и по историческим эпохам, в к-рые приходилось действовать их сторонникам, и по свойственным им социально-политическим тенденциям. По необходимости останавливаясь лишь на самом главном, мы прошли мимо ряда второстепенных, но важных явлений, напр. мимо современного французского литературоведения. В наш обзор не вошли исследователи, не принадлежащие к сколько-нибудь широкому и распространенным течениям («дикие»), как напр. Б. И. Ярхо, один из характерных эпигонов воинствующего филологизма. Целый ряд проблем разработан недостаточно — отчасти по вине автора статьи, отчасти из-за неразработанности историографии частных проблем лит-ой науки (напр. философская и социальная база потебнианства). Несмотря на все это, уже сейчас возможны некоторые выводы.

История домарксистского литературоведения «от Буало до Сакулина» представляет собою не стройную «эволюцию» одного созревшего и углублявшегося метода, а результат сложнейшей борьбы, изобиловавшей и разрывами и научными революциями. Крайняя многосоставность домарксистского литературоведения станет еще более явственной, если мы учтем, что противоречившие друг другу течения развивались подчас параллельно в одну и ту же историческую эпоху. Так, на протяжении 1916—1917 в одной только России напечатали свои произведения интуитивист Евлахов, импрессионист Айхенвальд, эпигон либерального дидактизма Венгеров, поздние потебнианцы («Вопросы теории и психологии творчества»), ранние формалисты («Сборники по теории поэтического языка»), сторонники социологического метода (Сакулин) и пр. Таков пестрый переплет сосуществовавших методологических направлений, переплет, характерный для целого ряда исторических эпох.

Многообразие тех путей и перепутий, к-рыми шли различные отряды дворянского, буржуазного и мелкобуржуазного литературоведения за ряд столетий их существования, находит себе объяснение в многообразии сознания тех социальных групп, литературоведческие интересы к-рых эти отряды соответственно защищали. Связь между бытием класса, его идеологией и литературоведческим методом, в к-ром нашла свое частичное и специфическое выражение эта идеология, — эта связь может считаться доказанной. О каузальной детерминированности методов домарксистского литературоведения свидетельствует множество примеров. Особенно очевидна философская база этих методологических течений. Позитивизм Тэна, субъективный идеализм

Потебни, объективный идеализм формалистов и механистический материализм Переверзева не случайны: в философии находит наиболее общее выражение сознание классов, выдвинувших своими представителями Тэна и Потебню, Эйхенбаума и Переверзева. От философии в свою очередь тянутся зависимости к методу. Очевидна политическая подоплека и самих методов домарксистского литературоведения и их философского базиса. Представляя собой одну из форм самосознания класса, литературоведческая методология содержит в себе эту идеологию. Критический метод Сумарокова конечно обусловлен классовой идеологией высших прослоек крепостнического дворянства его поры и содержит в себе эту идеологию в сгущенной форме (ненависть к «пакостному роду» слезливой комедии, провозглашение коронованных лиц как обязательных героев трагедии, утверждение незыблемости аристократической поэтики и т. д.). Метод Гундольфа с его культом сильной цезаристской личности выражает идеологию определенных групп реакционной немецкой буржуазии и т. д. Политические интересы класса отражаются в его лит-ой методологии в специфической форме; их не всегда легко обнаружить, но они бесспорно там присутствуют, определяя собой качество этой методологии, ее широту,

непримиримость, трактовку важнейших проблем и т. д. Методология буржуазного литературоведения проходит все стадии развития вместе со своим классом. Она находится в эпоху позднего феодализма под идейным влиянием теорий дворянского абсолютизма. Она подымается в половине прошлого столетия на наибольшую высоту, строя универсальные теории лит-ого процесса в эпоху предельного расцвета промышленного капитала. Она поворачивает к психологизму, к интуитивизму в период обозначившегося загнивания капитализма. Она обнаруживает свой реакционный характер в обстановке диктатуры пролетариата. Буало, Тэн, Гундольф и др. литературоведы отражают собою различные исторические этапы буржуазной мысли в науке о лит-ре. Но не следует рассматривать их как явления единой традиции, спаянные между собой внутренней преемственностью. Для домарксистского литературоведения характерно не только сосуществование методов, но их острая внутренняя борьба. Чем было обусловлено преодоление филологического метода в эстетическом кодексе Буало? Стремлением поставить искусство (и науку о нем) на службу дворянскому абсолютизму. Что заставило Тэна бороться с догматической эстетикой его предшественников? Обветшалость ее, непригодность для строительства нового литературоведения, резкое несоответствие ее тенденции интересам промышленной буржуазии. Прорывающиеся наружу противоречия тэннизма побуждают различных учеников, принадлежавших к более молодым поколениям его же класса, к исправлению его теории по возможности на той же базе эклектического позитивизма; так родились эсто-психологизм, эволюционная теория Брюнетьера и сравнительно-исторический метод. Позднее

этот пересмотр культурно-исторического мировоззрения уже не вмещается в границы позитивистских теорий. В литературоведении начинается резкий поворот к идеализму, обусловленный вступлением зап.-европейской буржуазии в эпоху империализма, с характерными для нее идеологической бесперспективностью и распадом. Но противоречия внутри этого литературоведения (Потебня — формалисты, Гундольф — Кроче) не мешают ему сплотиться в острой вражде к материалистической диалектике. Тот «заговор молчания», к-рый организован вокруг марксистского литературоведения на Западе, то неприкрыто-отрицательное отношение к нему, к-рое постоянно прорывается у буржуазных идеологов, обнажает политическую и научную реакционность всех этих методов в наши дни. Буржуазное литературоведение еще существует, оно еще включает в себя продукцию исследований, огромную количественно, но оно становится все более бедным качественно. Несмотря на то, что в отдельных работах этих исследователей подчас встречаются и богатый фактический материал и множество интересных наблюдений, они чрезвычайно бедны методологически. Характерным образом того и другого с успехом может

служить вышедший не так давно в Германии сборник «Philosophie der Literaturwissenschaft» (1930, под редакцией Эмиля Эрматтингера), созданный при участии виднейших буржуазных литературоведов. Академическое геллертерство и прославленная немецкая скрупулезность не искупают и методологического разброда его участников, варьирующихся между откровенным интуитивизмом (Эрматтингер, Цизарц), ползучим филологизмом и эклектическим и половинчатым социологизмом, приправленным «теорией поколений» (Педерсен). Если на русской почве эпигонство домарксистского литературоведения совершенно очевидно, то на Западе оно еще развивается, но теоретическое разложение его и здесь не подлежит сомнению. Безвозвратно прошло время, когда буржуазия была гегемоном литературоведческого процесса, когда она совершенствовала новый метод, отбрасывая обветшавшее оружие старого. Тупики современного немарксистского литературоведения показательны как одна из форм идеологического загнивания капитализма.

V. ПРОБЛЕМА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДСТВА МАРКСИСТСКИМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕМ. —

«Только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру» (Л е н и н). Проблема использования методологического наследия прошлого, продолжающая стоять перед пролетариатом во всех науках о сознании, актуальна и для литературоведения. На этом пути марксисты должны преодолеть уклон огульного отрицания необходимости исследования домарксистского наследия как буржуазного, а потому ненаучного. Этот по существу своему «левацкий» уклон должен быть

преодолен: пролетариат строит свою культуру, критически привлекая для своего строительства все, что ему досталось в наследство, диалектически осмысляя то, перед чем в бессилии останавливалась буржуазия. Но несравненно опаснее противоположный «правый» уклон в более или менее открытую апологетику буржуазного наследия в литературоведении. Оперирование методами буржуазного литературоведения встречается до последнего времени довольно часто, — вспомним достаточно откровенный тэннизм П. С. Когана, влияние эволюционистских теорий на методологию В. М. Фриче или (в области разработки творческого метода) явно интуитивистские ошибки Ю. Либединского. Литературоведческие теории прошлого интересны и важны для нас уже тем, что мы по ним можем восстановить лицо класса, сущность его политического мировоззрения. Различия литературоведческих методов дают нам основание судить о различиях их мировоззрений. Но помимо этого исторического интереса к самым различным течениям домарксистского литературоведения они интересуют нас в плоскости использования их наследия. Необходимость использования этого наследия обусловлена целым рядом существенных

причин и прежде всего тем, что домарксистским литературоведением за время его существования накоплено огромное количество наблюдений, создано множество теорий, суммирующих классовый опыт.

Наше отношение к наследству буржуазного литературоведения не может не быть дифференцированным. Дело здесь заключается не столько в том, какому этапу — подъема, расцвета или упадка — принадлежит используемое течение: эти механистические схемы никак не могут здесь оказаться полезными. Критериями нашей оценки должны быть: степень важности трактуемой в буржуазном течении проблемы для марксистско-ленинского литературоведения; степень наукообразности в разрешении этой проблемы данным буржуазным течением; близость установок конкретного решения этих проблем в буржуазной и марксистско-ленинской науке о литературе. Присутствие этих показателей значительно облегчает использование, делает его полезным и необходимым. Рассмотренные под этим углом зрения буржуазные теории быстро распадутся на несколько групп. Одни из них сразу определятся как явно враждебные марксистско-ленинскому литературоведению. С ними нужна беспощадная борьба, что однако не отменяет возможности использования нами их наследства (ср. напр. критику позитивистских теорий у Бенедетто Кроче, неверную в своих положительных устремлениях, но содержащую ряд бесспорно правильных полемических оценок критикуемого явления). Несомненно более других могут быть использованы конкретно-вспомогательные работы буржуазных литературоведов, лишенные методологической заостренности. Таковы хотя бы исследования текстологического порядка. Чаще всего мы сталкиваемся однако с более сложным сочетанием некоторых достоинств буржуазного течения с рядом его существенных

недостатков. Здесь перед нами во весь рост встает задача отбора достижений, сопровождаемая внимательной критикой тех сторон метода, к-рые подорвали эти достижения, обесценили их. В оценке работы сравнительно-исторической школы, напр. нашей, придется показать, как верное в своей основе положение о международных связях (взаимодействии) классовых лит-р приводит к многочисленным методологическим провалам вследствие того, что лит-ый процесс изучается здесь в имманентном плане, что приводит к фетишистской трактовке традиции, стиля и т. д. Но наша критика должна быть практической и конкретной: отвергая метод буржуазного компаративизма, мы должны показать в нем то ценное, чего не могли разработать сторонники этой эклектически-позитивистской школы. Процесс такого использования наследства исключительно сложен и ответственен, но он бесспорно сможет обогатить марксистско-ленинское литературоведение и опытом прошлых ошибок и опытом его частичных достижений. «Не голое отрицание, не зряшное отрицание, не скептическое отрицание, колебание, сомнение характерно и существенно в диалектике, — которая несомненно содержит в себе элемент отрицания и притом как важнейший

свой элемент, — нет, а отрицание как момент связи, как момент развития, с удержанием положительного, т. е. без всяких колебаний, без всякой эклектики» (из Ленинских конспектов гегелевской логики, IX Лен. сб., изд. 2-е, М. — Л., 1931, стр. 267). Этот ленинский фрагмент должен стать директивой для всех тех литературоведов-марксистов, к-рые в процессе своей работы будут обращаться к методологическому наследству прошлого. Диалектич. отношение к наследству дает возможность марксистскому литературоведению пройти между Сциллой «разноса во что бы то ни стало» и Харибдой эпигонского следования классово враждебным учениям, приводящего в лагерь буржуазной реакции. Использование наследства прошлого разумеется не коснется заржавевших, притупившихся и непригодных к употреблению домарксистских методов литературоведческого анализа: в этом нет нужды, поскольку методологически они уже превзойдены диалектическим материализмом. «Использование» пойдет здесь гл. обр. в области добытого материала. Разумеется, прямой некритический перенос достижений домарксистского литературоведения приводил бы к эклектическому замазыванию принципиальной пропасти между буржуазной и пролетарской наукой о литературе. Даже конкретные наблюдения своих предшественников марксистское литературоведение должно критически проверять, ибо они сделаны на основе враждебной диалектическому материализму и потому ненаучной методологии. Мы уже говорили о том, что такое «переосмысление» наследства, несмотря на большую важность, почти что не начато, точно так же как недостаточно развернута в методологическом плане, не произведена оценка и конкретных работ. В этом отношении перед марксистским литературоведением еще расстилается огромное поле деятельности.

«Переосмысление» ни в коем случае не должно преграждать дорог развернутой методологической борьбе со всякими извращениями марксизма-ленинизма в литературоведении, в большей части своей исходящими от враждебных ему методологических систем идеалистов и позитивистов-эклектиков. Марксисты долго еще должны будут делать упор на методологической борьбе с враждебными им методами, вскрывая их классовые истоки, устанавливая их философский эквивалент, определяя их реакционную политическую направленность. Домарксистское литературоведение может и должно быть «снято» внимательным использованием его частичных достижений и беспощадной борьбой с враждебной революционному марксизму идеологией.

Библиография: Проблема классификации методов в домарксистском литературоведении: Розанов М., Современное состояние вопроса о методах изучения литературных произведений, «Русская мысль», 1900, апрель; Вознесенский А. Н., Метод изучения литературы, «Труды Белорусского гос. университета в

Минске», 1922, № 1; Вознесенский А. Н., Классификация методов историко-литературной науки, «Працы Беларуска-Дзяржаўн. Унтвэрса», 1925, № 6—7; Поспелов Ген., О методах литературной критики, «Красная новь», 1925, № 9, ноябрь; Сакулин П. Н., Синтетическое построение истории литературы, М., 1925; Келтуяла В., Метод истории литературы, Л., 1928. Историографические обзоры домарксистской методологии: Дашкевич Н., Постепенное развитие науки истории литературы и современные ее задачи, «Университетские известия», 1877, № 10; Евлахов А., Введение в философию художественного творчества, т. I, Варшава, 1910; Его же, Введение в философию художественного творчества, т. II. Методы ненаучные (этический и публицистический), Варшава, 1912; Перетц В. Н., Из лекций по методологии истории русской литературы, Киев, 1914; Архангельский А. С., Введение в историю русской литературы, т. I, П., 1916; Евлахов А. М., Введение в философию художественного творчества, т. III. Методы научные, нерациональные — филологический, сравнительный, исторический, эстопсихологический, эволюционный, биографический, Ростов н/Д., 1917; Машкин А., Очерки литературной методологии, «Наука на Украине», Харьков, 1922, № 3; Перетц В. Н., Краткий очерк методологии истории русской литературы, П., 1922; Цейтлин А., Проблемы современного литературоведения, «Родной язык в школе», 1925, кн. VIII; Білецький Л., Основи української літературно-наукової критики (Сироба літературно-наукової методологи), т. I, Прага, 1925; Voznesensky A., Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jahren 1910—1925, Ztschr. für slaw. Philologie. B. IV, 1927; Ефимов Н. И., Социология литературы (очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии), Смоленск, 1927. Филологический метод: Воескh А., Энциклопедия и методология филологических наук, Киев, 1897; Мандес М., О задачах филологии, «Филологическое образование», 1897, том XII; Лансон Г., Метод в истории литературы, с послесловием М. Гершензона, М., 1911 (см. также выше кн. Перетца); Ярхо Б. И., Границы научного литературоведения, «Искусство», 1925, № 2, 1927, кн. I; Прозоров А., Границы ученого формализма (Б. И. Ярхо, Границы научного литературоведения), «На литературном посту», 1927, № 15—16. Культурно-исторические течения в литературоведении: Тэн И., О методе критики и об истории литературы, П., 1896; Пыпин А. Н., История русской литературы, Введение (неск. изд.); Герье В. И., Метод Тэна в литературной и художественной критике, «Вестник Европы», 1889, № 9; Тихонравов Н. С., Задачи истории литературы и методы ее изучения, Сочин. Н. С. Тихонравова, т. I, М., 1898; Веселовский А. Н., О методах и задачах истории литературы как науки, Сочин., т. I, Поэтика, СПб, 1913; Лало Ш., Введение в эстетику, М., 1915; Истрин В. М., Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX в.; Сакулин П. Н., У истоков научной методологии,

«Голос минувшего», 1919, кн. I—IV; Машкин А., Литературная методология позитивизма, «Наука на Украине», Харьков, 1922, № 4, сентябрь; Глаголев Н., К критике историко-культурной школы, «Русский язык в советской школе», 1931, №№ 4 и 5. Эстопсихологический метод: Неннеquin, *La critique scientifique*, P., 1890 (русский перев., П., 1892); Арсеньев К. К., Новый опыт построения научной критики, «Вестник Европы», 1888, № 11. Эволюционная и сравнительно-историческая школы: Кареев Н. И., Что такое история литературы?, «Филологические записки», 1883, вып. V—VI; Его же, Литературная эволюция на Западе, Воронеж, 1886; Его же, К теории литературной эволюции, «Филологические записки», 1887, вып. II—IV; Плотников Вл., Основные принципы научной теории литературы, Воронеж, 1888; Brunetière F., *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, P., 1890; Арсеньев К., Новый опыт французской критики, «Вестник Европы», 1890, № 12; Па А., Эволюция литературы, «Русская мысль», 1891, № 7; Droz E., *La critique littéraire et la science*, P., 1893; Bédier, *Les Fabliaux*, 1893; Аничков Е. В., Научные задачи истории литературы, «Университетские известия», 1896, № 4; Ла-Барт Ф., де, Метод Дарвина в художественно-литературной критике, «Педагогическая мысль», 1905, вып. II; Сиповский В. В., История литературы как наука, П., 1911; Аничков Е., «Историческая поэтика» Веселовского, в сб. «Вопросы теории и психологии творчества», т. I, 1911; Веселовский А. Н., Поэтика, в Собр. сочин., т. I и т. II, вып. I, СПб, 1913; Сиповский В. В., О методах естествознания в литературе и истории литературы, «Известия Бакинского гос. университета», 1921, № 1; Его же, Лекции по истории русской литературы, вып. I. Введение в курс истории литературы, Баку, 1921; Энгельгардт Б. М., Александр Николаевич Веселовский, П., 1924. Психологистические течения в литературоведении: Потебня, Мысль и язык, Харьков, 1892 (послед. изд., Одесса, 1926); Его же, Из лекций по теории словесности, Харьков, 1894; Его же, Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Вопросы теории и психологии творчества, 8 тт.; Потебня А., Из записок по теории словесности, Харьков, 1905; Шкловский В., Потебня, в сб. «Поэтика», П., 1919; Плотников И. П., Психологическая школа в языкознании и методика русского языка, Курск, 1921; Машкин А., Критические воззрения Потебни; Белецкий А., Потебня и наука истории литературы в России, обе статьи в Бюллетене Ред. комитету для видання Творів О. П. Потебни, Харків, 1922; Горнфельд А. Г., Пути творчества, П., 1922; Мюллер-Фрейенфельс Р., Поэтика, Харьков, 1923; Горнфельд А., Д. Н. Овсяннико-Куликовский, в кн. «Боевые отклики на мирные темы», Л., 1924; Райнов Т., А. А. Потебня, П., 1924; Айзеншток I., Потебня и ми, «Життя й революція», 1926, № 12; Лезин Б., Схема марксистского метода изучения художественного творчества, «Родной язык в школе», 1927, кн. I; Его же, О сочетании психологического метода изучения художественного творчества с марксистским, «Родной язык в школе», 1927, кн. VI; Фохт У., О психологистах-сочетателях и о сочетаемости вообще, «Родной язык в

школе», 1927, кн. VI. См. также разделы о психологическом методе в кн. В. Н. Перетца и А. М. Евлахова, т. III «Введения в философию...». Интуитивистские течения в методологии литературоведения: Gundolf Fr., Schakespeare und der deutsche Geist, Berlin, 1911; Его же, Goethe, Berlin, 1916; Unger Rud., Philosophische Probleme in der neuen Literaturwissenschaft, M., 1908; Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, гл. «Теоретические предпосылки», вып. I (неск. изд.); Гершензон М., Видение поэта, М., 1919; Кроче Б., Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика, ч. 1, 1919; Унгер Р., Новейшие течения в немецкой науке о литературе, «Современный Запад», 1924, № 6; Unger Rud., Literaturgeschichte als Problemgeschichte, Berlin, 1924. Психоаналитические течения: Фрейд, Лекции о психоанализе; Ермаков И. Д., Книги о Гоголе и Пушкине в свете учения Фрейда: Фрейдизм и искусство, «Вестник Коммунистической академии», 1925, кн. XII; Фриче В. М., Фрейдизм и искусство, в сб. ст. ст. «Проблемы искусствоведения», М., 1928; Дискуссия по докладу А. В. Луначарского в Коммунистической академии о Гельдерлине, «Вестник Коммунистической академии», 1930. Формалисты: Сборники по теории поэтического языка, вып. I, II, 1916, вып. II, II, 1917; «Поэтика», сб. по теории поэтического языка, II,

1919; Цейтлин А., Марксисты и «формальный метод», «Лепф», 1923, № 3; Полемика о формальном методе в журн. «Печать и революция», 1924, кн. V (статьи Боброва, Когана, Полянского, Луначарского, Сакулина, см. также письмо в редакцию А. Горнфельда); Эйхенбаум Б., Вокруг вопроса о «формалистах», «Печать и революция», 1924, кн. V; Бухарин Н., О формальном методе в искусстве, «Красная новь», 1925, апрель; Эйхенбаум Б. М., Теория «формального метода», «Червоний шлях», 1926, № 7—8; Шамрай А., «Формальный» метод у літературі, «Червоний шлях», 1926, № 7—8; Бойко В., Формализм и марксизм, «Червоний шлях», 1926, № 11—12; Шор Р. О., «Формальный» метод на Западе, «Ars poetica», I, M., 1927; Энгельгардт Б. М., Формальный метод в истории литературы, Л., 1927; Медведев П. Н., Формальный метод в литературоведении, Л., 1928; Жирмунский, Вопросы теории литературы, Л., 1928; Ухмылова Т., Эйхенбаум, сб. «Литература», ред. А. Луначарского, кн. I, Л., 1931. «Социологические» течения: Келтуяла В. А., Курс истории русской литературы, кн. I, СПб, 1913 (предисловие); Пиксанов Н. К., Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра, «Искусство», 1923, № 1; Якубский Б., Социологический метод у письменстві, Київ, 1923; Сакулин П. Н., Социологический метод в литературоведении, М., 1925; Лелевич Г., К вопросу о методологических задачах историка литературы (по поводу ст. П. Сакулина), «Печать и революция», 1925, кн. V—VI; Фатов Н. Н., По поводу статьи П. Н. Сакулина об историко-литературной методологии, «Печать и революция»,

1925, кн. V—VI; Гроссман-Рощин И., Организованная путаница (В. А. Келтуяла, Историко-материалистическое изучение литературоведения), «На литературном посту», 1926, № 7—8; Келтуяла В. А., Историко-материалистическое изучение литературного произведения, Л., 1926; Гроссман-Рощин И., Каузальный и эволюционный ряды в построении методологии истории литературы, «Печать и революция», 1925, кн. V—VI; Якубський Б., До взаємин марксіівської методи з старими методами літературознавства, «Життя й революція», 1927, № 1; Полянский В., Историко-материалистический метод проф. Келтуялы, в сб. ст. ст. «Вопросы современной критики», М. — Л., 1927; Его же, Социологический метод проф. Сакулина, в сб. его ст. ст. «Вопросы современной критики», М. — Л., 1927; Добрынин М. К., Против механистов и эклектиков, М., 1931. К историографии немецкого буржуазного литературоведения (помимо вышеуказанного): Paul H., Grundriss der germanischen Philologie, 1899; Wetz W., Über Literaturgeschichte, Eine Kritik von den Brink's Rede, Worms, 1891; Elster Ernst, Die Aufgaben der Literaturgeschichte, Halle, 1894; Walzel O., Wechselseitige Erhellung der Künste, Berlin, 1917; Merker P., Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte, Berlin, 1921; Schüking L., Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, M., 1923; Vietor K., Vom Stil und Geist des deutschen Barockdichtung, «Germ. Röm. Monatsschrift», 1926, № 5—6; Жирмунский В., Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии, сб. «Поэтика», Л., 1927, II; Шиллер Ф. П., Современное литературоведение в Германии (обзор литературы за последние 2 десятилетия), «Литература и марксизм», 1928, кн. I; Handbuch der Literaturwissenschaft, под ред. О. Вальцеля; Philosophie der Literaturwissenschaft, Сб. под ред. Эрматтингера, Lpz., 1930 (оценку этого сборника см. в ст. Ф. П. Шиллера, Пролетарская литература, 1931, № 5—6); Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. V. P. Merker und W. Stammeler, 3 B-de, Berlin, 1925—1929. См. также библиографию к ст. «Вальцель», «Гундольф», «Дибелиус», «Дильтей», «Меркер», «Фосслер» и др. Более подробную библиографию см. в ст.ст. о соответствующих методологах.

III. Балухатый С., Теория литературы, Аннотированная библиография, «Прибой», Ленинград, 1929, I.

Значение слова "Структурализм (в литературоведении)" в Большой Советской Энциклопедии

Структурализм в литературоведении, изучающий словесное искусство как такую систему, элементы которой способны к интеграции и трансформации, возник под влиянием смежных дисциплин (в первую очередь лингвистики, семиотики, логики, этнологии) и за счёт переосмысления наследия русского [ОПОЯЗа](#), феноменологической эстетики (см. [Феноменология](#), [Р. Ингарден](#)) и пр. В период 1930-х ([Пражский лингвистический кружок](#)) - начала 1960-х гг. **Структурализм (в литературоведении)** рассматривал литературу как коммуникативный акт с установкой на выражение, сосредоточивался на функциональных зависимостях между элементами художественного произведения, выступающего в качестве такого иерархически организованного системного целого, внутренние связи которого могут быть сведены к двоичным (бинарным) отношениям, 1960-е гг. ознаменовались проникновением в литературоведение понятий и приёмов [информации теории](#), [математической логики](#), вероятностных и теоретико-множественных методов. Согласно Ц. Тодорову, **Структурализм (в литературоведении)** отличается от классических подходов к словесному искусству тем, что исследует абстрактные возможности литературы как таковой, понимая художественный текст в качестве частного случая реализации этих возможностей. Ставится задача создать универсальную «лингвистику речи» (ср. понятие «металингвистика» у М. М. Бахтина), включающую в себя и литературоведение. Начинается изучение преобразований гипотетических глубинных структур художественного текста в поверхностные структуры. Большое внимание **Структурализм (в литературоведении)** уделяет логике повествования, исследование которой предвосхитил В. Я. [Пропи](#) («Морфология сказки», 1928). Вслед за Ю. Н. Тыняновым разрабатывается типология исторических связей, существующих между произведением и его социо-культурным окружением. В СССР (работы Ю. М., Лотмана, Е. М. Мелетинского, В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского и др.) и европейских социалистических странах **Структурализм (в литературоведении)** развивается как один из методов в ряду др. подходов к литературному произведению. Выступления структуралистов неоднократно оказывались в центре острых дискуссий.

Герменевтика

ГЕРМЕНЕВТИКА (греческ. ερμηνευσις — толкую) — учение об истолковании какого-нибудь произведения, установлении подлинного его смысла и точного понимания его содержания. Термин Г. применялся чаще всего в отношении библейских текстов, затем — в значении учения о восстановлении первоначального смысла лит-ых памятников, дошедших в искаженном и частичном виде, непонятных без комментариев, а также в значении истолкования всякого произведения (сюда относятся напр. объяснительные издания авторов). В этом смысле Г. — дисциплина филологической критики (см. ст. Ф. Зелинского «Филология» и Малеина «Филологическая критика» в Энцикл. слов. Брокгауз-Ефрон, т. 70). За последнее время Г. придается в литературоведении более широкое значение необходимого в исследовании всякого художественного памятника момента — объективного его истолкования.

Библиография:

Ионин, О филологической герменевтике, Журн. МНП, 1863, ч. 120; Blass, Hermeneutik und Kritik, русск. перев. О., 1891.

См. также в других словарях:

- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — (от греческого hermeeutikos - разъясняющий, истолковывающий), искусство толкования текстов (классической древности, Библии и т.п.); учение о принципах их интерпретации; экзегетика. В философских течениях конца 19 - 20 вв. - учение... (**Современная энциклопедия**)
- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — (от греч. hermeeutikos - разъясняющий - истолковывающий), искусство толкования текстов (классической древности, Библии и т. п.), учение о принципах их интерпретации; экзегетика. В идущих от В. Дильтея философских течениях кон... (**Большой Энциклопедический словарь**)
- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — , герменевтики, мн. нет, ж. (греч. hermeneutike) (филол.). Теория и искусство истолкования текста. ... (**Толковый словарь Ушакова**)
- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — ж. греч. наука, объясняющая священное писание.... (**Толковый словарь Даля**)
- [Герменевтика](#) — (греч. hermeeutike, от hermeeuo разъясняю, толкую) экзегетика (греч. exegetike, от exegeomai истолковываю), учение об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых затемнён вследствие их давности или... (**Большая советская энциклопедия**)
- [Герменевтика](#) — учение о способах истолкования речей или сочинений по возможности близко к смыслу, вложенному в них автором. Применяется главным образом к толкованию библейских текстов (Hermeeutica Sacra теория толкования св. Писания). Более значительные... (**Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона**)
- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — (греч. hermeeutike толкование) направление в философии и гуманитарных науках, в котором понимание рассматривается как условие (осмысления) социального бытия. В узком смысле совокупность правил и техник истолкования текста в ряде... (**История философии**)
- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — (греч. hermeeutike), в широком смысле искусство истолкования и понимания. Длительное время герменевтика ограничивалась

истолкованием текстов, но в 20 в. приобрела черты философской дисциплины. Первоначально герменевтика относилась к... (*Энциклопедия Кольера*)

- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — 1 й источник: ГЕРМЕНЕВТИКА (от греч. hermeeutikos – истолковывающий) – искусство перевода, искусство объяснения (Гермес в греч. мифологии был посредником между богами и людьми). Герменевтика являлась особым методом классической науки о языке,... (*Философский энциклопедический словарь*)
- [ГЕРМЕНЕВТИКА](#) — (греч. hermeeia толкование) направление в философии и гуманитарных науках, в котором понимание рассматривается как условие (осмысления) социального бытия. В узком смысле совокупность правил и техник истолкования текста в ряде... (*Новейший философский словарь*)

Борев Ю.Б. - Рецептивная эстетика. , 31.07.06 11:21:21

Классическая эстетика всегда была эстетикой действительности и искусства. Она осмысляла процесс художественного творчества и искусство в его эстетических отношениях к действительности. В 70-х годах XX в. эстетика попыталась подойти к искусству не со стороны его создания, а обратным путем — со стороны художественного восприятия. Благодаря усилиям теоретиков Констанцкой школы (ФРГ) возникло новое направление эстетики, сосредоточившееся не на процессе творческого созидания произведения, а на процессе его творческого восприятия и социального функционирования. Оказалось, что при таком взгляде открываются многие ранее сокрытые особенности искусства. Этот новый подход позволил выкристаллизироваться целому новому разделу изучаемой нами дисциплины. Этот раздел был назван рецептивная эстетика (эстетика восприятия, или функциональная).

Главные идеи рецептивной эстетики. Художественное произведение не равно себе. Его текст не меняется, но смысл изменчив. Смысл произведения — результат взаимодействия опыта читателя (слушателя, зрителя) и автора. Восприятие произведения идет в режиме диалога — это диалог читателя и текста. Автор сосредоточивает и запечатлевает в тексте свой жизненный опыт и бросает его навстречу жизненному опыту реципиента. Смысл произведения рождается в акте рецепции и потому исторически изменчив и зависит от эпохи, от индивидуальности воспринимающего и его принадлежности к той или иной рецептивной группе. Другими словами, опыт читателя имеет три важнейшие характеристики: историческую, групповую и индивидуальную. Ими определяется не только смысл, но и сам онтологический статус произведения (его социальное положение, рейтинг, бытие в обществе). Историческая изменчивость смысла и онтологического статуса произведения — закономерность художественного процесса. Рецептивная эстетика *стала четвертым проблемным полем эстетики как науки.*

А.Нестеров

Проблема события в рецептивной теории литературы

В рамках настоящей заметки нас интересуют два подхода к анализу значения художественного текста, имплицитно и эксплицитно функционирующие в теоретических и предметных исследованиях. Первый подход тесно связан с структуралистской эстетикой и выражается в так называемой “нормативной” поэтике, полагающей чтение текста как некоторого рода расшифровку (*Deutung* в смысле З.Фрейда) или конкретизацию каких-то данных в тексте точек неопределённости в смысле Р.Ингардена. Второй подход представлен герменевтической традицией и предполагает чтение текста как означивание, где означивается не сам читаемый текст, но некоторый идеальный конструкт сознания самого читающего, функционирующий как текст сознания читателя, по отношению к которому собственно читаемый текст является контекстом процесса означивания-понимания.

Основополагающим для формирования значения текста в каждом из подходов является понятие события, имманентно определяющее характер всякого предметного исследования.

Нормативная эстетика, строясь целиком на понятиях нормы и границы, видит событием нарушение нормы или границы, каковое может иметь различный статус в зависимости от типа и степени важности нарушенной границы или нормы. Опираясь на понятия означающего и означаемого, нормативная эстетика вводит два события: событие изображённое (т.е. по сути релевантное исключительно для изображённого героя, для читателя же значимое лишь в той степени, в какой он себя с этим героем отождествляет) и событие изображения. Если изображённое событие определяет функционирование изображённого мира, нарушая изображённые границы (вне зависимости от того, кто воспринимается причиной события, герой или повествование, - в первом случае мы имеем определение события Г.Джеймса, во втором – Р.Тома и Ю.Лотмана), то событие изображения нарушает какие-то важные для данного типа текстов нормы, являя собой тем самым событие для читателя, не затрагивающее героя. Первый тип события отнесён к внутренней экзистенции текста, второй – к социально-историческому бытию данного конкретного текста.

Герменевтическая традиция понимает под событием откровение, узнавание, смыслопорождающий акт, меняющий ритм жизни того, с кем это событие произошло. Событие как откровение вводится как акт трансцендентного понимания, релевантный исключительно для читателя.

Очевидно, что понимание события нормативной и герменевтической традициями являются комплементарными и само “событие” в рамках своего рода принципа дополнительности может быть понято в тройкой взаимосвязи: как событие изображённое, как событие функционирования изображения, как специфическое событие реципиента изображения. Если все три типа существуют как теоретические конструкты, то они неизбежно должны находить своё отражение в предметных исследованиях. Здесь как бы

нет недостатка в работах о первых двух типах события, но совершенно отсутствуют предметные исследования события реципиента изображения, равно как и эксплицированные указания на его взаимосвязанность с событиями первых двух типов.

Р.Ингарден определил развитие рецептивной эстетики в структуральном модусе, противопоставив артефакт и конкретизацию, в рамках которой читатель заполняет точки неопределённости, присутствующие в артефакте на разных уровнях. Исследователь в противовес банальному читателю должен произвести реконструкцию самого процесса конкретизации, чтобы выявить соотнесённость артефакта и проделанной с ним в акте чтения конкретизации. Здесь, казалось бы, и лежит теоретическое обоснование события третьего типа. Но проблема в том, что всякая конкретизация или интерпретация в смысле У.Эко есть единственная доступная реципиенту актуальная данность артефакта, так что в принципе невозможно выделить чистый артефакт и чистую конкретизацию, ибо всякая реконструкция, призванная помочь нам понять событийную систему данного артефакта, сталкивается с конкретизацией в голове самого исследователя, ведь он в первую очередь является читателем. Такое положение дел или, другими словами, герменевтический круг, в котором локализована нормативная эстетика, заставляет её адептов искать критерии “истинной” интерпретации в противовес “избыточной”, но не отвечает на вопрос о событии третьего типа. Тем не менее очевидно, что для определения места этого события нужно исследовать не артефакт, потому что чистого артефакта не существует, но эстетический объект, где, постулировав предполагаемую схему или систему означивания-понимания, можно рассуждать на основании достоверно выявленных событий первых двух типов о событии третьего типа как условии для функционирования всего эстетического объекта. Тем самым проблема события реципиента изображения должна быть понята как условие осмысленности самого этого изображения, что подразумевает выявление условий для развёртывания событий первых двух типов внутри самого этого эстетического объекта. Тогда мы сможем увидеть событие реципиента изображения вне метафизики как относительность эстетического объекта к условиям собственного бытия, как онтологическую неукоренённость этого объекта, - иными словами не только как относительность интерпретации к языку этой интерпретации, подразумевающую и относительность всего выхваченного в изображённой интерпретации-конкретизации художественного мира со всеми изображёнными в нём событиями, но и как некоторую необратимость, уже вошедшую со всей неизбежностью в структуру эстетического объекта.

Постулируемая схема означивания (нарративное развёртывание читаемого текста) в своём движении к трансцендентному моменту акта понимания целого будет ограничивать всё бытие эстетического объекта, а сам момент трансценденции должен определить событие реципиента чтения, изменив (или как-то значимо повлияв) на экзистенциальную ситуацию данного

реципиента. Из наррации мы всегда можем выделить изображённые события, на основании соотношения комплекса изображённых событий и собственно наррации мы можем определить событие изображения, которое определит место этого текста среди прочих текстов, т.е. мы всегда в состоянии определить пространственные координаты как внутри текста, так и по отношению к нему. Первым в большей степени занимался структурализм, вторым, - структурально ориентированная рецептивная эстетика. Но уже в рецептивной эстетике возникает вопрос о событии реципиента в контексте “общественной” функции литературы: *общественная функция литературы манифестируется в чистой возможности только тогда, когда литературный опыт читателя входит в горизонт ожидания его жизненной практики, изменяет его понимание мира, воздействуя тем самым на его общественное поведение*^[1], - и здесь появляется возможность для определения специфики события третьего типа, ибо Х.Р.Яуссом здесь имманентно предполагается, что: (1) эстетика воздействия (рецептивная эстетика) – это дисциплина, которая исследует текст как медиум, через который реципиент текста выходит в реальность, т.е. реципиент не только конкретизирует артефакт, даруя ему актуальное бытие, но конкретизация артефакта непосредственно входит в бытие (эстетический опыт) этого реципиента; (2) имеет место событие понимания, которое определяется с двух сторон: из “растворения горизонта”, когда в акте понимания исторический горизонт текста актуализуется и тут же растворяется, сливаясь с актуальным горизонтом настоящего, т.е. горизонтом эстетического опыта реципиента, и из момента “применения”, когда понимание в акте своего свершения предполагает немедленную реализацию. Вот это событие понимания, выделенное Гадамером и Яуссом, мы можем совершенно чётко представить как разложимое на событие актуализации текста и на событие трансцендентного понимания, меняющего совокупность внутреннего опыта субъекта этого акта; в формулировке В.Изера: *Das Lesen zeigt insofern die Struktur der Erfahrung, als in der Lektüre erst die suspendierte Geltungen der uns beherrschenden Ansichten die Bedingung dafür abgibt, die unvertraute Welt des literarischen Textes erfahren zu können. In diesem Falle aber geschieht etwas mit uns*^[2].

Напряжённость между как бы противопоставленными актами конкретизации и реализации (реализации как *применения, Anwenden*) видна не только из предлагаемой рецептивной эстетикой парадигмы. Если мы в рамках рационалистического мышления предполагаем в качестве всякого понимания некоторую совокупность операций тождества и перевода, где подлинным доказательством бытия субъекта является самоидентичность воспринимающего субъекта, понятая как тождественность субъекта с каким-то из своих состояний, то движение означивание должно реализовываться как некоторого рода незамкнутый круг своеобразной спирали, в котором в момент замыкания этого круга и возникает значение или тождество, каковое может быть точкой на новом витке спирали, который в свою очередь как очередной виток вновь требует завершения и т.д. “Значение” вещи

описывается рациональным структурализмом именно как тождество вещи и занимаемого ей места в системе, где изображённое событие и событие изображения конституируют как сам круг означивающей спирали, так и место конкретной вещи на данном витке. Структурализм уходит от артикуляции проблемы (герменевтического) круга (= сфера Паскаля по Борхесу, у Аршинова – “синергетическое кольцо”) путём наложения жёстких границ на само исследование, но если мы попытаемся проанализировать схему формирования “значения” в том же структурализме или, скажем, в эстетике отражения (*Darstellungsästhetik*), то совершенно отчётливо увидим в значении знака момент “структуры” и момент “модели”, где первый будет определён тождеством выхваченных в моменте отражения знаком некоторой реальности отношений реальной действительности, а второй – переводом этого тождества в средства выражения, т.е. непосредственно в сам знак. И если Р.Барту удаётся избежать в его схеме означивания момента трансценденции, то только потому, что и Барт и Лотман не выходят за рамки мифологического значения или вторичной моделирующей системы. Если же мы представим в смысле Коллигвуда смысл текста как ответ на определённый вопрос, то специфику художественного в противовес мифологическому мы должны будем увидеть в решении определённой метафизической ситуации (вопроса), что невозможно вне обращения к трансценденции, ибо *рациональное* знание как раз и существует за счёт таких актов выхода из реальности, обуславливающих развёртывание самотождественности размышляющего субъекта в язык самого осуществляемого субъектом размышления. Обращение к трансценденции приведёт нас к ещё одной моделирующей системе, которая будет находится в тех же отношениях со вторичной моделирующей системой, что и вторичная с первичной, и знак этой системы уже не сможет быть описан через взаимоотношение в значении знака “структуры” и “модели” средствами какого бы то ни было метаязыка, поскольку структура знака этой “третьей” системы будет тождеством некоторых выхваченных отношений уже вторичной реальности, а модель будет некоторой самотождественностью самой структуры, переводом в самое себя через момент трансценденции, поскольку иных средств выражения, знака иной системы уже нет, а если есть, то тогда всякое исследование вообще теряет смысл, растворяясь в бесконечности самоотсылок знака.

Для нас важно выделение как в структуралистской системе означивания, так и в схеме рецептивной эстетики того момента процесса понимания, когда инобытие знака перестаёт существовать, когда уже произошло “растворение горизонта”, сняты все “точки неопределённости”, но знак (текст) ещё не вошёл своей смысловой определённой в практическую деятельность понимающего субъекта. В рецептивной эстетике эта ситуация описывается как неравновесность между “растворившимся горизонтом” реципиента и вхождением этого горизонта в контекст практической деятельности этого реципиента, в структурализме – как очевидная неравновесность понятий “структуры” и “модели”, равно как и недостаточность одного лишь

“вторичного” языка для механизма смыслопорождения. Этот зазор, отрефлектированный в структурализме и в рецептивной эстетике лишь как недостаточность предлагаемых средств для решения поставленных задач, собственно и является по нашему предположению местом события третьего типа, события реципиента текста. С точки зрения этого зазора снимается само различие в подходах исследованию акта чтения, акцент исследования переносится на момент вневходимости значения, который определяет акт понимания, из которого уже возможна реконструкция произошедшего события. Сам по себе эстетический объект находит своё оформление через символизацию как акт трансцендентного означивания, где эстетический объект как собственно “символ” существует как символическое (невыводимое из знакового механизма и тем самым незнаковое) значение, само по себе ухватываемое как акт трансцендирования риторического значения знака, где реально мы видим риторический знак (риторическую систему) с его значением одновременно как структуру (несимволическое) и модель (уже символическое), где между структурой и моделью как состояниями знака риторической системы пребывает тавтологический 0 или собственно символическое, - в этом смысле мы утверждаем незнаковость и вообще нематериальность символа; оформленный же эстетический объект (или символ как нечто материальное) есть знак некоторой риторической системы в целом (целостного текста), функционирующий в состоянии модели, обогащённой символическим (трансцендентным значением), где, *во-первых, символ сам по себе есть “вещь, имеющая смысл в отношении сознания”*. Это означает, что он обладает собственным смыслом как “особая вещь” и одновременно смыслом в отношении сознания... *во-вторых, как “вещность”, так и “не-вещность” символа может существовать в отношении ко “мне” как к индивидуальному психическому механизму некоторым совершенно автономным образом. Это означает, что “Я” могу находиться в “поле символа” (физически или психически), не осознавая смысла этого символа в отношении сознания, хотя и будучи под воздействием этого символа как “особой вещи”...* *В-третьих, при рассмотрении символов необходимо учитывать своего рода “онтологический уровень”, где всякий символ будет нам являться как некий комплекс объектов или действий, ни одно из которых не существует (как символическое!) вне единства этого комплекса* [3], - в этом смысле мы говорим о знаковости эстетического объекта.

Таким образом, если мы, увидев смысл эстетического объекта как событие реципиента текста, и, более того, признавая возможность бытия эстетического объекта лишь за счёт такой его событийности, возвращаемся к выделению в такого рода событийности события изображения и события реципиента текста, то можем констатировать, что событие реципиента текста будет соотноситься с конституирующим эстетический объект актом порождения смысла, который путём семиотического исследования может быть описан как акт символизации (или трансценденции), а событие

изображения с тем целым эстетического объекта, которое получено как результат этой трансценденции. Таким образом мы неизбежно приходим к тому, что реально исследовано может быть лишь событие изображения, которое в рецептивной эстетике подразумевает “имплицитного” читателя (В.Изер) или так называемого “Modell-Leser” (У.Эко), каковой конституирует это событие изображения (где сам акт такого конституирования подразумевает возможность существования эстетического объекта). Такие исследования и осуществляются на предметном уровне в рецептивной эстетике и структурализме. Но тем не менее, мы считаем необходимым учитывать хотя бы на теоретическом уровне событие третьего типа, которое *реально* определяет всякое бытие эстетического объекта, ведь событие изображения существует лишь как предметно доступная часть события реципиента текста. Такой учёт вряд ли возможен в предметном исследовании, поскольку он подразумевает реального читателя, какового невозможно отразить в исследовании, ибо здесь всегда читатель есть в виде какого-то конструкта, соответственно и событие изображения есть всего лишь какой-то конструкт; но если мы всегда имеем *реального* читателя текста как условие бытия реально возникающего эстетического объекта через конструкт “имплицитный читатель”, то необходимо и конструкт “событие изображения” исследовать через событие реципиента текста.

Феноменология - одно из основных направлений в философии XX в.; можно утверждать, что она останется таковым и в XXI в.

Ее **предмет** - фундаментальные феномены человеческого бытия: сознание и самосознание, любовь и ненависть, познание и художественное творчество, воля и желание, страх и совесть, свобода и смерть, история и историчность, личностное и ценностное бытие, бытие другого и собственное бытие и др.

В **основе феноменологического метода** лежит дескрипция, а не конструкция или воображение.

Феноменологическая стратегия состоит в том, чтобы отказаться редуccionизма и описать вещи (в самом широком смысле) такими, какими они проявляют себя, не отсылая к чему-то другому, т.е. описать их как феномены.

Основной принцип феноменологии - «к самим вещам», что означает: преодолеть предрассудки и предвзятые мнения, освободиться от привычных установок и навязываемых предпосылок, отстраниться от методологических шаблонов и клише и обратиться к первичному, изначальному опыту сознания, в котором вещи предстают не как предметы уже имеющих

теорий, точек зрения, установок, не как нечто, на что мы смотрим глазами других, но как нечто, что само раскрывается перед нами в раскрывающемся в нас первичном опыте. Сами вещи раскрываются нам, когда мы сами раскрываемся им навстречу, когда мы не мешаем им предстать пред нами такими, каковы они суть - так же как другой человек раскрывает себя нам, когда мы внимаем ему, а не оцениваем его, когда мы лишены предвзятости и обретаем особую настроенность, меняя наши привычные, обыденные установки. «Сами вещи» - это не кантовские «вещи в себе», но это и не порождение нашего воображения. Ясно, что если мы хотим принять данность предмета такой, какой она к нам приходит, мы не должны что-либо добавлять в этот предмет «от себя», «вкладывать» в этот предмет определенные структуры нашего разума. Феноменология предлагает изучать субъективность для того, чтобы четко различить, что же принадлежит нашему сознанию, а что - предмету. Лишь описание предмета, или вещи (опять-таки в самом широком смысле) может нам дать «саму вещь».

В академическом плане возникновение феноменологии во второй половине XIX -начале XX века было связано с проблемами разделения

1. предметов и методов психологии и естествознания,
2. психологии и философии (в аспекте проблемы сознания)
3. психологии и логики.

Литература

1. Аришинов В.И. *Событие и смысл в синергетическом измерении*. http://www.synergetic.ru/philosophy/index.php?article=ar_sob
2. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1994.
3. Лотман Ю.М. *Об искусстве*. СПб: Искусство-СПБ, 1998.
4. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. *Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке*. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997.
5. Eco U. *Im Labyrinth der Vernunft: Texte über Kunst und Zeichen*. Leipzig: Reclam, 1989.
6. *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München: Fink, 1993