

НИКОЛАЙ ПЛОТНИКОВ

«Структура» как ключевое понятие герменевтического искусствоведения

К истории немецко-русских
идейных связей 1920-х гг.

Современное состояние дискуссии о целях, задачах, методах и функциях наук о культуре все еще можно назвать «постструктуралистским». Речь в данном случае идет не столько о влиянии французского постструктурализма, сколько о той особенности этой дискуссии, что ее ход и направление продолжает оставаться отнесенным — позитивно или негативно — к эпохе больших теоретических дебатов второй половины XX века, прошедшей под знаком понятия «структура». Такая отнесенность проявляется в том, что современная методологическая рефлексия в науках о культуре все еще артикулирует себя либо как отказ от концептуальных матриц структурализма, либо как поиск новых, неосвоенных потенциалов его наследия¹. В нижеследующих наблюдениях будет предпринята попытка задать иной ракурс рассмотрения этой эпохи, обратившись к истокам понятия «структура», ставшего ключевым понятием философии и методологии гуманитарных наук XX века.

Поскольку история понятия «структура», составляющая главный сюжет истории структурализма и постструктурализма, в основном уже написана, и ее изложения можно найти в энциклопедиях и словарях², не говоря уже о массе специальных исследований по истории струк-

¹ Ср.: Автономова Н. Открытая структура. Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М., 2009. Ср. также статью Р. Грюбеля в наст. издании.

² Art. «Struktur». In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Bd. 10 (Basel 1998); Dieter Teichert, Hans Rott: Art. „Strukturalismus, philosophisch, wissenschaftstheoretisch“. In: Jürgen Mittelstraß (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Bd. 4 (Stuttgart, Weimar 1996).

турализма³, постольку я ограничусь в моем сообщении некоторыми археологическими разысканиями в области начального периода этой истории. При этом меня будет интересовать семантика того первоначального значения этого понятия, которое не вошло в его последующую историю, а также связанные с этим периодом возможности научной методологии.

Итак, если мы обратимся к каноническим изложениям истории структурализма, то мы встретим в них консенсуальное мнение, что истоки структуралистского движения, вернее, одного из его наиболее влиятельных течений, лежат в деятельности Пражского лингвистического кружка, в особенности, в работах Р.Якобсона. Благодаря последним, понятие *структура* приобретает самое широкое распространение и оказывается вместе с тем терминологической новацией по отношению к каноническому своду понятий «структурализма», зафиксированных в лекциях Фердинанда де Соссюра (у которого, как известно, это понятие отсутствует).

Более внимательное наблюдение показывает, что это новое понятие встречается уже в программных тезисах Тынянова и Якобсона «Проблемы изучения литературы и языка» (1928)⁴, приходя на смену сосюрскому понятию «системы», которая противопоставлена эволюционным изменениям индивидуальной речи. Его можно также встретить и в других работах Тынянова тех лет (напр., «О пародии»). Об обстоятельствах того, как понятие «структура» приобрело распространение в кругу русских формалистов, имеется подробное мемуарное свидетельство В. В. Виноградова, проясняющее источник этой терминологической инновации:

В это время в Москве началось увлечение эстетическими работами профессора Густава Густавовича Шпета, и когда приезжали москвичи, в Ленинград, то там они знакомились с этими положениями, но у нас наши молодые сотрудники — тогда все мы были более или менее еще молоды — отнеслись к этому очень отрицательно <...>; и «Эстетические фрагменты» Шпета, и позднее «Внутренняя форма слова» не могли удовлетворить нас тогда, во всяком случае в полной мере; но вот одна идея незаметно и без ссылок на сочинения Густава Густавовича все-таки обнаружилась и в наших работах. Это вот такая идея. Шпет вообще различал понятия системы и структуры. Помню один разговор с ним личный, он говорил о том, что такое вообще система. Это что-то данное в одной плоскости. Система — это рядоположение элементов, находящихся в каких-то соотношениях, а структура представляет собой внутреннее объединение в целое разных оболочек, которые, облекая одна другую, дают возможность про-

³ См. напр.: François Dosse. *Geschichte des Strukturalismus*, 2 Bde. Hamburg 1998; Patrick Sériot. *Structure et totalité. Les origines intellectuelles du structuralisme en Europe centrale et orientale*. Paris 1999.

⁴ См. в изд.: Тынянов Ю. *Поэтика — история литературы — кино*. М., 1977. С. 282сл.

никнуть в глубь, в сущность, и вместе с тем составляют внутреннее единство. Понятие структуры казалось более подходящим при изучении композиции художественного произведения, потому что только таким образом и можно открыть какую-то внутреннюю сущность целого⁵.

Данное свидетельство, казалось бы, достаточно отчетливо помещает работы Г. Шпета в разряд *предыстории* структурализма, устанавливая прямую преемственность между его философской терминологией и словоупотреблением формалистов, заимствовавших у него свой ключевой термин, вопреки всем предубеждениям против его философии. Можно даже приблизительно зафиксировать хронологическую точку этого взаимодействия. Таковым можно считать доклад Г. Шпета в Московском лингвистическом кружке «Эстетические моменты в структуре слова» 14 марта 1920 г., о котором имеются интересные свидетельства его слушателя Бориса Горнунга⁶. Этим докладом и его обсуждением было подготовлено восприятие «Эстетических фрагментов» Шпета, опубликованных два года спустя. Причем, мемуарные формулировки Виноградова почти слово в слово воспроизводит некоторые положения доклада Шпета в МЛК. Хотя сам доклад и не сохранился, но в запротоколированных прениях Шпет повторяет один из основных его тезисов, отвечая на вопрос Д. Н. Ушакова (позднее редактора известного Толкового Словаря русского языка), нужно ли вообще оперировать понятием «структура» и не достаточно ли говорить просто об «эстетических моментах слова»:

Г. Г. Шпет указывает, что структура означает строение в глубь, в вертикальном разрезе. Лингвисты направляют же обычно свое внимание на какой-либо из слоев этой структуры в горизонтальном разрезе, в пространственно-растянутом виде⁷.

Мотивы усвоения этого понятия русскими формалистами были связаны, как замечал сам Якобсон, с позитивным восприятием того нового понимания научности, которое они встретили в концепции Шпета⁸. Его пафос преодоления психологизма с помощью феноменологии, а также стремление найти самостоятельные основания гуманитарно-научного исследования вполне коррелировали с их собственными установками.

Но нужно подчеркнуть, что солидарность научных убеждений Шпета и формалистов на этом практически и исчерпывается. Понятие «струк-

⁵ Виноградов В. В. Из истории изучения поэтики (20-е годы) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка № 3. Т. 34. С. 265.

⁶ Горнунг Б. Поход времени. М., 2001. С. 360, а также примечания М. И. Шапира в кн.: Винокур Г. О. Филологические исследования. М., 1990. С. 273.

⁷ Протокол заседания Московского Лингвистического Кружка от 14 марта 1920 г. Доклад Г. Г. Шпета «Эстетические моменты в структуре слова» // Рукописный отдел Института русского языка. Ед. хр. 3. № 6. Л. 2.

⁸ См. ссылки в ст.: Холенштайн Э. Якобсон и Гуссерль // Логос № 7, 1996. С. 7–37.

туры» как ключевое в философии и методологии Шпета задает совершенно иное направление гуманитарно-научного исследования, нежели то, что было реализовано формальной школой и структурализмом. По этой причине терминология Шпета вряд ли может быть отнесена к *предыстории* структурализма. Можно даже заострить это утверждение, сказав, что само это усвоение шпетовского термина «структура» формалистами является следствием недоразумения. Его можно рассматривать как «продуктивное недоразумение», если учитывать влияние и успех структуралистской теории в последующем развитии гуманитарных наук, но, тем не менее, его следует считать недоразумением.

Чтобы отличить шпетовское понятие от структуралистского понятия *формальной структуры*, я использую термин «*герменевтическая структура*» для обозначения того философского и методологического направления, которое связано с деятельностью Шпета и его единомышленников в ГАХН.

Нужно учитывать, что само понятие «структура», применяемое в области гуманитарных наук является, по существу, нововведением Шпета в русский язык. Если мы рассмотрим словоупотребление конца XIX – начала XX века, то обнаружим, что «структура» в подавляющем большинстве случаев понимается как естественно-научный термин, обозначающий строение вещества, геологической породы, химических соединений, биологических организмов и даже устройство технических аппаратов. В единственном философском словаре на русском языке начала XX века – Философском словаре Радлова⁹ этот термин отсутствует, а Энциклопедия Брокгауза и Ефрона¹⁰ приводит его сугубо как физико-химический термин, обозначающий строение вещества. В значении «строение, устройство»¹¹ этот термин встречается даже у такого языкового пуриста, как Лев Толстой, который говорит о «структуре машины»¹². А чрезмерное использование этого термина Андреем Белым в предисловии к сборнику «Клубок метелей» при разъяснении своих поэтических приемов вызвало даже критический отклик С. Городецкого, заметившего, что пристрастие Белого к «структуре», т. е. к «машине», как разъясняет рецензент, порождает лишь «бессмысленную и неоправданную путаницу», граничащую со «слововредительством»¹³.

В источниках рубежа веков можно встретить также и социологическое употребление термина – *структура* «общества», «общественного организма» и т. п. Но и в этих случаях речь идет об использовании естественно-научного термина, получившего широкое распространение

⁹ Философский словарь / под ред. Э. Л. Радлова. СПб., 1911.

¹⁰ Энциклопедический словарь / под ред. И. Е. Андреевского. Т. 31а. СПб., 1901.

¹¹ Объяснение всех иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык. Составил М. И. Михельсон. М., 1875. С. 481.

¹² Толстой Л. О назначении науки и искусства.

¹³ Городецкий С. Рец. на: А. Белый. Клубок метелей // Образование. 1908. № 9–10. С. 51–52.

в социологии благодаря социально-биологической теории Г. Спенсера, у которого структура означает результат дифференциации общественного организма¹⁴. Под влиянием позитивистской социологии, активно использовавшей теории Спенсера, это понятие вошло и в русский научный оборот, а оттуда и в журнальную публицистику и популярно-марксистскую литературу¹⁵.

Терминологическую неустойчивость понятия «структура» в применении к гуманитарным наукам в тогдашнем научном узусе красноречиво характеризует тот факт, что в русском переводе (1912) статьи В. Дильтея «Типы мировоззрения» немецкое понятие «Struktur» не идентифицируется в качестве специфического термина, а передается с помощью пяти слов — «структура», «система», «строение», «характер» и даже «неповторимая единичность»¹⁶. Поэтому имеются веские основания утверждать, что словоупотребление Шпета действительно оказывается семантической инновацией, поскольку акцентирует понятие «структура», как принадлежащее исключительно к области гуманитарных и социальных наук.

Каковы же источники и мотивы этой семантической инновации? Шпет разрабатывает свое герменевтическое понимание структуры в контексте занятий логикой исторических наук и подготовки книги «История как проблема логики». В ходе этих исследований он как раз и знакомится с феноменологией Гуссерля, которую с самого начала воспринимает в горизонте анализа культурно-исторических явлений¹⁷. В силу этого интерес Шпета к феноменологии изначально оказывается опосредствованным вопросами понимания и интерпретации языка, культуры и истории. Можно добавить, что и Гуссерль, к которому Шпет приехал в Геттинген, сам был занят в это время разработкой феноменологии мира культуры, нашедшей отражение в неопубликованных при жизни рукописях, посвященных конституированию духовного мира (так наз. «Идеи II»), а также в семинаре на тему «Природа и дух», который посещал и Шпет. Терминологические следы знакомства Шпета с кругом этих идей Гуссерля относительно феноменологии мира культуры можно обнаружить в статьях «Сознание и его собственник», «Мудрость или разум» и др.

Параллельно или даже хронологически раньше знакомства с феноменологией Гуссерля Шпет подробнейшим образом штудировал основные работы В. Дильтея, посвященные обоснованию наук о духе. Разбор этих трудов, полемика с ними и самостоятельное развитие идей Диль-

¹⁴ См.: Барт П. Философия истории как социология. СПб., 1900.

¹⁵ Ср. напр. статью А. В. Луначарского в сборнике «Очерки реалистического мировоззрения». СПб., 1904. С. 122сл.

¹⁶ Дильтей В. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах // Новые идеи в философии / под ред. Н. О. Лосского и Э. Л. Радлова. Сборник № 1. СПб., 1912. С. 120–181 (Перевод С. И. Гессена).

¹⁷ Подробнее об этом: Haardt A. Husserl in Rußland. Kunst- und Sprachphänomenologie bei Gustav Špet und Aleksej Losev. München, 1993

тея составляют центральное ядро второго тома книги «История как проблема логики», так и не опубликованного при жизни Шпета.

Упоминание Дильтея в контексте нашего сюжета дает нам прямое указание на источник терминологической новации Шпета, поскольку именно Дильтей, в свою очередь, вводит в контекст немецкой науки и философии новое понимание термина «структура» как специфического понятия гуманитарных наук. При этом современниками вполне осознавался новаторский характер такого словоупотребления, и в первые два десятилетия XX века это понятие оказывается в философских кругах Германии чем-то вроде «фирменного знака» школы Дильтея и связанного с ней философского направления¹⁸.

В работах Дильтея мы встречаем это понятие в двух аспектах, по которым развивается его философский и методологический проект «Критики исторического разума» — в антропологическом и культурно-историческом. Структура означает, во-первых, специфический тип целостности и взаимосвязи, характерный для психической жизни. Во-вторых, — это характеристика культурных целостностей, которые Дильтей обозначает как «объективации духа». Но и в том, и в другом случае речь идет о строении и свойствах предметностей, познание которых составляет автономную область гуманитарных наук. «Акт, действие, структурная взаимосвязь — все это исключительно предмет наук о духе»¹⁹.

Когда Дильтей говорит «жизнь — это структура» («Leben ist eine Struktur»)²⁰, то в этом тезисе резюмируется программа создания новой — описательной — психологии, которую он намеревался противопоставить экспериментальной психологии естественно-научного образца.

Учение о структуре представляется мне главной частью описательной психологии, — пишет он, и разъясняет: Под психической структурой я понимаю порядок, согласно которому в развитой душевной жизни психические факты разного рода закономерно связываются друг с другом посредством внутренне переживаемого отношения²¹.

Итак, структура являет собой особый тип взаимосвязи, которая не задается ни законом причинности, ни какими-то иными закономерностями естественно-научного порядка (ассоциации, параллелизм и т. п.), но существует как взаимодействие психических функций, различаемых в процессе артикуляции смысла, т. е. отношения потребностей,

¹⁸ См.: Rodi F. Dilthey's Concept of 'Structure' within the Context of 19th Century Science and Philosophy. In: Dilthey and Phenomenology. Hrsg. v. R. A. Makkreel u. J. Scanlon. Washington D. C. 1987, 107–121.

¹⁹ Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе // Дильтей В. Собр. соч. Т. 3. М., 2003. С. 58.

²⁰ Dilthey W. Gesammelte Schriften. Bd. XIX. Göttingen, 1982. S. 355. О понятии структура у Дильтея см. также: Rodi F. Das strukturierte Ganze. Studien zum Werk von Wilhelm Dilthey. Weilersweit 2003.

²¹ Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе. Цит. соч. С. 56сл.

целей и ценностей в человеческой жизни. Фундамент всей совокупности человеческой деятельности от элементарных практических операций до продуктов духа в науке, искусстве, религии заложен в структуре жизненной взаимосвязи, во взаимодействии человека и внешнего мира (будь то природы или культуры), организованном в соответствии с практическими целеполаганиями и направленном на сохранение и расширение жизни.

Может сложиться впечатление, что в основе представления о структуре лежит биологическое отношение типа «раздражение—реакция» или «организм-среда», и упреки Дильтея в таком понимании действительно имели место²². Отвечая на эти возражения, Дильтей подчеркивал:

Эта структура психической взаимосвязи обнаруживает, на первый взгляд, сходство с биологической структурой. Но если внимательнее проследить это сходство, мы обнаружим здесь всего лишь смутную аналогию. Скорее, истина заключается в том, что именно на этих свойствах психической жизни, согласно которым она представляет собой структурную взаимосвязь, покоится различие между физическими предметами и тем, что мне дано в переживании²³.

Смысл этого различия состоит в том, что в отличие от биологического организма и его функций структурная взаимосвязь формируется в ходе практического освоения мира, т. е. в процессе целеполаганий и поиска средств реализации целей. Таким образом складывается целостность жизни, имеющая центр в себе самой, в силу того, что пронизывающие ее структурные отношения переживаются и осознаются как некое единство. По существу понятие «структура» и «структурная взаимосвязь» выполняют в дильтеевском проекте «Критики исторического разума» — проекте обоснования самостоятельности гуманитарных наук — ту же роль, что и трансцендентальная апперцепция у Канта, т. е. условия единства сознания в последовательности и многообразии отдельных его актов. Но в отличие от Канта априорный характер единства не задан здесь раз навсегда, а формируется в историческом процессе.

Такое антропологическо-психологическое определение структуры Дильтей дополняет (и уточняет) в поздних работах культурно-историческим, с помощью которого он анализирует факты исторического мира, организованные в формы «культурных систем». Одной из таких систем является искусство, для исследования которого Дильтей задействует свой инструментарий структурного анализа. Применение понятия структуры к области искусства позволяет при этом Дильтею преодолеть психологизм своей прежней эстетики переживания и открыть перспективу искусствознания как самостоятельной науки, изучающей искусство с культурно-исторической точки зрения.

²² См.: Spranger E. *Lebensformen*. Halle, 1921. S. 14ff.

²³ Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе. Цит. соч. С. 64.

Взаимосвязь драмы, — пишет Дильтей, — состоит в особом соотношении материала, поэтического настроения, мотива, фабулы и изобразительных средств. Каждый из этих моментов играет свою роль в структуре произведения. И эти роли сопряжены друг с другом неким внутренним законом поэзии. Так, предмет, с которым история литературы или поэтика имеют дело в первую очередь, всецело отличен от психических процессов в голове поэта или в головах читателей. Здесь реализована духовная взаимосвязь, которая вступает в чувственный мир и которую мы понимаем, двигаясь в обратном направлении²⁴.

С помощью понятия структуры Дильтей стремится связать развитое им в рамках описательной психологии представление о конкретном субъекте (в данном случае, субъекте художественной деятельности) с социальным и культурным измерением искусства как объективированного духа. Рассмотренное со стороны культурно-исторической, искусство предстает как духовная взаимосвязь, в рамках которой связываются воедино и обретают смысл продукты индивидуального творчества. Как такая объективированная смысловая структура искусство охватывает сеть индивидуальных действий и целеполаганий, нормы коммуникации, возникающие на основе общности действий, институциональные формы художественного производства и восприятия, а также формы художественной и научной рефлексии. В свою очередь, эта центрированная в себе структура связана с другими структурами социального и духовного мира — хозяйством, правом, наукой, религией и т.д. Причем между ними устанавливаются не причинные отношения (например, в смысле установления зависимости искусства от экономики), а взаимодействия целей, средств и институциональных форм.

Разработанный Дильтеем принцип структурного анализа призван, таким образом, соединить внутренний смысл художественного произведения и его артикуляцию с организацией искусства, как социальной и культурной системы. Здесь снимается противоположность между имманентным пониманием индивидуального произведения и его анализом в историческом контексте культурных систем, поскольку оба эти способа рассмотрения включаются в последовательную реконструкцию мира искусства, которая простирается от процессов индивидуального производства и восприятия до форм социальной организации искусства и художественной рефлексии. Цель такой реконструкции заключается в раскрытии смысловых структур, содержащихся в коммуникативных отношениях между художниками, критиками, публикой и интерпретаторами искусства²⁵. Также и здесь понятие структуры — Дильтей говорит о «структуре искусства» и его специфической функции²⁶ — используется

²⁴ Там же. С. 129.

²⁵ Об отношении между «художниками, критиками и дискутирующей публикой» ср.: Дильтей В. Герменевтика и теория литературы // Дильтей В. Собр. соч. Т. 4. М., 2001. С. 471.

²⁶ Dilthey W. Gesammelte Schriften. Göttingen, 2004. Bd. 24. S. 349.

для анализа особого типа взаимосвязи культурных фактов, составляющей автономную область исследования в гуманитарных науках. Взаимосвязи, которая не только формируется посредством выражения смысла, т. е. целей, идей и ценностей, но и сама постоянно производит этот смысл тем, что она организует индивидов в культурные общности.

Значительность влияния этого терминологического нововведения Дильтея на философскую дискуссию начала XX века можно определить уже по тому, что известный «Словарь философских понятий» Рудольфа Эйслера в статье «Структура» содержит в третьем издании 1910 г. лишь информацию по поводу этого понятия у Дильтея²⁷, а многие авторы того времени, упоминая его идеи, заключают его в кавычки как цитату²⁸. Столь однозначная ассоциация данного термина с его автором обязана своим распространением не только влиянию работ Дильтея, но также и исследованиям его учеников, представлявших до конца 20-х годов весьма заметное направление в философском ландшафте Германии. Из него стоит упомянуть двух философов — Эдуарда Шпрангера и Макса Дессуара, — чьи труды не только прямо развивают структурный подход в обозначенных Дильтеем аспектах, но и являются предметом оживленных дискуссий среди российских протагонистов нового искусствознания и эстетики 1920-х годов, как в ГАХН, так и за его пределами.

При этом акцент работ Шпрангера лежит на создании основ гуманитарно-научной психологии, которую он под названием «структурная психология» противопоставляет «психологии элементов», т. е. естественно-научному анализу психики. В этом противопоставлении он идет еще дальше Дильтея, критикуя реликты биологического понимания структуры в его концепции описательной психологии²⁹, и еще отчетливее развивает мысль, что структура психической жизни конституируется смысловыми отношениями (Sinnbeziehungen)³⁰, лежащими в основании дифференциации психических функций³¹. Но понятие структуры у Шпрангера продолжает оставаться понятием, характеризующим индивидуального субъекта, по аналогии с деятельностью которого он, как и Дильтей, определяет и культурные системы как некие центры смыслопроизводящей активности (Дильтей говорил в этой связи о «комплексах воздействий» [Wirkungszusammenhänge]³²).

Напротив, Дессуар — создатель теории «общего искусствознания» — выдвигает на первый план другой аспект понятия структуры: «Наше общее искусствознание стремится с помощью функциональных поня-

²⁷ Eisler R. Wörterbuch der philosophischen Begriffe. Bd. 3. Berlin 1910. S. 1435.

²⁸ См. напр.: Scheler M. Vom Umsturz der Werte. Bd. 2. Leipzig 1919. S. 156.

²⁹ Spranger E. Lebensformen. Op. cit. S. 14.

³⁰ Ibid. S. 19.

³¹ «Под структурой мы понимаем взаимосвязь функций (Leistungszusammenhang), а под функцией — реализацию объективно ценностнообразного». Ibid. S. 18.

³² См. об этом: Плотников Н. Жизнь и история. Философская программа Вильгельма Дильтея. М., 2000. С. 174–176.

тий построить учение о структуре эстетического предмета»³³. Здесь идет речь не о взаимосвязи психических функций субъекта, а об определении того особого типа предметов, что составляют область искусства. Анализ их структуры включает в себя выяснение принципов и законов их построения, внутренних отношений между их элементами, их ценностными взаимосвязями и функции в культурном сообществе. Это учение об эстетическом предмете Дессуар отличает от анализа эстетических реакций и субъективных установок при восприятии художественных произведений, полагая это различие между предметом и эстетической реакцией в основу своего разграничения общего искусствознания и эстетики.

Возвращаясь в контекст российской дискуссии, следует отметить, что Шпет, хотя и воспринимает дильтеевское определение структуры как специфического понятия гуманитарных наук, но полностью устраняет его психологические аспекты, радикализуя его культурно-историческую интерпретацию. Отправляясь от проблематики поздних работ Дильтея, посвященных анализу структуры исторического мира, Шпет последовательно превращает это понятие в ключевое понятие герменевтической теории гуманитарных наук. «Духовные и культурные образования имеют существенно структурный характер, так что можно сказать, что сам „дух“ или культура — структурны.»³⁴ Но дух структуриен не «an sich», а лишь в своей способности объективироваться, т. е. выражаться вовне, во внешних знаках. Иначе говоря, структура — это конкретное выражение смысла.

В философской концепции Г. Г. Шпета «понимание смысла» — ключевой вопрос его феноменологии культуры³⁵, поскольку с феноменологической точки зрения предметы изначального опыта даны в первую очередь как единицы смысла, конституируемого сознанием. Лишь посредством абстракции так называемые «вещи физического мира» выделяются из взаимосвязи культурного опыта, в которой и осуществляется первоначальная данность вещей. Но поскольку смысл дан в сознании только как выраженный, артикулированный, как явленный в формах предикации, постольку парадигмой понимания структуры смысла становится язык. Вследствие этого руководящей нитью феноменологии культуры, представленной в «Эстетических фрагментах» (1922–23) Шпета, становится анализ структуры языка или слова, выраженной в корреляции предметов и актов языкового сознания³⁶.

Структуру слова Шпет анализирует в соответствии с узусом тогдашней дискуссии не просто как отдельное слово, а как осмысленную речь. Он толкует «слово» изначальное как «сообщение», передающее смысл

³³ Dessoir M. Systematik und Geschichte der Künste // Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 9 (1914). S. 5.

³⁴ Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты // Он же. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007. С. 209.

³⁵ О феноменологических основаниях концепции культуры у Шпета см.: Haardt A. Husserl in Rußland. Op. cit.

³⁶ См. также: Шпет Г. Г. Мысль и слово. Избранные труды. М., 2005. С. 470–657.

и претендующее на понимание. С этой точки зрения в слове можно различить два аспекта: *что* сообщается (смысл) и *как* нечто сообщается (например, экспрессия сообщающего субъекта). Соответственно и воспринимается слово в этих двух направлениях. Выражение, представляющее собой психическое проявление говорящего, постигается «симпатическим пониманием» (или просто «симпатией» в смысле сопереживания), тогда как смысл сообщения открывается «уразумению». При этом лишь вторая форма понимания (уразумение) может рассматриваться как культурно значимый факт. Симпатическое понимание психического индивидуума — это еще природный факт, поскольку в постижении экспрессии не достигается никакого приращения смысла.

Однако экспрессия может стать и культурно значимым фактом, если ее формы трансформируются в языковые формы артикуляции смысла, подобно тому, как такая трансформация и объективация осуществляется в языке поэзии. (Выражение гнева — это еще не культурный факт, а эмоциональное проявление естественного индивидуума, но «фигуративность» — это форма поэтического языка эмоций.)

Структура слова как объективированного выражения смысла составляет центральный предмет описания в феноменологии языка, основы которой развиты Шпетом в «Эстетических фрагментах».

Как феноменолог Шпет различает слои и аспекты данности, в которой является идеальный предмет (идея, смысл) сознанию, причем сознание он рассматривает не как совокупность психических функций, а как единство интенциональных актов, направленных на ноэматический смысл предмета. На первой стадии описания выделяются «внешние формы слова» — фонемы и морфемы, конституирующие слова как членораздельный звук. Слово превращается из акустического комплекса в организованную единицу языка, выполняющую номинативную функцию. Иначе говоря, слова в их элементарной языковой функции суть «имена», с помощью которых мы именуем вещи в мире. Они, конечно, тоже являются инструментами коммуникации, но еще не становятся носителями смысла. Имя для Шпета — лишь примитивная форма языка. Оно лишь метка вещей, но не носитель смысла. Данное различие между словом как членораздельным звуком и словом как выражением смысла Шпет фиксирует в понятийной связке «лексис — логос».

Первое проявление смысла Шпет находит на следующем уровне структуры слова — уровне «логической предикации», которая составляет область «логических форм» (понятий, суждений). Здесь слово выступает в «предикативной функции», функции приписывания или отрицания предикатов. Этот слой структуры — базовый, поскольку смысл всегда обнаруживается в логических формах (т. е. доступных определению понятиях и суждениях), а не *помимо* них, но он и не сводится к совокупности логических форм.

Аналогом логических форм являются «поэтические формы». Они выполняют функцию, аналогичную терминологическому языку логики

и могут быть на этом основании причислены к «поэтической логике» или поэтике. Соответственно этому статусу логических и поэтических форм в структуре слова Шпет различает два основных типа предикации — «слово-термин» и «слово-образ», причем эти типы не составляют противоположности, а скорее находятся в отношении фундирования — логические формы образуют базис, на котором складываются поэтические формы. В целом же оба типа конституируют в совокупности формальный остов выраженного в языке смысла, который Шпет называет вслед за В. фон Гумбольдтом «внутренней формой слова».

От этого логического строя смысла или «внутренней формы» следует отличать слой структуры слова, конституирующий язык как осмысленное целое — «смысл как таковой». Смысл — это идея вещи, о которой нечто сообщается, в ее отношении к самой сущей вещи. Точнее говоря, смысл и есть это отношение вещи в ее онтической форме (как предмета обозначения) к вещи как идеальному предмету (как предмету уразумения). Причем смысл, по убеждению Шпета, имеет объективный характер, независимый от отдельных актов сознания, в которых он осуществляется, но присутствующий в них и через них.

Из текстов Шпета 20-х годов можно установить, что понятие структуры используется им не только в области эстетики и поэтики, но как универсальный принцип герменевтического подхода к исследованию культуры. Язык (прежде всего, как артикулированный в знаке смысл) утверждается им в качестве парадигмы культуры в целом: искусство, наука, религия, даже сфера практической повседневности предстают как разновидности языка с присущей им специфической структурой. В силу этого понимание структуры слова оказывается не отдельным способом анализа культуры, наряду с другими, но общим основанием всякого культурного анализа. «Первая методологическая задача наша в том и состоит, чтобы выяснить *структуру* соответствующего предмета»³⁷, — пишет Шпет историку Д. М. Петрушевскому, разъясняя принципы своего понимания исторической методологии. Да и сама история постигается с этой точки зрения трансформацией структур, конституирующих объективную взаимосвязь смысла в общественном целом.

Изменение структуры — что и есть исторический процесс, «развитие», и т. п. — совершается через усиление и, так сказать, выпячивание одного члена, ослабление другого, поглощение функций соседнего и т. д., в результате чего меняется целое, переходя из одного состояния в другое³⁸.

При этом весьма важно подчеркнуть, что речь здесь идет о структурах смысла, поскольку для Шпета любой факт только благодаря интерпретации, благодаря отнесению к смысловой взаимосвязи целого, или,

³⁷ Шпет Г. Г. Жизнь в письмах. Эпистолярное наследие. М., 2005. С. 455.

³⁸ Там же.

по выражению Шпет, «социально-структурной приуроченности»³⁹ становится действительным историческим бытием. Поэтому и в постижении истории акцент делается не на историческом времени или длительности, а на изменении смысловых структур⁴⁰.

Хотя Шпету не удалось развить эту концепцию во всех деталях, а работа над книгой «История как проблема логики», части которой — «Герменевтика и ее проблемы» и «Язык и смысл» — разрослись до самостоятельных монографий, так и осталась незавершенной, тем не менее, его проект «герменевтики культуры» лег в основание значительного числа исследований, реализованных его единомышленниками в ГАХН. И здесь понятие «структура» впервые *операционализируется*, превращаясь из базового понятия философского осмысления культуры в *инструмент гуманитарной теории и исследования*.

Из совокупности исследований круга Шпета вырисовываются черты целого научного направления, отчетливо заявившего себя в деятельности ГАХН, но в силу обстоятельств разгрома Академии преждевременно прекратившегося и впоследствии вытесненного из поля зрения современников и исследователей контекста научных дискуссий 1920-х годов. Это направление можно обозначить парадоксальным для последующей истории гуманитарной науки⁴¹ сочетанием «*структурно-герменевтический анализ*», объединяющим принципом которого является понимание и интерпретация смысловых структур духовных явлений. Используя терминологию современной лингвистической философии, можно сказать, что основное внимание в рамках данного направления было сфокусировано на анализе *семантики феноменов культуры*, методологическим образцом которого выступает понимание языкового выражения⁴². Искусство, как преимущественный предмет исследования у Шпета и его коллег по ГАХН, и рассматривается как разновидность языка, которая воплощает в себе специфическую смысловую структуру, понятую не как совокупность форм, приемов и комбинаций приемов, а как взаимосвязь выражения, подлежащего интерпретации, — т. е. артикулированного смысла или имманентной цели художественного произведения и искусства в целом⁴³. Формулирование основных спецификаций

³⁹ Шпет Г. Г. Жизнь в письмах. Цит. соч. С. 456.

⁴⁰ Аналогичное представление об истории развивает Г. О. Винокур, делающий в своем исследовании о биографии акцент не на времени как конституирующем признаке исторического, а на эволюции, «исторической траектории» движения. См.: Винокур Г. О. Биография и культура. М., 1927 (репринт: М., 2007). С. 22сл.

⁴¹ Ср. напр. суждения П. Рикера в его статье «Герменевтика и структурализм», где оба направления рассматриваются как противоположности. Рикер П. Конфликт интерпретаций. М., 1995. С. 37–94.

⁴² Шпет Г. Г. Введение в этническую психологию // Он же. Philosophia Natalis. Избранные психолого-педагогические труды. М., 2006. С. 423.

⁴³ В пике известному определению формального метода Шкловским и Эйхенбаумом можно сказать, что «новая форма» возникает именно как выражение нового содержания и вследствие этого сменяет старую форму. Но здесь не происходит возвра-

искусства как особого языка позволяет, таким образом, определить эстетический предмет в его самостоятельном бытии и тем самым утвердить искусствознание как автономную науку или класс наук о культуре. Язык в данном случае рассматривается не как некий код или знаковая система с заданными правилами грамматики и синтаксиса, но как семантический и прагматический комплекс, как некая *смысловая и коммуникативная среда*. Точнее сказать, синтаксис включается в данное понимание языка как необходимый, но подчиненный момент семантической структуры языкового выражения.

Чтобы очертить границы и тематический спектр исследований, реализованных в рамках направления «структурно-герменевтического анализа», укажу на ряд работ, возникших под грифом ГАХН и объединенных общей тенденцией изучения смысловых структур искусства.

Наряду с «Эстетическими фрагментами» Шпета и его статьей «Проблемы современной эстетики», содержащими в себе формулировку общих принципов новой научной программы и, в особенности, выяснение спецификаций эстетического предмета, разработке конкретных проблем искусствознания в русле этой программы посвящены в первую очередь ранние труды Г. О. Винокура. Уже в известной статье «Поэтика. Лингвистика. Социология» (1923) Винокур определяет основной метод филологического исследования как метод интерпретации или «критики структуры»⁴⁴, цель которого выяснить стилистическое «задание» или цель художественного произведения как особого предмета (а не одной лишь формы). Другой областью разработки и применения герменевтических принципов является у Винокура исследование биографии как научного подхода и литературного жанра. В полемике с психологическим толкованием «структуры» Э. Шпрангером Винокур в книге «Биография и культура» развивает культурно-историческое понимание биографии как смысловой структуры личной жизни, которая связывает воедино последовательность выражений индивида, действующего в истории:

Поскольку мы имеем дело со структурой, мы всегда имеем дело с выражением, а потому нужное нам содержание всегда будет открываться нами через интерпретацию выражающих его внешних форм⁴⁵.

Но также и здесь — выражение понимается не как внешнее обнаружение внутренних психических процессов или переживаний индивида, но как взаимосвязь и смысловой порядок («индивидуальный закон», по выражению Г. Зиммеля) жизни личности. Винокур говорит даже об «исторической идее» личной жизни, раскрывающейся в последовательности

та к психологизму прежнего литературоведения, поскольку содержание — это уже не материал психических переживаний, а «выраженный смысл». В рамках анализа «эстетической структуры» само разделение формы и содержания произведения утрачивает свою эвристическую функцию.

⁴⁴ Винокур Г. О. Филологические исследования. Цит. соч. С. 27.

⁴⁵ Винокур Г. О. Биография и культура. Цит. соч. С. 41.

переживаний и поступков индивида, примыкая при этом к размышлениям Шпета об «идее Станкевича» и «идее Кромвеля» в статье «Сознание и его собственник», в которой тот намечает принципы логики индивидуальности.

Среди протагонистов подхода «структурно-герменевтического анализа» необходимо упомянуть также и М. А. Петровского, который в статье об отношении поэтики и искусствоведения излагает принципы «поэтической» или «художественной герменевтики»⁴⁶, и отстаивает в полемике с О. Вальцелем неметафорическое понимание искусства как особого «языка» со специфической для него структурой артикуляции смысла. Эти положения Петровский развивает далее в конкретном анализе структуры новеллы (в сборнике «*Ars poetica*»), показывая, что

сама структура в словесном искусстве не мыслится нами в отрыве от смысла (ибо слово есть носитель смысла), а, следовательно, «общая структура и общий смысл в новелле должны взаимно обуславливать друг друга. Тем самым, новелла должна одновременно определяться и со стороны своего сюжета и со стороны формы его изложения. То и другое вместе и образуют структуру новеллы».⁴⁷

Данные тезисы находят затем свое продолжение в сборнике «Художественная форма», в котором Петровский анализирует структуру поэтического образа в его двойственной функции выражения и изображения, а его соавтор по сборнику Андрей Губер — структуру поэтического символа⁴⁸.

Продуктивность нового научного направления подтверждается не только в области словесных искусств, которые по своей субстанции могут быть поняты как разновидности языка. В этой связи заслуживают пристального внимания и применение герменевтических принципов к интерпретации изобразительного искусства как специфического языка. Этим сюжетам посвящен сборник ГАН «Искусство портрета», один из авторов которого — Алексей Цирес — развивает проблематику «герменевтики живописного произведения» и, конкретнее, — «портретной герменевтики»⁴⁹, анализируя «семантику» портретного изображения. Также и здесь в центр внимания становится вопрос о «языке портретного изображения» и смысловой «структуре» изображенной личности, не сводимой к внешнему выражению ее психического склада. В аналогичном направлении движутся исследования Николая Жинкина, посвященные смысловой структуре личности и ее «олицетворению» в портрете⁵⁰.

⁴⁶ Петровский М. А. Поэтика и искусствоведение // Искусство. Т. III. Вып. 2–3. С. 121сл.

Подробнее об этом см. ст. И. М. Чубарова в наст. изд.

⁴⁷ Петровский М. А. Морфология новеллы // *Ars poetica*. Вып. I. С. 71.

⁴⁸ *Художественная форма*. М., 1927.

⁴⁹ Цирес А. Г. Язык портретного изображения // *Искусство портрета*. С. 135, 113.

⁵⁰ Жинкин Н. М. Портретные формы // Там же. С. 7–52.

Требуют специального рассмотрения и работы А. Г. Габричевского по теории искусствознания и пространственных искусств. Их основная тематика также весьма тесно связана с направлением герменевтического анализа структуры произведений изобразительного искусства, а в одном из ранних программных набросков «Новая теория искусства» Габричевский определяет ее как науку, которая исследует

строение художественного предмета во всей его конкретной полноте, т. е. не только как внешнюю формальную структуру, но и как особый вид выражения, как своеобразный культурный знак, требующий своеобразного понимания⁵¹.

И наконец, в исследованиях ГАХН по теории музыки можно встретить параллельные устремления понять музыку как специфический язык и разработать специальные принципы герменевтического анализа ее структуры. В этой связи следует упомянуть работы Софии Беляевой-Экземплярской по музыкальной герменевтике⁵² и Болеслава Яворского, в частности выпущенный ими в ГАХН сборник «Структура мелодии» (1929).

* * *

Следует подвести итог рассмотренным исследованиям, из которых вырисовываются ясные черты научного направления, сложившего в деятельности ГАХН, и выдвинувшего в качестве ключевой темы анализ и интерпретацию семантики культурных феноменов. И с этой целью попробуем сформулировать эвристическую ценность герменевтического понятия «структура», которое необходимо отличать от структуралистского, кибернетического и естественно-научного его толкований.

С *методологической* точки зрения оно позволяет сформулировать модель исследования, альтернативную номологическому объяснению естественных наук, использующих каузальное объяснение в качестве критерия научности. В понятии структуры как раз и фиксируется представление об устойчивости и регулярности смысловых взаимосвязей, несводимое к закону причинности, и тем самым дающее возможность исследованиям культуры и искусства утвердить себя в статусе самостоятельных наук, имеющих автономные принципы исследования.

С *онтологической* точки зрения понятие структуры задает особый тип предметов, которые не подчинены картезианской дихотомии *res extensa* и *res cogitans*, а образуют специфический тип бытия — бытия

⁵¹ Габричевский А. Г. Морфология искусства. М., 2002. С. 26. У Габричевского разработка «структурного подхода» в большей степени, чему у Шпета и его коллег, ориентируется на восходящие к Гете «морфологические» представления. В таком виде структурный анализ перестает отличаться от описания и классификации стилистических форм, которой занималась традиционная история искусства.

⁵² Беляева-Экземплярская С. Н. Музыкальная герменевтика // Искусство. 3 (1927). Кн. 4. С. 127–138.

культуры как объективированного духа. Анализ данного типа предметов делает излишними традиционные разделения внутреннего и внешнего, формы и содержания, психического и материального. В понятии «структура» фиксируется тип взаимосвязи, формируемой как артикуляция смысла, – взаимосвязи, в которое все внутреннее проявилось внешне и всякая форма составляет элемент содержания и смысла.

Наконец, с *логической* точки зрения, в понятии «структура» резюмируются усилия по созданию «герменевтической логики», в противоположность традиционной формальной логике объемов и классов. Ее можно назвать также и семантической логикой, поскольку она формулирует упорядоченные отношения единиц смысла, проявляющегося как общее в индивидуальном и как индивидуальное в типическом.

Многие мотивы этого научного направления были продолжены отдельными его представителями и после разгрома Академии, если посчастливилось избежать последующих репрессий⁵³. Многие мотивы были подхвачены и развиты другими направлениями. Даже само понятие структуры было апроприировано оппонентами и изменено в структурализме до неузнаваемости.

И все же извлечение гахновского направления герменевтического анализа из рубрики «предыстории структурализма» и установление его самостоятельного значения в европейском научном ландшафте первой половины XX столетия – это не просто жест исторической справедливости, к которому обязывает исследование начальной стадии истории понятия «структура». Это также и вклад в современную дискуссию о целях и принципах гуманитарно-научного исследования, стремящегося вырваться из противоположности структурализма и антиструктурализма.

⁵³ См. напр.: Неизданная работа Н. И. Жинкина по теории образа. Публикация С. И. Гиндина // Известия АН СССР. Серия языка и литературы. Т. 44. № 1. 1985. С. 72–82 (тезисы доклада «Проблема художественного образа в искусствах» [1945]).