

АЛЕКСАНДР ДМИТРИЕВ

Литературоведение в ГАХН между философией, поэтикой и социологией

Три указанных модуса понимания литературы — условно, метафизический, эстетический, и общественный — представляют для 1920-х годов не столько отдельные научные дисциплины со своими границами, а в первую очередь — способы видения, трактовки словесного творчества. С этими тремя исследовательскими перспективами были также связаны и определенные культурные и идеологические горизонты и ориентации. В тогдашнем контексте *философия* искусства и литературы понималась в первую очередь как подраздел прежней «идеалистической» и «буржуазной» эстетики, тогда как под «*социологией*» в гуманитарной науке чаще всего понимали несколько расплывчатую сферу референций, так или иначе отсылающую к официальной, «марксистской» позиции. Соответственно, *поэтика* виделась таким разделом знания о литературе, которая вычленяла наиболее общие закономерности ее имманентного развития — в отличие от традиционной академической филологии, занятой обработкой и детализацией историко-литературного материала.

Все три исследовательских подхода, хотя и в неравной степени, были представлены в деятельности Государственной Академии художественных наук (здесь нужно сразу отметить, что опубликованные тогда работы только частично отражают многообразие искусствоведческих и филологических изысканий в рамках Академии, поскольку многие доклады, подготовленные сборники статей или словари так и остались достоянием архива). Сама Академия была учреждением более сложно организованным и разноориентированным, чем это представляется во многих современных публикациях с их почти непереманным «шпетоцентризмом»; достаточно упомянуть в качестве своеобразных антиподов Алексея Лосева «справа» и президента академии, единомышленника Владимира Фриче, литературоведа Петра Когана «слева»¹. Для совре-

¹ Дунаев А. Г. Лосев и ГАХН (исследование архивных материалов и публикация докладов 20-х годов) // А. Ф. Лосев и культура XX века. М., 1991. С. 197–220; Денн М.

менников разнообразие мнений внутри ГАХН также было совершенно очевидным, к чему добавлялись и расхождения поколенческие (характерны в этом смысле позднейшие мемуарные сожаления Бориса Горнунга о слишком тесной связи Шпета с «пречистенцами» и «московскими меркуриями»²). Наконец, достаточно условным является и привычное ныне выделение особого «круга ГАХН» (обычно отождествляемого с соратниками и последователями Шпета), ибо ни место в штатном расписании Академии, ни даже частота выступлений в заседаниях ее отделений и секций сами по себе еще не могут дать нам абсолютно объективной меры причастности того или иного исследователя к выработке общего направления изучения искусства в стенах этого учреждения. В середине и во второй половине 1920-х годов для исследователей литературы в Москве, особенно для сторонников социологического направления, ГАХН была не заглавным, но лишь *одним из* нескольких учреждений гуманитарного профиля, где была востребована их активность: в первую очередь это РАНИОН с Институтом языка и литературы, Комкадемия и отчасти – Московский университет и Литературный институт. Целый ряд исследователей сочетали сотрудничество с ГАХН с работой в других организациях, включая только что перечисленные. Наша задача в рамках статьи – не столько сместить естественный «шпетовский» акцент в изучении ГАХН на внимание к «социологам» или знатокам поэтики как в первую очередь техники искусства, сколько показать основу их общих референций и взаимодействий, но не противостояния. Что же могло их объединять? Прежде всего, укажем на организационные рамки.

1

Собственно литературоведением в академии занимались в рамках трех ведущих центров. Прежде всего, это Философское отделение (и Комиссия по изучению художественной формы, пик активности которой приходился на 1923–1924 годы). На Социологическом отделении существовала специальная Литературная комиссия (отделение возглавлял Фриче, а работали там не только марксисты, вроде Любови Аксельрод, но и Николай Пиксанов, Павел Сакулин и даже молодой тогда искусствовед А. А. Сидоров). Наконец, во второй половине 1920-х в филологической работе академии особенно выделяется Литературная секция с ее подсекциями теоретической поэтики (где встречаются бывшие активные участники заседаний Комиссии по изучению художественной формы), русской литературы, западной литературы и т. д. Имен-

От науки о логосе к топологии двух видов познания // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2003. № 1. С. 21–30; Марксистское искусствознание и В. М. Фриче. М., 1930.

² Горнунг Б. В. Поход времени. Кн. 2: Статьи и эссе. М., 2001. С. 354 сл.

но в рамках этих двух последних подразделений в академии велась и более привычная филолого-академическая работа (доклады Ю. Оксмана, Н. Пиксанова и др., о которых сообщалось в хронике, печатаемой Бюллетенями ГАХН).

Кроме того, литературой в рамках ГАХН занимались и на Физико-психологическом отделении (Комиссия по изучению художественного творчества и Комиссия по изучению восприятия и т. д.). Уже глядя на эту «чересполосицу», можно отметить, что наша привычная — для конца XX столетия — академическая сетка дисциплин, связанных с литературой, не проецируется прямо на размежевания 1920-х годов, тем более в таком специфическом и принципиально разноориентированном учреждении, каким была ГАХН. Точно также нужно быть осторожным, избегая прямого прочтения тогдашних шпетовских (или чуть шире — гахновских) терминов «знака», «герменевтики», «структуры» в рамках уже современного теоретического языка, без необходимых историзирующих оговорок и корректив, чтобы избежать анахронизмов и историко-научной «омонимии». Намечая основные линии трактовки литературного творчества в рамках ГАХН, следует отказаться от соблазна давать черно-белую картину бескомпромиссного противостояния «плохих» вульгарных социологов (соседство с которыми приходилось терпеть, исключительно подчиняясь «духу времени») и «хороших» сторонников Шпета, во всем согласных между собой и наставником. Ведь далеко не во всем были единоклужны со Шпетом входившие в круг ГАХН лингвисты (вроде Аполлинарии Соловьевой и Розалии Шор³); ряд оговорок относительно концепции Шпета можно найти и в отклике Г. О. Винокура на «Эстетические фрагменты» в альманахе «Чет и нечет»⁴.

Обычно «визитной карточкой» гахновской филологии считают два сборника 1926–1927 годов («Художественная форма» и два выпуска «Ars Poetica»). Наиболее близким к Шпету среди *филологов* круга ГАХН следует считать, вероятно, Михаила Петровского, сотрудника Философского отделения, приверженца морфологического направления (с сознательной ориентацией на достижения немецкой науки) и автора исследований о немецкой или русской классике⁵. Эта «дробность» трактовок литературы, как мне представляется, была связана отнюдь не только с наличием разных групп и платформ внутри ГАХН, но также и с неоднозначностью определения ее у самого ведущего теоретика Академии — Густава Шпета.

³ Щедрин Т. Г. «Я пишу как эхо другого...». Очерки интеллектуальной биографии Густава Шпета. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 217–220.

⁴ См. комментарий М. И. Шапиро: Винокур Г. О. Филологические исследования. М., 1990. С. 314–316.

⁵ См. подробнее о московском формализме: Depretto C. *Le Formalisme en Russie* Paris: Institut d'études slaves, 2009. P. 162–176; Дмитриев А. Н. Как сделан (и почему оказался антиквирован) московский формализм // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2006–2007. М., 2009. С. 121–140.

На наш взгляд, в мышлении Шпета 1920-х можно увидеть характерное напряжение двух полюсов понимания эстетического. Первый связан с предметным, надвременным и идеальным началом — с конститутивным «что» искусства. Другой — отсылает к изменчивому, конкретно-научному и исторически вариативному срезу рассмотрения искусства, который особенно важен в плане изучения деятельности Шпета как организатора и идеолога ГАХН. «Эстетические фрагменты» с их противопоставлением Пушкина или хотя бы Андрея Белого «мельтешению» обыденной действительности объединяла идея философского преобразования «частных» художественных дисциплин, в частности поэтики:

Вокруг поэтического произведения к его услугам располагаются не только синтаксис, но со всем материальным богатством стилистика данного языка. Почерпая отсюда поэтические модели и фикции, поэтика по ним строит, шьет словесный наряд для своей мысли, заменяя им обесцветившиеся и истрепавшиеся от повседневного употребления названия вещей. Поэтика — наука об фасонах словесных одеяний мысли. <...> Всякая формально-предметная дисциплина имеет необходимый коррелят в конкретном и материальном учении философии о самом смысле, развивающемся по этим формам, или вообще об жизни и игре отражающегося на гранях форм и преломляющегося через них сознания. История научного сознания есть история действительного осуществления в науке одной из возможностей логического сознания вообще. Равным образом и из возможных форм творчества и искусства действительно осуществленные имеют свою историю, как историю эстетического сознания⁶.

Совсем по-другому соотношение конкретной науки об искусстве и теоретической философии Шпет будет описывать несколько лет спустя:

Искусствознание есть знание о фактах, эмпирическое, и методы установления понятий искусствознания должны быть также эмпирическими. Не дело, конечно, искусствознания оправдывать свой эмпирический метод, ее дело — работать им. Некоторых исследователей, по-видимому, в ложном направлении толкает первый же вопрос искусствознания: что такое искусство? Считают, что при этом нужно указать сущность и смысл искусства, а это — вопросы философии. Если это действительно вопросы философии, то они философским методом и разрешаются; что касается эмпирического искусствознания, то оно с более или менее ясным сознанием отпрямляется от этого предмета

⁶ Шпет Г. Г. Эстетические фрагменты // Шпет Г. Г. Сочинения. М., 1989. С. 447–448.

с его осмысленным содержанием и идет к нему, но прямо изучает оно не его, а вещи искусства, как они даны в реальной социально-исторической обстановке⁷.

Между тем эти два указанных полюса обозначали лишь интенции, векторы развития некоего единого персонального видения философа, которые в его творчестве опосредовались некой общей рамкой телеологии культуры как исторического самосознания универсального человечества. Так, уже в начале обобщающей работы середины 1920-х годов — исследования «Литература» — Шпет, с одной стороны, подчеркивал автономный, скорее, даже «автотелический» момент как абсолютно необходимый для бытия искусства как такового: «Искусство существенно включает в себя, в свое содержание интимный культ творческих сил и собственной материи. Словесное искусство без культа слова — несносный цинизм». В то же время, как хорошо показывает эта же статья, Шпет был далек от горячей и безотчетной проповеди ценности «искусства для искусства». Шпет пытается снять противоречие «идеального», «духовного» и «конкретно-исторического», «материального» в искусстве указанием на его всеобщую культурную роль хранителя памяти и органа самосознания всего человечества:

Слово универсально, как само сознание, и потому-то оно и есть выражение и объективация всего культурного духа человечества: человеческих воззрений, понимания, знания, замысла энтузиазмов, волнений интересов и идеалов. Как всеобъемлюще по своему существу слово, так всеобъемлюща по содержанию и смыслу литература, ибо она не частный вид общего слова, а его особая форма. Предмет литературы — в реальном культурном осуществлении сознательного начала человека, в полноте его духовных проявлений и возможностей. Литературное сознание есть сознание, направленное на предмет, смысл и содержание которого — конкретно-эмпирический дух человека в его развитии и в его истории. Поэтому о литературе можно с полным правом сказать, что она в своей идеальности есть воплощение, материализация самосознания как такового и в своей реальности — выражение исторического человеческого самосознания, сознания человеком себя как становящегося исторического объекта⁸.

Отметим, что этот синтез «эстетического» и «конкретно-исторического» осуществляется именно в связи с чрезвычайно нагруженным центральным понятием *Слова*, в сфере литературы. Ей Шпет явно отдает приоритет по сравнению с другими видами творчества — считая ее

⁷ Шпет Г. Г. К вопросу о постановке научной работы в области искусствоведения // Бюллетень ГАНХ. 1926. № 4–5. С. 7.

⁸ Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Отв. редактор-составитель Т. Г. Щедрина. М., 2007. С. 163, 165.

воплощением искусства как такового. Примечательной вехой споров о литературе в рамках ГАХН стала развернутая полемика между Густавом Шпетом и Борисом Ярхо в конце 1924 года о границах и возможностях научного литературоведения⁹. При этом сторонником скрупулезно точного, «естественно-научного» и статистического изучения словесного искусства выступал Ярхо, его оппонент Шпет настаивал на культурно-исторической и философско-теоретической нагруженности и опосредованности факта искусства. В тезисах к дискуссии, которые сам Шпет предлагал напечатать ограниченным тиражом (датованы началом декабря 1924 года), он также демонстрирует сопряжение социологического и эстетического через историю культуры (см. 6 и 7 тезисы):

Имманентная необходимость литературного слова раскрывается в анализе предмета самой литературы как *sui generis* коллективного сознания, преодолевающее этническое многообразие диалектов созданием общего литературного языка.

Со стороны содержания литература служит сохранению культурного прошлого народа, со стороны формы — предохранению художественной формы слова от его дегенерации в устной словесности.

В духе раннего формализма он в тезисах указывает на «тропированное в противоположность терминированному, художественное в противоположность прагматическому, письменное в противоположность устному»¹⁰. Но к середине 1920-х у самих формалистов понимание художественного через оппозицию к функциональному (поэтическое vs. практическое) уступает более нюансированному видению — особенно у П. Г. Богатырева с его вниманием к фольклору и взаимоотношениям «высокой» и «народной» культур¹¹. Ушедшее в традицию или шаблон для поздних формалистов уже не вытесняется за пределы эстетической системы, а осознается как важный ее элемент. У Шпета же культура понимается не релятивно и технически, но лишь в рамках ценностных иерархических представлений. Акцент на целостности, обеспечении народного единства и задании общего эстетического канона сближает, на наш взгляд, понимание литературы у Шпета середины 1920-х с точкой зрения тогдашних социологов литературы, прежде всего из школы Переверзева.

⁹ Текст Ярхо стал основой его обширной статьи: Ярхо Б. И. Границы научного литературоведения // Искусство. 1925. № 2; 1927. № 1. См.: Акимова М. В., Шапир М. И. Борис Исаакович Ярхо и стратегия «точного литературоведения» // Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. М., 2006. С. XI–XII.

¹⁰ Шпет Г. Г. Искусство как вид знания... С. 682–683 (ср.: Чубаров И. М. (ред.). Словарь художественных терминов. ГАХН. 1923–1929. М., 2005. С. 441).

¹¹ См., в частности: Богатырев П. Стихотворение Пушкина «Гусар», его источники и его влияние на народную словесность // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923.

Во второй половине 1920-х годов под эгидой Социологического разряда ГАХН был подготовлен сборник «Литературоведение», который стал ключевым манифестом т. н. «переверзианской» школы. Помимо самого мэтра – Валерьяна Федоровича Переверзева, марксистского критика с дореволюционным стажем, прочие статьи в нем были написаны его учениками Иваном Беспаловым, Ульрихом Фохтом, Василием Совсуном и Геннадием Поспеловым (который уже с 1930-х годов станет одной из ключевых фигур советской теории литературы и будет возглавлять соответствующую кафедру филологического факультета МГУ вплоть до 1980-х годов)¹². Именно в статье Поспелова социологический подход к пониманию литературы раскрывал в качестве основного ее задания кодификацию / канонизацию общественно-значимой системы переживаний:

Назначение поэзии и вообще искусства заключается в том, что она канонизирует новые этапы в развитии общественно-групповых переживаний.

Общественная действительность создает у людей их психический строй, причиняет его. Искусство внушает людям только что причиняемые им переживания, канонизирует их. Происходит, как говорил Аристотель, очищение подобных аффектов. Когда-то канонизаторами выступали большинство членов общества, целый «хор». Постепенно и здесь произошло разделение труда, известная специализация ради экономии сил. Канонизаторами сделались отдельные лица – поэты.

В этом заключается организующая роль поэзии и вообще искусства, отличная от роли других областей идеологического творчества...

Итак, всякое поэтическое произведение есть строй переживаний определенной общественной группы в определенный момент ее развития, канонизированный путем объективации в слове для приспособленного перехода данной группы в новые общественные отношения¹³.

Стоит обратить внимание на то, как здесь переосмыслиется социологически (в рамках довольно грубой схемы) эстетический принцип «канонизации», выдвинутый формалистами. Но дело было не только в одностороннем заимствовании и переписывании «социологистами» чужих понятий и установок; в 1920-е годы можно говорить и об обратном направленном процессе: обращении самих ученых «старой» школы

¹² См. подробнее об атмосфере вокруг сборника: Тимофеев Л. И., Поспелов Г. Н. Устные мемуары. М., 2003. С. 51–52, 79–83 (и очень ценные комментарии Н. Панькова).

¹³ Поспелов Г. К методике историко-литературного исследования // Литературоведение / Сб. статей под ред. В. Ф. Переверзева. М., 1928. С. 65. Даже внимательный критик Переверзева с позиций марксистской ортодоксии соглашался тогда с Поспеловым, что задача литературы заключается в канонизации новых общественно-групповых переживаний (Тимофеев Л. К проблематике марксистского литературоведения // На литературном посту. Декабрь 1928. № 24. С. 26).

к социологической проблематике¹⁴. Уместно ли видеть в этом сдвиге — в ретроспективе — только влияние обстоятельств и конъюнктурность (в 1928–1929 году сами сторонники марксизма, включая переверзианцев, много писали о «капитуляции» формалистов или полупризнании теми ошибочности своих исходных воззрений)¹⁵. Так или иначе отсылка Шпета к динамике и первенствующей культурной миссии литературного сознания (в статье «Литература») оказывается весьма созвучной социо-гносеологической программе Пospelова:

По предмету и содержанию литературное сознание есть сознание народом собственной народности в ее собственном историческом образовании, растущем в преодолении внешних препон и в борьбе внутренних разделений и расслоений. И какое бы многообразие не вносилось внутрь культурно-исторического единства его расслоением и классификацией, каким бы разнообразием не обогащались формы и содержание литературного выражения слоев и классов народности, формально объединяющим моментом всегда остается само слово, которое до конца оказывается общию, пусть даже и единственной стихией в борьбе и столкновении образующихся многообразий¹⁶.

У вице-президента ГАХН куда сильнее подчеркивается миссия литературы по поддержанию целостности культурного развития, а не просто отражение в ней спектра мировидения разных социальных групп. Едва ли Шпет согласился бы с попыткой связать социальные феномены с художественными формами через коллективную психологию — так, как это делал Пospelов: «Всякий строй социально-групповых переживаний, причиненный определенными общественными отношениями, овеществляется поэтически в определенных стилевых формах. Характер этого строя функционально определяет собой стиль произведений»¹⁷. Вместо примитивного отыскания социологического эквивалента искусства (в духе Плеханова, как предлагали ведущие критики журнала «На литературном посту», вроде Г.Лелевича или ленинградский

¹⁴ См. подробнее: Ефимов Н. И. Социология литературы. Смоленск, 1927 (лучший обзор литературы 1920-х годов); Ефимов Н. И. Формализм в русском литературоведении // Научные известия Смоленского госуниверситета. 1929. Т. 5. Вып. 3. С. 31–107; Дмитриев А. Н. Русский формализм и перспективы социологического изучения литературы // Проблемы социального и гуманитарного знания. СПб., 1999; Вып. II. СПб., 2000. С. 367–398.

¹⁵ См., например: Переверзев В. Ф. Социологический метод формалистов // Литература и марксизм. 1929. № 1 (об Эйхенбауме и Шкловском). См. также рецензии московских авторов-марксистов на труды «умеренных» формалистов и их союзников: Прозоров А. Формальные проблемы или формальный метод (рец. на книгу: В. Жирмунский. Вопросы теории литературы) // На литературном посту. 1928. № 23. С. 4–16; Фохт У. Р. Рец. на книгу: Б. Энгельгардт. Теория формального метода // Печать и революция. 1927. Кн. 6.

¹⁶ Шпет Г. Г. Искусство как вид знания... С. 170.

¹⁷ Пospelов Г. К методике историко-литературного исследования... С. 66.

штатный оппонент формалистов Г. Горбачев) Пospelов, любитель терминов и определений, стремившийся самостоятельно мыслить в рамках переверзевской школы, пытался выстроить каузальное социологическое объяснение стиля произведения. Это объяснение было сложным и ступенчатым: двигаясь от верхних планов структуры «вниз», следовало раскрыть порождающий социопсихологический комплекс, чтобы затем, возвращаясь «вверх», к особенностям самого произведения, уловить организующие его образные мотивы. Вскоре после выхода сборника «Литературоведение» в печати (в ведущем рапповском журнале «На литературном посту») начали появляться резко критические материалы о переверзевской школе¹⁸, а апофеозом критики стала дискуссия в Комакадемии в конце 1929 года. В результате учение Переверзева было окончательно политически и идейно дискредитировано и увязано с меньшевизмом и механицизмом (параллельно в резолюции Комакадемии поминались Шпет и Лосев как «представители архиреакционных, объективно-идеалистических, мистических воззрений», «реставратор субъективно-социологического, народнического, эклектического направления» Сакулин, активизация «откровенно буржуазной» формалистской школы)¹⁹. Впрочем, к тому времени была уже окончательно разгромлена и полностью преобразована прежняя Государственная академия художественных наук.

4

Недолгий срок существования Академии тем не менее дает возможность хотя бы гипотетически поставить вопрос о возможности *принципиального научного* диалога между различными трактовками литературы в переходной идейной атмосфере 1920-х годов. Обычно в дискуссионный круг литературоведения 1920-х годов принято включать собственно гуманитариев: самих формалистов (включая «электика» Жирмунского), философов круга Шпета и самостоятельных мыслителей (от Б. Энгельгардта до А. Лосева), представителей академического литературоведения (от В. Перетца до Б. Ярхо). Остается вопрос — можно ли считать последователей марксизма полноправными участниками этого полилога? Считали ли себя сторонники Переверзева, петроградские формалисты и московские философы членами некоего коллективного

¹⁸ См.: Григорьев М. Критические заметки о «литературоведении» В. Ф. Переверзева // На литературном посту. Декабрь 1928. № 23. С. 17–25; Горбачев Г. Бытие и познание в понимании Переверзева // Звезда. 1929. № 3 и др. См. попытку оспорить «ортодоксов»: Переверзев В. Ф. Проблемы марксистского литературоведения // Литература и марксизм. 1929. Кн. 2. Предварительные итоги см.: Ефимов Н. Литературоведение революционной эпохи. Вып. 1. Эйдологическое направление (школа проф. Переверзева). Владивосток, 1930 [Труды ДВГУ. Сер. IV. № 5].

¹⁹ Против механического литературоведения. Дискуссия о концепции В. Переверзева. М., 1930. С. 198–199.

научного сообщества, пусть и с весьма широкими границами? Впервые этот вопрос — о месте марксистов в собственно академических дебатах в обществоведении — был поставлен еще в середине 1970-х годов Сьюзан Гросс Соломон (на примере споров среди аграрников времен НЭПа)²⁰. Насколько о подобном взаимодействии можно говорить на примере филологов? Что объединяло последователей Дильтея, Гильдебрандта, Вундта и Плеханова в рамках одной Академии, кроме общей ее структуры, которую более решительные марксисты конца 1920-х (еще до «великого перелома») сравнивали с взаимодействием лебедя, рака и щуки из крыловской басни?²¹

Если Ярхо мог изложить свои взгляды на литературу на страницах журнала «Искусство» после дискуссии со Шпетом, то литературоведческие соображения «позднего» Шпета во многом остались достоянием архива. Зато гораздо больше Шпета и Ярхо публиковался на темы социологии и литературы в 1920-е годы ученый старшего поколения Павел Никитич Сакулин, член Социологического и Философского отделений ГАХН с момента основания Академии. Его энергичные попытки адаптировать социологический метод и марксизм к академическому «мейнстриму» вызвали резкое неприятие у более традиционно ориентированных коллег (его кандидатуру на выборах во всесоюзную Академию провалили усилиями В. Перетца в 1927 году²², и академиком он смог стать только за год до смерти, в 1929-м). Его широковещательная итоговая работа «Наука о литературе» должна была включать пятнадцать специальных очерков, из которых он успел издать три: о литературных стилях, о социологическом методе и итоговый — о синтетическом построении истории литературы. Ученый последовательно пытался одновременно оставаться в пределах имманентной поэтики и всецело учитывать принцип социологического монизма, в том числе и в спорах с опоязовцами:

...Рискуя оказаться в глазах Б. М. Эйхенбаума эклектиком, я держусь того мнения, что социологический метод в истории литературы не только возможен, но и необходим, и что, оперируя им, мы не уступим ни одной пяди той автономной области, которая по праву принадлежит науке

²⁰ Gross S. S. Rural Scholars and Cultural Revolution // Cultural Revolution in Russia, 1928–1931 / Ed. by Sh. Fitzpatrick. Bloomington, 1978. Особенно P. 138–139.

²¹ «Программой для всего журнала, в котором марксисты уживаются с идеалистами самоновейшей формации, ее (вышеупомянутую статью Ярхо. — А. Д.) назвать, конечно, нельзя. Однако другой методологии литературоведения ГАХН покамест не дала. Вместе с тем статья Ярхо все-таки характерна для такого, напоминающего басню Крылова о лебедь, раке и щуке, объединения, как ГАХН» — Прозоров А. Границы ученого формализма (рец. на ст.: Б. И. Ярхо. Границы научного литературоведения) // На литературном посту. Август 1927. № 15–16. С. 8.

²² Робинсон М. А. Судьбы академической элиты: Отечественное славяноведение (1917 — начало 1930-х годов). М., 2004. С. 329–337.

о литературе. Может быть, это и будет та «специфическая социология», которую готов допустить Б. М. Эйхенбаум²³.

«Промежуточная» позиция Сакулина вызывала неприятие и у тогдашних марксистских критиков (помимо специальной дискуссии о понимании Плеханова с Переверзевым²⁴ он стал участником более широкой полемики о перспективах литературоведения с «неистовыми ревнителями» на страницах журнала «Печать и революция»²⁵). Даже в специальной работе о социологическом методе Сакулин все же выделял некую сферу литературного бытия, которая не делилась бы без остатка на воздействия общественных процессов:

На очереди вопрос: как протекает работа сознания в каузальных условиях общественного бытия? В частности, как живет литература, сдавленная несколькими кольцами влияния? Сбросить с себя это иго социальных факторов литература не может: она сама — одной природы с ними, т. е. той же социальной природы. Следовательно, литература не стремится к абсолютной автономии, которая была бы для нее призрачным существованием вне времени и пространства. Это просто фактически невысказано. Но установить «нормальные» отношения к другим сферам жизни и, стало быть, к факторам необходимо: это не только вопрос достоинства литературы как огромной области человеческого творчества, но и вопрос ее жизни и смерти. Литература, можно сказать, ведет борьбу за независимое существование, подчиняется далеко не каждому воздействию на нее и принимает лишь то, что не противоречит ее собственной природе. Ибо у нее все-таки своя природа²⁶.

Истоком и основой «своей природы» литературы у Сакулина оказывался не функциональный эстетический подход, как у формалистов (когда один и тот же факт мог получать признаки литературности или терять их в последующей эволюции), но принцип органической и целостной данности:

Художественное произведение — организм. Вот лежит оно на операционном столе формальной поэтики, обнажено и распластано. Необ-

²³ Сакулин П. Из первоисточника // Печать и революция. 1924. Кн. 5. С. 15. Позицию Сакулина считали недостаточной и Павел Медведев в очерке «Социологизм без социологии» (Звезда. 1926. № 2. С. 267–271), и Поспелов — в рецензии на «Синтетическое построение истории литературы» (Красная новь. 1926. № 3. С. 265).

²⁴ См.: Переверзев В. Плеханов в книге Сакулина // Вестник Коммунистической академии. 1926. № 16 (и обмен репликами: Там же. 1926. № 18).

²⁵ Сакулин П. Методологические задачи историка литературы // Печать и революция. 1925. № 1. С. 96–104. В полемике приняли участие преимущественно «напостовцы» — И. Гроссман-Рощин, Г. Лелевич, Н. Фатов (Там же. 1925. № 5–6). См. своеобразную попытку подвести итоги: Сакулин П. Н. К итогам русского литературоведения за 10 лет // Литература и марксизм. 1928. Кн. 1.

²⁶ Сакулин П. Н. Филология и культурология / Вступ. ст., сост и коммент. Ю. И. Минералова. М., 1990. С. 106.

ходимая и важная операция. Надо описать его строение, его костяк, вскрыть приемы, эти связки и сухожилия поэтического организма. Крайним ортодоксам формализма, может быть, этого было бы и достаточно. И возражать не приходится. Ведь можно и при том вполне научно заниматься только одной анатомией. Но не совершит никакого греха другой ученый, если он захочет узнать физиологические функции органов. Тогда теоретик поэзии выдвинет принцип художественной телеологии, как это делает, в частности, Жирмунский и выяснит, каков эстетический смысл художественно-технических приемов... Так называемое художественное задание вовсе не сводится к стилистическому или композиционному заданию. По крайней мере, это не составляет общего правила, обязательного для творчества всех писателей... Задания писателя разнообразнее, шире, и процесс творчества сложнее. Надо полнее овладеть тем, что Христиансен называет эстетическим объектом. Надо глубже заглянуть в «душу» творца, то есть не бояться психологии творчества²⁷.

5

Эта установка на *органическое* понимание искусства оказывается близка большинству специалистов ГАХН, связанных с Философским отделением и влиянием философии Шпета. Например, Михаил Петровский еще в «Проблемах поэтики», сборнике круга преподавателей Литературного института в начале 1920-х годов, который вышел под редакцией Брюсова, специально спорил с трактовкой пушкинского «Выстрела» у Эйхенбаума (в его статье «Поэтика Пушкина»). С помощью морфологического метода Петровский доказывал, что перед читателем не просто «техническая» *сюжетная* новелла, но — более сложно выстроенная и «субъективированная» новелла *личности*²⁸. Наиболее живо и темпераментно принцип органической поэтики (с прямыми отсылками к Аполлону Григорьеву) развивал в середине 1920-х годов на страницах сменовеховского журнала «Россия» сотрудник ГАХН, один из авторов сборника «Ars poetica» Михаил Столяров. В обширной статье, программно озаглавленной «Вещь или творчество?», он риторически вопрошал:

Почему именно такая, а не иная конфигурация «Евгения Онегина»? Почему Татьяна увидела именно *такой* сон и полюбила Онегина, и откуда вообще взялись он и она, и причем тут и морозная пыль на брововом воротнике дэнди, и рассказ няни, и отступления, и четырехстопный ямб, и ироническая рифма «розы — морозы»? Где все это как *целое*, неповторимое, конкретное: солнце этой системы, ее держащее и орга-

²⁷ Сакулин П. Н. К вопросу о построении поэтики // Искусство. 1923. Кн. 1. С. 92.

²⁸ Петровский М. А. Морфология пушкинского «Выстрела» // Проблемы поэтики / Сб. ст. под ред. В. Я. Брюсова. М.; Л., 1925. С. 174, 198.

низирующее? Этого вопроса формально-технологическое рассмотрение не может и ставить, ведь это вопрос о «смысле». Стоит поставить смысл в сосредоточие произведения, и, раскрываясь частностью за частностью, он постепенно соберет произведение, вберет его, не оставив ничего *вне себя*: планеты «приемов» вскроются, как выложенные из солнца и его раскрывающие. Тогда — и только тогда — восстало бы — в смысле — конкретное целое произведение: его замкнутая в себе, неразложимая *форма* <...>.

Тогда бы мы поняли сущность «Евгения Онегина» («зачем» Пушкин написал его). Но это значило бы, что произведение реинтегрировано, развеществлено: вместо разбитой каменной модели пирамиды перед нами была бы целостность пирамиды геометрической... вместо поэтики формально-технологической встала бы поэтика органическая²⁹.

Столяров, утверждавший, что «поэтическое произведение непрерывно, оно не складывается из рядоположных частей как кирпичная стена, а вырастает как дерево», и акцентировавший смысловое единство произведения, был весьма близок к тому видению художественной архитектоники, о котором в середине 1920-х писал (в оставшейся неопубликованной статье «Проблемы содержания, материала и формы в словесном творчестве») недавно вернувшийся из Белоруссии в Петроград Михаил Бахтин³⁰. Особо подчеркивая формалистское понимание слова как вещи, Розалия Шор в середине 1920-х годов возражала Шкловскому (в развернутой рецензии на его «Теорию прозы»):

Здесь, в двух — трех строках, автор подменяет объект исследования: слово — предмет мира культурно-социального — становится явлением природы, психофизиологическим актом, индивидуальным переживанием.

Отсюда — и основные недочеты теоретической базы «формального метода», в том виде, как он представлен в статьях В. Шкловского. Отсюда — резкий уклон в психологизм, который находит себе выражение в учении об «отстранении» (*sic!* — А. Д.), как принципе художественного творчества, в учении, переносящем внимание исследователя от анализа художественного произведения к анализу психологии творчества и психологии восприятия... Как всякая вещь мира культурно-социального, слово (и слово художественное) понятно лишь в определенном окружении других вещей, в известном историко-культурном контексте; и закрывая себе путь культурно-исторической интерпретации слова, как выражения известного момента культурного развития, автор вместе с тем закрывает себе и путь к полному постижению этого слова³¹.

²⁹ Столяров М. Вещь или творчество? // Россия. 1925. Кн. 6. С. 285–287.

³⁰ При желании этот ряд органических теорий искусства 1920-х годов — в противовес «формально-механистическим» — можно было продлить до «Диалектики художественной формы» (1927) Лосева.

³¹ Печать и революция. 1926. Кн. 5. С. 206. Подробнее о деятельности Шор: Алпатов В. М. Розалия Осиповна Шор // Вопросы языкознания. 2009. № 5. С. 114–131.

Здесь мы, очевидно, наблюдаем развитие все той же шпетовской эстетики *Слова*, но взятой в том социальном и преимущественно историко-культурном преломлении, каковое присутствовало уже у самого философа. И так, для самых разных течений внутри Академии художественных наук (от Сакулина до Горнунга) характерным оказывается поиск органической поэтики: понятие *образа*, а не «приема», установка на анализ целостного *художественного предмета*, а не функциональной «сделанной вещи»³². Эту установку, со многими оговорками, разделяли и молодые литературоведы переверзевской школы. Этот органицизм несколько скрадывал тезис об автономии искусства (который по умолчанию был исходной точкой работы Философского отделения ГАХН). Вокруг этой интуиции целостности и складывалась в 1920-е годы в рамках Академии неустойчивая область взаимодействия марксистов, идеалистов-платоников (вроде Лосева), гуссерлианцев круга Шпета, маститых литературоведов старшего поколения (вроде Сакулина и Пиксанова), фольклористов и социолингвистов (братья Соколовы, Розалия Шор)³³. Следовательно, этот странный для внешнего наблюдателя союз «идеалистов» и «социологов»³⁴ скреплялся отнюдь не только чисто внешними скрепами, вроде доброхотства Луначарского, терпимости Когана и переходной атмосферой НЭПа.

6

В очень похожем на ГАХН ленинградском Институте истории искусств, где тоже работали бок о бок сторонники самых разных течений — и марксизма, и формализма, и ревнители традиционной академической выучки (под руководством симпатизирующего марксизму и социологии директора Федора Шмита³⁵) такой условно общей методологической платформы, пусть интуитивно ощущаемой и слабо очерченной, не сложилось. С одной стороны, там слишком сильным оставалось опоязовское крыло

³² См. старательную, но не всегда убедительную попытку отыскать общие «органические» принципы у литературоведов социологического толка 1920-х годов: Раков В. П. Новая «органическая» поэтика (Литературные теории В. Ф. Переверзева, В. М. Фриче и П. Н. Сакулина). Иваново, 2002.

³³ См. отражение этих споров на страницах «толстых» журналов: Пospelов Г. О методах литературной науки // Красная новь. 1925. № 9. С. 250–258; Вознесенский А. Н. Поиски объекта (к вопросу об отношении метода социологического к формальному) // Новый мир. 1926. № 6. С. 116–128.

³⁴ Достаточно позитивными в середине 1920-х годов были отклики самого Переверзева на работы опоязовцев или рецензии Пospelова на выпуски журнала «Искусство» (на страницах журнала «Печать и революция»). См. также: Беспалов И. Стиль как закономерность. (Методическое введение в литературный анализ) // Литература и марксизм. 1929. Кн. III. С. 3–65.

³⁵ См.: Сыченкова Л. А. История становления и развития отечественного культуроведения (вторая половина XIX — начало 30-х гг. XX в.). Казань, 1996; Чистотина С. Федор Иванович Шмит. М., 1994.

(Тынянов, Эйхенбаум) — даже под патронажем «умеренного» Жирмунского, с другой — весьма маломощным оставалось на этом фоне социологическое направление. Яков Назаренко, автор ряда учебников по русской литературе, особенно активно действовавший в Комитете по социологическому изучению искусства³⁶, был откровенно слаб как научная величина и конкуренции формалистам составить не мог. Облеченные научной властью «академисты» действовали в Ленинграде не как примирители (вроде Сакулина), а ради официального продвижения присоединялись к «марксистам» в их нападках на популярных формалистов (именно так вел себя на публичном диспуте формалистов и марксистов недавний ректор университета, славист Николай Державин весной 1927 года³⁷). Коридор возможностей для взаимодействия приверженцев социологического и эстетического анализа литературы был в нэповском Ленинграде еще уже, чем в Москве. Теория литературного быта Эйхенбаума или заимствования из немецких работ по изучению читательских вкусов (предисловие Жирмунского к переводу книги Л. Шюккинга 1928 года) были более специальным примером использования социологических подходов к анализу литературного ряда. По сравнению с ними отмеченная нами историко-культурная тенденция понимания *Слова* — и словесности — у Шпета была достаточно общей, чтобы оставлять больше «опций» для взаимодействия со сторонниками социологизма разных оттенков.

Но в противовес ставшему привычным черно-белому подходу («хорошие» идеалисты против «плохих» марксистов, «подлинные ученые» против «нахрапистых полужнаек») не стоит ни идеализировать марксистов 1920-х, ни преувеличивать значимость потенциального взаимодействия искусствоведов и философов тех лет с их официальными оппонентами. Марксистская «герменевтика подозрения», с ее постоянным беспокойством насчет связи с практикой и отысканием социальных импликаций любых методологических вопросов, диктовала президенту ГАХН Петру Когану в дискуссии «вокруг вопроса о формалистах» еще в 1924 году позицию весьма трансгрессивную относительно желания Эйхенбаума разграничить сферы мировоззрения и науки:

По Эйхенбауму выходит — марксизма мы не трогаем, а вы не трогайте литературных явлений. Мало ли есть разных, даже безынтересных рядов культуры, но зачем устанавливать «причинно-следственную» связь между ними. Какой он назойливый этот марксизм, всюду суется, куда не следует. Так спокойно жилось без него.

³⁶ Назаренко Я. А. Проблемы литературоведения в свете марксизма // Проблемы социологии искусства. Л., 1926. С. 72–87; *Он же*. Комитет социологического изучения искусств // Бюллетень ГАХН. 1925. № 2–3. С. 57–61.

³⁷ Материалы диспута «Марксизм и формальный метод» 6 марта 1927 г. / Публ., подготовка текста, сопроводит. заметки и примеч. Д. Устинова // НЛО. 2001. № 50. С. 247–278; Тиханов Г. Заметки о диспуте формалистов и марксистов 1927 г. // Там же. С. 279–286; Робинсон М. А. Судьбы академической элиты... С. 180–181.

Коган вполне солидаризуется с критическими суждениями Троцкого о формализме; статья Эйхенбаума вполне убедила его в том, что формализм

...не есть метод, не есть даже принцип, а не что иное, как открытая Эйхенбаумом «миросозерцательная потребность». А «миросозерцательная потребность» эта сродни особой болезни спецовского гурманства, — болезни, хорошо разъясненной в марксистской литературе. Да, господа формалисты, все дело в миросозерцании. Без этого нет науки. И спецовский бесплодный и неумеренный пыл — увы! — имеет тоже свой социальный генезис. Этот пыл скоро угасает за отсутствием материала, раз источник его не в той общественной психике, которая возникает в создающих и развивающихся классах общества³⁸.

Что же побуждало Петра Когана до поры до времени весьма терпимо относиться к «спецовскому гурманству» в стенах возглавляемой им Академии? В классическом, опоязовском формализме сторонникам «социологического направления» наиболее неприемлемым казалось даже не сама его техничность — ведь подход Ярхо был еще более узкоспециальным — но претензия на эстетико-методологическую гегемонию (если перефразировать Грамши). Идеи Шпета и его единомышленников, тем более ограниченные стенами специального учреждения с экспертными функциями в рамках Наркомпроса, представлялись более приемлемыми уже потому, что казались — но только казались! — менее претенциозными, чем лозунги популярных опоязовцев. Как мы уже указывали, Шпет еще в первых методологических работах в ГАХН переосмысливал идеал автономного искусства (через социологическую «гетерономность») в перспективе культурного самосознания:

Отрешенное бытие, искусство, эстетический предмет должны быть исследованы в контексте других видов и типов культурной действительности. Только в таком контексте уразумевается собственный смысл и искусств, и эстетического, как такого. Философия же культуры есть, по-видимому, предельный вопрос и самой философии, как сама культура есть предельная действительность — предельное осуществление и овнешнение, и как культурное сознание есть предельное сознание³⁹.

Возможный идеал совместной работы ученых самых разных взглядов описывался Михаилом Петровским во второй половине 1920-х годов

³⁸ Коган П. О формальном методе // Печать и революция. 1924. Кн. 5. С. 35. Любопытно, что Коган специально замечал насчет своих коллег по ГАХН: «Должен оговорится, что я все время имею в виду ложный формализм, то есть тот, который культивируется Эйхенбаумом и его товарищами. Такой, например, подход к изучению формы, как у Переверзева или Пиксанова, я считаю в высокой степени плодотворным» (Там же. С. 33. Прим. 1).

³⁹ Шпет Г. Проблемы современной эстетики // Искусство. 1923. Кн. I. С. 78.

на примере немецкого «Словаря реальных понятий» (в рецензии на страницах журнала «Искусство», издаваемого ГАХН):

Единство ее не есть программное единство научной партии, но есть единство, отражающее то многообразное целое, каким является и каким может сознать себя современное германское литературоведение. С другой стороны, поскольку здесь мы имеем дело с конкретно данной органической кооперацией различных течений научной мысли, здесь не может быть речи и о беспринципно всетерпимом и всеприемлющем эклектизме. Критическое рассмотрение разных способов постановки и разрешения отдельных историко-литературных проблем достаточно ярко выступает во многих принципиальных и синтетических статьях словаря⁴⁰.

* * *

Научная продукция ГАХН при взгляде из сегодняшнего дня являет целый спектр подчас методологически враждебных течений, взятых не только в единстве момента, но и в схожих установках на целостность и органический анализ — в противовес «механическому» — у петроградских формалистов. Представления гахновских «идеалистов» об автономии искусства и о его значимости для поддержания культурно-исторической *целостности* были парадоксальным образом возобновлены в установках «Литературного критика» второй половины 1930-х годов — против внимания к художественным классовым группам и слоям у самого Переверзева и социологов литературы 1920-х. В заключение отметим среди обширного спектра только намеченных в ГАХН возможностей междисциплинарного истолкования культурных явлений (и литературной жизни), к которым исследователи вернуться лишь в 1950–1960-е годы — внимание к проблеме художественного восприятия (преимущественно у зрителя, посетителя музеев⁴¹) и анализ региональных сторон культурного развития (в духе изучения «областных культурных гнезд» и литературного краеведения, вслед за работами видного члена Академии Н. К. Пиксанова⁴²).

⁴⁰ Петровский М. Реальный словарь истории немецкой литературы // Искусство. 1928. Кн. I–II. С. 84.

⁴¹ Проблему важности изучения читательского восприятия поставил еще в начале 1920-х А. И. Белецкий, развивая идеи харьковской школы изучения психологии искусства (Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (1922) // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964). См. подробнее: Добренко Е. Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997. С. 16–17.

⁴² Пиксанов Н. К. Два века русской литературы: Пособие для высшей школы, преподавателей словесности и самообразования. М.; Л., 1923; Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда: Историко-краеведный семинар. М. — Л., 1928.