

В.П. РАКОВ

НОВАЯ «ОРГАНИЧЕСКАЯ» ПОЭТИКА

(Филологический аспект)

О термине. Размышлять о новой «органической» поэтике – необходимо, писать – трудно, рассчитывать на признание – преждевременно. Тема, которую мы изучаем в настоящей работе, искажена такими ее толкованиями, какие невозможно отнести к истории литературоведения как филологической дисциплине. Вульгарный социологизм, солипсизм, методологическая эклектика и прочие, почти забытые определения, сделали свое дело: они внушили недоверие к концепциям и уровню специальной подготовки теоретиков и историков литературы «органического» направления¹. Но начнем с термина, вынесенного в заглавие статьи, и скажем о его содержании.

Слово «организм» и производные от него формы, например, «органический» и др., имеют давнюю культурную историю, но в XIX веке приобретают особую популярность. Ими пестрят философские и специальные научные тексты. Эстетика и литературная критика включают их в свой профессиональный словарь. Эта терминологическая экспансия форм знания – явление европейского масштаба.

В контексте национальных культур содержание того, что выражается тем или иным словом, связано с известной традицией. Русский теоретико-литературный «органицизм» возник в лоне такого мышления, которое исполнено поэзии, стремящейся к сопряжению возможных форм знания – в целостное единство, заостренное в сторону четко обозначенного жизненного смысла. Такая форма мышления далеко отстоит от методологического инструментализма и дифференцированности понятий, предпочитая принцип «все – во всем», что является фундаментальной основой мифа, каким бы он ни был – художественным или теоретическим. Ясно, что анализ подобных когнитивных форм, если он хочет быть адекватным предмету исследования,

должен иметь в виду этот синкретизм, обязан научиться проникать в диффузную связность мысли и нераздельность ее категорий, запечатленных в причудливом синтезе. Мы говорим, следовательно, о такой теоретической мифологии, которая, с позиций инструментально развитого литературоведения, кажется странной. Но там, где странность, таится возможность чуда. С ним-то мы и встречаемся на каждом шагу, вступая в пределы «органической» поэтики.

Начало было положено Ап. Григорьевым – мыслителем, критиком и поэтом. Он создал оригинальную форму знания, оказавшуюся своеобразной прогностикой одного из направлений в литературоведении Серебряного века. Историческим продолжением григорьевского «органицизма» стала доктрина «социального генезиса» литературы. Она предстала не в одном, а во множестве вариантов, отличавшихся друг от друга степенью развитости и глубиной принципов, некогда сформулированных «последним романтиком»². Тут определяющую роль играли профессиональный талант и индивидуальность теоретиков, их исследовательские склонности и научные предпочтения. Апофеоз и трагическое крушение социально-генетическому литературоведению было суждено пережить в конце 1920-х годов, тем самым пополнив мортиролог разгромленных научных школ России и недо воплощенных идей³.

Историческая дистанция, пройденная от «органической критики» Ап. Григорьева до трудов В.Ф. Переверзева, В.М. Фриче и П.Н. Сакулина не только велика, но и качественно неодинакова. Сохраняя мифологическое ядро в воззрениях на искусство, русский «органицизм» от этапа к этапу отказывался от одних методологических доминант, чтобы заменить их другими, не теряя при этом своей типологической устойчивости. Его внутренняя жизнь была весьма интенсивной, внешняя – катастрофичной. Превращенную форму «органической критики», пережившую столь яркую и трагическую судьбу, мы называем новой «органической» поэтикой.

Творческие подходы. Эта теоретико-эстетическая система имеет глубокие национально-культурные корни. Она схватывает и по-своему осмысливает существенные особенности отдельных стилей в русской литературе – именно, в той их сфере, где выказывается безоглядная очарованность писателей красотой мира, его предметной и телесной явленностью. Магия яви в искусстве – вот что выступает главным в подобных стилях. Можно сказать, что литературно-художественный и теоретико-эстетический «органицизм» есть специфический вариант такого феномена в русской духовной жизни, как почвенничество. Иначе говоря, это – определенный *пласт* национальной культуры, который, естественно, не отделен от других ее залеганий. А.В. Михайлов, предложивший ввести этот термин в филологические исследования, писал, что «пласт напоминает о том жизненном бытии и указывает на то жизненное бытие, в котором вообще коренится и из которого идет как потребность и необходимость и литература, и сама наука о литературе»⁴.

Культура, как известно, есть динамическое целое. И если литературной историей считать не только художественные направления, течения и стили, но и науку, которая их осмысливает, то пласты «в самой литературоведческой науке постоянно колышутся, движутся, тоже никогда не стоят на месте»⁵. Но как бы ни изменялись тектонические уровни пластов, последние не утрачивают собственных признаков и не могут быть завершенными. Случись обратное с тем или иным пластом, и он выпал бы из живой ткани культуры, из ее текучего бытия. Вот и новая «органическая» поэтика имеет свою историю и свое, надо думать, длительное продолжение...

Новая «органическая» поэтика отличается известной сложностью, наблюдаемой прежде всего в области ее реакции на *слово*. Тут мы имеем дело с двумя типами рефлексии. В первом случае теоретик-«органик» интересуется не собственно словом, а тем, что стоит за ним, то есть его внимание сосредоточено не на выражении, а – на выражаемом. Совсем другая реакция характерна для такого ученого, как Сакулин. Он видит в слове и семантику, и вы-

разительные потенции, что дает ему возможность приблизиться к пониманию самоосмысляющей и саморежиссирующей функции слова – в тексте, вообще – в поэтическом (широко трактуемом) высказывании. Противоборство двух разновидностей слова составляет своеобразный драматический мотив в жизни теоретико-литературного «органицизма». Что это за типы слова и какое содержание стоит за каждым из них, мы намерены выяснить в настоящей, по необходимости краткой, работе.

Дориторическое слово. Сразу же необходимо подчеркнуть момент *невозможного* для методологии «органической» поэтики. Мы говорим об отсутствии у этой системы реакции на мир как на некий *текст*. Более того, и сами литературные тексты здесь не воспринимаются как таковые⁶. Понимание и анализ центральной категории поэтики – стиля – весьма далеки от собственно филологии, тогда как риторико-классическая традиция ставит между сознанием и действительностью именно слово и именно словом оценивает жизненный материал, положенный в основу искусства. Высказывание современного писателя хорошо вскрывает эту традицию. Со ссылкой на интеллектуальный опыт своих предшественников он говорит, что «история – это огромный литургический текст, где йоты и точки имеют не меньшее значение, чем строки или целые главы, но важность тех и других для нас неопределима и глубоко сокрыта. Согласно Малларме, мир существует ради книги; согласно Блуа, мы – строки, или слова, или буквы магической книги, и эта вечно пишущаяся книга – единственное, что есть в мире, вернее, она и есть мир»⁷.

Слово и книга здесь насыщены объемным, каким только можно представить, жизненным смыслом; понятие *текста* сопрягается с самой историей, а его части (буквы, слова, знаки препинания и строки) уподоблены людям с их индивидуальными судьбами. «Слово» и «книга» – как образы и понятия – онтологичны, даже мифичны – в том смысле, что одно есть другое (книга есть мир). Тем не менее, очевидно, что в иерархии концептов, как она видится Борхесу, Логос превалирует над всеми иными. Такая дисциплина мысли,

воспитанная великой риторической культурой, позволяет слову господствовать над выражаемым и смысловым образом исчерпывать его⁸.

Анализируя стиль (произведения, творчества писателя, направления), классическая поэтика стремится раскрыть его морфологию – в непосредственной связи со словом, потому что она хочет понять художественную структуру в ее выразительной данности. Надо ли говорить о том, что в наше время лингвистика стиля, его языковое устройство, вплоть до оптико-геометрической конфигурации, вызывает у филологов пристальный интерес.

Совсем иначе смотрит на стиль «органическая» поэтика, чьи мыслительные ресурсы основываются на так называемом дорефлективном или дориторическом слове. Что это за слово?

Коротко говоря, дориторическое слово есть миф с тенденцией перехода всякой логосности – в предметность и на базе этой предметности – к построению внесловесных представлений о чем бы то ни было, в том числе о литературе и вообще о творчестве⁹. Поэтому «органическая» теория отказывается от привычных воззрений на стиль. «... погружаться ... в созерцание формальных элементов произведения, значит, по словам Переверзева, возвращаться к блаженной памяти семинарской риторике и пиитике»¹⁰. Исследователь прямо говорит о стиле как здании, постройке, хором, комфорте, то есть трактует его как материальные формы, в которых протекает жизнь человека. В соответствии с ходовыми формулами, принятыми в науке 1920-х годов, Переверзев утверждает, что каждый класс создает свой уклад жизни, но всякий уклад возводится на фундаменте уже имеющихся материальных форм существования. В одном из историко-литературных сочинений он указывает: «Старина в руках исторических романистов является материалом, из которого строится здание, удобное для жилья в настоящем. Каждый старается воздвигнуть из обломков старины постройку, в которой комфортабельно мог расположиться и чувствовать себя привольно человек его класса»¹¹. Далее он пишет, что стиль как материальная форма во многом зависит от того,

«какой тип общественного человека» вселяется «хозяином в хоромы» постройки. Иначе говоря, «для понимания сущности и особенностей ... стиля чрезвычайно важно знать, для кого строилось здание ... и кто расположился в нем жить»¹².

В «органической» поэтике проводится мысль не только о материальной составности стиля, но и о том, что регулирующий принцип этой составности, именно, образ человека, также есть чисто предметный и телесный феномен. Это значит, что в границах описываемой теории человек осмыслен как живая статуя¹³. Следовательно, стиль есть единство живой статуи и архитектуры ее обиталища.

Как видим, «органическая» поэтика в словесном искусстве не замечает слова. Бесспорно, это – бросающаяся в глаза «странность», а ее возможность обусловлена дориторическим мышлением, погруженным в неведение о самом себе как Логосе и средстве художественной выразительности¹⁴.

Одна из попыток преодоления антипоэтологического метода принадлежит Г.Н. Пospelову, в 1920-е годы только начинавшему свою научную карьеру. Он не отвергает переверзевского понимания стиля, в частности, его телесно-вещественную специфику или наглядно-жизнеустроительную художественность¹⁵. Это указывает на симпатии молодого ученого к эллинству как культурному ферменту «органической» теории литературы¹⁶. Однако принципиальная значимость в его ранних работах придается телеолого-энергичным и интенциональным характеристикам творчества. Создаются же они стилем. По его словам, «овеществление энергии определенного качества вызывает в жизни определенные свойства сторон вещи, т.е. создает ее как йrgon»¹⁷.

Общие теоретические установки Пospelова имеют свою логику и ведут к тому рубежу, с которого начинаются разногласия исследователя с воззрениями учителя¹⁸. Главным тут оказалось то, что филолог стремительно уходил от мифотворческой методологии Переверзева. Тотальная предметность,

какой предстала литература в «органической» концепции творчества, осмыслена Пospelовым не в модусе тождества, а – в отличии искусства от действительности. «Поэзия, – пишет он, – была бы не нужна, если бы она просто повторяла, изображала то, что и без того существует»¹⁹. И если уж литература – предметность, то, по Пospelову, – *sui generis*. Это – языковая или знаковая предметность, имеющая собственные законы, управляющие, например, образованием художественной семантики. Исследователь резонно замечает, что дело вовсе не в развертывании этимологической основы слова (с. 95), а в той «поэзо-семантической среде», где последнее функционирует. Тут «даже те слова, которые имеют не вещественный, а отвлеченный смысл» и «никогда не имели образного значения, приобретают его». (Там же)²⁰. Смысл этих и подобных высказываний Пospelова заключается в том, что категория стиля, как одна из основных в литературоведении (с. 57), из области общежизненных суждений о творчестве переводилась в сферу филологии. Теперь стало возможным размышлять о стиле как *тексте* с его порождающими функциями. При этом исследователь осознает сложность стилевой структуры, подчеркивая, что она есть такое эстетическое единство, где «каждая часть служит целому и целое – каждой части» (с. 58).

Стиль имеет эйдологическую природу, но в разных зонах художественно-речевой структуры степень его, скажем так, образной густотности неодинакова²¹. Тут у Пospelова – свой язык, для адекватного понимания которого необходимо знать основной тезис переверзевской концепции стиля, заключающийся в том, что всякая деталь произведения может быть осмыслена лишь как элемент главного характерологического образа. Этот образ охватывает художественную структуру в ее сквозной сплошности. Пospelов расширяет представление о строении стиля, его морфологии. Он настаивает на мысли о раздельности деталей и образов, об их известной автономности и неподвластности «стержневому», как тогда говорили, психологическому типу. Трактую стиль системно, ученый пишет, что «нет никаких оснований вы-

ключать что-нибудь из этой системы за пределы образа. И не больше основной растягивать пределы образа на целое произведение» (с. 97). Но что же в таком случае является телеологическим принципом стиля?

Классические теории искусства называют в качестве означенного принципа *идею* художественного произведения. Новая «органическая» поэтика смещает акцент в сторону эмоционально-психологического содержания в его социологической маркированности. Кажется, что Пospelов тут недалеко ушел от своего наставника. На самом же деле это не так. За счет разносторонней реакции на стиль как текст ему удалось преодолеть доминантно-характерологический метод Переверзева и создать почву для анализа литературных произведений с позиций их многоуровневой специфики. И хотя понятие о социально-психологической каузальности творчества остается непоколебленным в своей важности, все же глубоко и тонко произведенная Пospelовым дифференциация стилевой структуры качественно изменила ситуацию. Суть ее сводится к тому, что предметом исследовательского рассмотрения теперь стал не один характерологический тип и его модификации в ликах различных персонажей, а множество образов – с разделением их на основные и вспомогательные, субъектные и бессубъектные, автогенные и гетерогенные. Не забыт и так называемый организующий образ, но его функции стали переменными и часто реализующимися не прямо, но в зависимости от эстетической энергии окружающих его образов.

Эйдология стиля, по Пospelову, тесно связана с *мотивами*, под которыми разумеется «всякое действие, движение, процесс» (с. 67). Литературный стиль, подобно архитектуре и живописи, базируется на известных «оптических схемах», как это явление называл Г. Вельфлин²². Филолог пишет о вертикальном и горизонтальном разрезах стиля, относя к первому образы в их раздельности, ко второму – образуемые ими структурно-функциональные планы (с. 87). Общую картину морфологической организованности стиля завершает схема его уровней, куда включены планы: выразительный – с инто-

национно-синтаксическими свойствами речи; изобразительный, где осуществляется подбор соответствующих средств; в композиционном плане сосредоточены ресурсы развертывания образов; а границах тематического аспекта рассматривается взаимоотношение образов (с.101).

Ни одна из научных школ 1920-х годов не сумела выработать столь объемную и вместе с тем дифференцированную реакцию на литературно-художественный стиль как динамическую целостность. Это утверждение не должно восприниматься как излишне смелое. Ведь морфологи («формалисты»), чьи усилия были направлены на изучение «технологической», комбинаторной специфики стиля, даже и в тех случаях, когда исследовали процесс текучести художественных структур, оставляли без внимания их оптико-геометрическую устроенность.

В контексте антипоэтологического пафоса теоретических трудов Переверзева, и особенно Фриче, предложенная Пospelовым концепция стиля была знаком внутренней эволюции «органического» литературоведения. Главное состояло в том, что Пospelов отделил литературное творчество как *текст* и *структуру* от обуславливающего их «бытия», осмыслив стиль в виде изобразительно-выразительной и композиционно-тематической целостности с хорошо осознаваемой исследователем иерархией ее уровней и морфологической составности. Переключение внимания с общежизненной трактовки художественных произведений на их конструктивно-динамические и собственно языковые стороны ознаменовало процесс вовлечения мысли ученого в живой «резонанс»²³ риторико-поэтологической традиции, без опыта которой профессионально-филологическое изучение литературы невозможно. Таким образом, Пospelов оказался в принципиальном отдалении от методологической стратегии литературоведческого «органицизма», от той его разновидности, в какой он проявился в первой трети XX века. Но было бы неосмотрительным и поспешным утверждение о состоявшемся разрыве молодого филолога с научной аурой и мыслительной парадигмой избранной им школы.

Да, литература понята им как текст в его структурности. И это – хорошо. Но что есть стиль с позиций когнитивной и эстетической специфики? То, что он телеологичен, Пospelов понимал не хуже нас с вами. Для него не было новостью и то, что стиль – суггестивен, однако при этом ученый относил литературное творчество к сфере «непосредственного внушения; эта сфера, – писал он, – не яркого центра сознания, но его полутемных периферических областей»²⁴. Слово же, как начало и конец текста, выступало в этом случае не в качестве *Логоса*, но всего лишь в роли сенсуально заряженной энергемы, то есть доразумного средства выразительности, чем оно и является в системе дориторического мышления²⁵.

Рефлективное слово. Путь к структурно-семантическому пониманию стиля не был легким. Ключевой здесь оказывалась проблема слова, которое воспринималось бы не только энергийно-чувственно, но и логосно. Всякой поэтологической структуре такое слово обеспечивало бы свойство самоценности и именно в плане «основных элементов художественного стиля»²⁶. Это слово давало бы исследователю возможность понимать стиль не наивно-жизнеустроительно и не только текстово-сенсорно, но в качестве словесной предметности, взятой в ее идейной глубине и эстетической специфике. Проводником таких проектов был академик П.Н. Сакулин, чьи научные идеи в настоящее время ставятся весьма высоко²⁷. Он сформулировал основы синтетической истории литературы²⁸, разработал концепцию художественного содержания как «особого творческого мира» искусства²⁹, где семантика формы непредставима вне средств выразительности, объединенных в телеологическое единство, чем, собственно, и является стиль³⁰.

Все это стало возможным лишь тогда, когда литературоведческое мышление перестало отождествлять слово с означаемой предметностью и психологическими «комплексами». Теперь слово обрело себя, оно стало свободным – по отношению к денотату и к тексту, внутри которого функционирует, взаимодействуя с речевыми потоками и уровнями художественной

структуры. Теперь оно обладает способностью самоосмысления – текста, себя и мира. Поэтому теоретик сосредоточивает внимание на *креативности* высказывания, на его, в широком смысле, поэтическом содержании. У Сакулина получает принципиальную разработку семасиология художественного творчества, в чем ему помогает опыт великой традиции риторического слова в литературе³¹. Теперь слово имеет возможность смотреть на себя со стороны, чтобы утончать и возвышать свое эстетическое совершенство. Ему и дано знать о его месте – в общем замысле художника. Оно понимает свою укорененность в глубинных, организационно-порождающих слоях психологии творческой личности, находясь в той точке ее сознания, где встречаются артистические импульсы стиля с направляющей энергией метода. Сакулиным показано, что муки творчества, победы и поражения так или иначе вращаются вокруг одного – слова и его стилистической трансформации. Именно потому, что слово у него есть Логос, оно наделено способностями к чувственной, рациональной, текстово-поведенческой и изобразительно-выразительной реакции на видимое, слышимое, переживаемое и обдумываемое художником содержание. Сакулин, следовательно, размышляет о *рефлексивном* слове. Само собой разумеется, что роль творческой личности писателя была поднята ученым на необычайную высоту. Воплощением такой личности и является стиль³².

Литературная теория Сакулина преодолела идеологию *подавленного* слова. Смысловые параметры речевого высказывания здесь выдвинуты как доминирующие в составности стиля, а это значит, что телеология формы находит в работах Сакулина не только сенсуальное, как у многих «органиков», но и логосное обоснование.

Итоги. В границах охваченного нами материала вполне убедительным представляется вывод о том, что сам характер слова, который определяет типологию «органического» дискурса, находится в логической взаимосвязи с концепцией мира и человека – в тех, естественно, пределах, в каких возмож-

но ее проявление в целостной мировоззренческой системе того или иного литературоведа. В «органической» поэтике вообще это – *телесный человек*, взлелеянный таким теоретическим мышлением, которое оперирует дорефлексивным словом, далеким от самоосмысляющей себя режиссуры поведения – в мире и в тексте. Изменение типа слова влечет за собою качественную перестройку дискурса, переключение его когнитивной энергии в иную систему теоретических ориентиров и, если так можно выразиться, гуманитарных предпочтений. Как только Сакулин стал апеллировать к слову, находящемуся в традиции великой риторической культуры с ее гибкой выразительной клавиатурой и универсальной семантикой, сразу же отпала идея художественного творчества *без имен*, а мысль об индивидуальности писателя стала одной из центральных в литературном учении филолога. Так *телесный человек* уступил место *личности*. На уровне высокого абстрагирования, следовательно, можно утверждать, что писатель, в понимании ученого, есть носитель самоосмысляющего себя слова.

Теоретические искания ставят молодого Г.Н. Пospelова в срединную позицию. Отталкиваясь от антипоэтологического принципа, филолог во весь голос заявил о первостепенном значении *текста* как предмета литературной науки. Важным было и то, что Пospelов указал на *слово*, полагая его исходной строительной единицей стиля. А вот то, что слово было для него всего лишь чувственной энергемой, прямо говорит о выучке, полученной у Перверзева.

Трудно сказать, какие идеи, кроме широко известных и тех, что освещены в настоящей статье, были бы сформулированы и развиты новой «органической» поэтикой, если бы ее существование не было прервано внешней силой. Однако ясно, что нарастание морфологических тенденций (в их риторико-поэтологическом смысле) могло бы изменить самое методологию «органического» литературоведения. Понятно и то, что это научное направление

с его *разно-словьем* и доныне не утратило своей значимости, несмотря на потери, вызванные его трагической судьбой.

Примечания

¹ Это совсем не значит, что «органическое» литературоведение первой трети XX века не изучается современными специалистами в области истории филологической науки. Но здесь сохраняются трудности, преодоление которых дается с большим трудом. Многие десятилетия господства тоталитарного дискурса задержали развитие научной мысли, культивируя ее клишированные формы. По словам К.М. Мамардашвили, «тоталитаризм есть прежде всего лингвистическое подавление» (*Мамардашвили К.М. Мысль под запретом // Вопросы философии, 1992, № 4. С. 72*). Тем не менее, и в таком контексте писались статьи о В.Ф. Переверзеве и П.Н. Сакулине, во многом свободные от приемов репрессивно-самовлюбленного стиля (труды П.А. Николаева, А.Н. Робинсона, М.Я. Полякова и др.). Из зарубежных исследователей необходимо назвать имена Р. Джексона (США) и Л. Рожек (Польша). Они внесли заметный вклад в объективное освещение некоторых сторон истории русского литературоведения XX столетия (к сожалению, до сих пор ненаписанной).

² Так называл себя Ап. Григорьев.

³ См.: *Ерофеев Викт. Последний русский философ // Ерофеев Викт. В лабиринте проклятых вопросов. Эссе. М., 1996. С. 211.*

⁴ *Михайлов А.В. Диалектика литературной эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 42.*

⁵ *Там же. С. 32.*

⁶ Продолжая эту мысль, необходимо сказать, что вторжение навыков филологического анализа в структуру «органической» поэтики имеет для нее весьма болезненные последствия. (См.: *Раков В.П. Теоретическая мифология Ап. Григорьева и симптомы ее разложения // Русская критика и историко-литературный процесс. Куйбышев, 1983*). К сожалению, это обстоятельство не учитывается современными исследователями, хотя и пишущими об антипоэтологизме Григорьева. (См., напр.: *Вайман С. «К сердцу сердцем... (Об «органической критике» Аполлона Григорьева) // Вопросы литературы. 1988. № 2. С. 154*). Фигурирующий в указанной статье термин «текст» – применительно к методологическому инструментарию, каким обладал и пользовался Григорьев, выглядит явной авторской вольностью и модернизацией самой мысли критика, внимание которого сосредоточено не на *слове* и не на *тексте*, а на том, что находится *за* ними. Его метод имеет дориторическую, а не рефлексивную (термин А.Ф. Лосева) природу. Это наблюдение актуально и для последующего «органического» литературоведения. (См.: *Раков В.П. О специфике литературной теории В.Ф. Переверзева // Научн. доклады высшей школы. Филологические науки. 1982. № 4*). Тут же заметим, что при более широком, нежели у нас, охвате персонального состава «органического» литературоведения выясняется, что, например, Н.Н. Страхову и К.Н. Леонтьеву не чужд структурно-морфологический подход к искусству, а художественная речь весьма часто анализируется ими с хорошо осознаваемыми особенностями ее устройства и риторической специфики. Уровень поэтологической рефлексии здесь показательно высок. Достаточно сказать, что идеи такого сочинения, как «Анализ, стиль и веяния», 1890 (См.: *Леонтьев К. Собр. соч. Т. VIII. М., 1912*) исследователи включают в ряд теоретических источников «формальной школы». (См., напр.: *Чудаков А.П. В.В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избр. труды. М., 1980. С. 309*). В «органическом» направлении эстетической мысли тенденция к «почастному» (выражение Ап. Григорьева) анали-

зу произведений искусства (с удержанием их целостности) сумела заявить о себе как исторически устойчивая традиция. В первой трети XX в. она развивалась учениками Переверзева. Одним из них был Г.Н. Пospelов.

⁷ *Борхес Х.Л.* Проза разных лет. М., 1984. С. 222.

⁸ Так, например, в барокко, последнем стиле риторической эры, Логос, кажется, мобилизует все свои ресурсы, чтобы сделать *выраженной* содержательную уплотненность мира в его итоговой глубине. (См.: *Михайлов А.В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи //Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.).

⁹ О подобном мышлении в его древней форме см.: *Фрейдберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

¹⁰ *Переверзев В.Ф.* Теоретические предпосылки писаревской критики //Вестник Коммунистич. Академии. 1929. Кн. 31(1). С. 36.

¹¹ *Переверзев В.Ф.* Борьба за исторический роман в 30-е годы //Лит. учеба. 1935. № 5. С. 7.

¹² Там же.

¹³ См.: *Раков В.П.* О В.Ф. Переверзеве – по-новому //Контекст-1992. Литературно-теоретические исследования. М., 1993. С. 236-237.

¹⁴ Мы исходим из лосевского понимания Логоса, включающего в себя *значение* и его *выражение*, на чем базируются такие дисциплины, как эстетика, грамматика, риторика, поэтика и стилистика. (См.: *Лосев А.Ф.* Философия имени. Изд-во Московск. ун-та, 1990. С. 202-206).

¹⁵ О соматической трактовке слова в литературоведении 1920-х годов см.: *Раков В.П.* О типологии слова //Творчество писателя и литературный процесс: Слово в художественной литературе. Иваново, 1993. С. 18-20.

¹⁶ Об эллинизме как об одном из ферментов национальной культуры см.: *Раков В.П.* Русское эллинизма (Проблема языковой специфики) //Творчество писателя и литературный процесс: Язык литературы. Поэтика. Иваново, 1995.

¹⁷ *Пospelов Г.* Стиль «Дворянского гнезда» в каузальном исследовании //Литературоведение. М., 1928. С. 147.

¹⁸ Вопрос о «школе В.Ф. Переверзева», равно как и «школе В.М. Фриче», остается неразработанным. В имеющейся научной литературе Г.Н. Пospelов именуется «ярким» сторонником социологической поэтики. (См.: *Lehnert H.-J.* Verfahren – Gestalt – Gattung: Kontroverse Positionen in der sowjetischen Literaturwissenschaft der zwanzigen Jahre //Literarische Widerspiegelung: Geschichte und theoretische Dimensionen eines Problems. Berlin; Weimar, 1981. S.428.). Этого, конечно, мало, чтобы иметь конкретные представления о его идеях и степени их отличия от теоретических установок научного лидера школы.

¹⁹ *Пospelов Г.Н.* К методике историко-литературного исследования //Литературоведение. С. 62. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением страниц в скобках.

²⁰ Это замечание Г.Н. Пospelова концентрирует в себе идею, которая значительно позднее, в 1940-е годы, будет разработана Г.О. Винокуром. См.: *Винокур Г.О.* Понятие поэтического языка //Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М., 1991.

²¹ Идея неоднородности текста с точки зрения его образной насыщенности и эстетической «уплотненности» самих образов, ритмической интенсивности/разреженности, а также скорости процессуальности и других параметров была популярна в среде литературоведов «органического» направления. В этом плане особенно интересны суждения академика П.Н. Сакулина. Что же касается Г.Н. Пospelова с его размышлениями об искусстве и образности, то уже в наше время, находясь в новой для себя системе научных координат, он напишет: «...давно пора распрощаться с той мыслью, что специфика искусства заключается в его образности. Эта мысль стала у нас общим местом в работах по философии, эстетике, теории литературы. Но она неверна». (*Пospelов Г.Н.* Специфика художественного

содержания: (По поводу важной мысли Гегеля) //Вестн. Московск. ун-та. Серия 9. Филология. 1981. № 3. С. 21). Путь филолога от эйдологии к оттеснению ее на периферию теоретико-литературных штудий требует от историков науки специального анализа.

²² Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. Санкт-Петербург, 1994. С. 21.

²³ Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи //Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 349.

²⁴ Пospelов Г. К постановке проблемы жизни и смерти поэтических фактов //Красная Новь. 1926. Кн. 1. С. 245.

²⁵ Представление о тексте как упорядоченной структуре или системе, с одной стороны, и слепо-чувственное восприятие слова – с другой, парадоксально сочетаются в литературоведении первой трети XX столетия. Такая логика вызвана прямым воздействием психологии, в частности, теории бессознательного на гуманитарные науки. Теоретические построения, например, в духе «формальной школы» есть синтез риторико-классической традиции (с ее установкой на четко структурированную организацию речевого высказывания) и чисто сенсорной трактовки слова. Научные поиски Г.Н. Пospelова развивались в мыслительной парадигме его времени.

²⁶ Лосев А.Ф. Из книги «Теории стиля»: модернизм и современные ему течения //Контекст-1990. Литературно-теоретические исследования. М., 1990. С. 31.

²⁷ См.: Николаев П. Павел Никитич Сакулин //Вопросы литературы. 1969. № 4; Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 160-165.

²⁸ См.: Сакулин П.Н. Синтетическое построение истории литературы. М., 1925.

²⁹ Сакулин П.Н. К вопросу о построении поэтики //Искусство. 1923. № 1. С. 90.

³⁰ Сакулин П.Н. Теория литературных стилей. М., 1928. С. 20.

³¹ Минералов Ю.И. Комментарий //Сакулин П.Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 232.

³² См.: Раков В.П. Павел Никитич Сакулин. Иваново, 1984. С. 61-66.