

ВВЕДЕНИЕ.

ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Наш предмет — возникновение и развитие в России литературоведения, науки о генезисе, внутреннем устройстве и функционировании художественного текста. Надо признать, что далеко не всеми признается возможность систематического описания столь многообразного материала, каким является набор гипотез и концепций, выработанный поколениями русских и советских литературоведов, однако такого рода комплексное описание различных подходов к литературному произведению в последние годы обретает все более высокую актуальность, учитывая бесконечные теоретические «возвращения» к прошлому, особенно частые в последние десятилетия.

Известно, что любой науке для утверждения факта своего существования требуется наличие собственного материала исследования, своего научного принципа, системы методов и соответствующего терминологического аппарата. Не исключение и наука о литературе, которая вот уже более столетия борется против методологической экспансии других наук — истории, социологии, психологии, лингвистики и культурологии, возвращая себе предмет изучения — художественный текст, настаивая на своем научном принципе и очищая терминологию от наслоений чуждых ей смыслов. Нельзя сказать, что попытки поглощения литературоведения другими науками закончились, они продолжают и поныне, временами выступая под эгидой «междисциплинарного исследования».

Слово «литературоведение» обозначает систему концепций и гипотез о сходстве и различиях в типологическом аспекте текстов и поэтических языков, созданных художниками слова, описание закономерностей возникновения и восприятия сообщений на этих языках — художественных произведений, с возможностью проверки данных, полученных в

результате исследования. Этим литературоведение, систематически описывающее художественные тексты, отличается от критики, где такого рода проверка не требуется и является излишней. В науке о литературе вырабатываются и накапливаются научные данные о происхождении, контекстуальных основаниях и внутренней структуре произведения, в то время как критика создает авторский продукт — художественные тексты о других художественных текстах, где верификация удастся лишь иногда, но принципиально не требуется. Фактически литературоведение — это метаязык описания художественного текста, востребованный постольку, поскольку культура заинтересована в изучении и запоминании языков, служащих для связи между человеческими индивидуальностями. Это обстоятельство объясняет высокую гуманитарную и культурную значимость науки. Выступая в роли самосознания культуры как семиотической личности, литературоведение становится фактором повышения системности культуры, тем самым активно способствует обращению цивилизации в «сферу разума», пользуясь термином В.И. Вернадского.

Возраст литературоведения сегодня — полтора века. Это очень немного, однако уже возможна историческая ретроспектива. Что же касается перспектив молодой науки, то рано еще ставить точки и подводить итоги. Многие проблемы еще только намечены, многие научные направления лишь начаты, существуют трудности и в методологии, и в определении границ литературоведческого научного поля. Именно поэтому полезен обзор сделанного, тем более, что уже сейчас видны некоторые кардинальные линии развития науки, и, оглядываясь назад, лучше видно, каковы ее наличные возможности, насколько тяжелы потери, становятся видны маршруты движения научной мысли, осваивающей столь трудный предмет, каким является литературное произведение. Многообразие и взаимная противоречивость литературно-эстетических школ, концепций, доктрин, существовавших ранее и существующих сегодня, требуют такого изложения, которое представило бы этот чрезвычайно трудный материал в систематическом виде. Вряд ли возможно полное описание этого многообразия в пределах одной книги. Мы будем считать свою задачу выполненной, если окажем помощь в попытке прояснить специфику, сходство и противоречия, свойственные основным подходам к художественному тексту и представлениям о задачах литературоведения как науки, разрабо-

танным в России и Советском Союзе с конца XIX в. и по настоящее время.

Начало развития отечественной литературоведческой мысли было положено первыми попытками летописцев Древней Руси логически обосновать свойства повествований на только что созданном письменном языке. Правда, средневековая литература не знала понятия «критика текста» в современном его понимании; проповедническое, исповедальное и молитвенное начала исключали возможность появления «текста о тексте», тесная связь с религиозным обрядом обращала строй литературы в систему жанров, непосредственно выраставших из норм церковной жизни. Отношение к письменному слову, достоверность и истинность которого предопределялись прямой связью с Благой Вестью, было высокоуважительным; вся словесность понималась как распространение и истолкование Слова, мир осознавался как символ и автотекст, в прямом смысле этого слова — воплощаемое в факты реальной жизни Провидение. Произведение древнерусской литературы оказывалось частью развития абсолютного мирового текста и продолжением текста евангельского.

Рождение русской литературной критики как рефлексии литературно-эстетического процесса произошло в середине XVIII в. вместе с расцветом журналистики, преподносившей новые литературные произведения как крупные события в жизни страны. Увлеченность демонической темой не помешала романтикам начала XIX в. с особой пристальностью вглядываться в нравственные категории, управляющие законами организации внутреннего пространства литературного произведения. К началу XIX в., благодаря усилиям сентименталистов и романтиков, бурное развитие получила философская критика, осмыслявшая значение концепций Мироздания, которые были представлены тем или иным произведением (Н.М. Карамзин, Н.И. Надеждин, Д.В. Веневитинов, П.Я. Чаадаев, А.С. Хомяков, И.В. Киреевский и др.). В эти годы впервые в отечественной филологической жизни были поставлены вопросы о природе художественного творчества, задачах словесного искусства, его общественной и культурной роли, о связи между мифом и литературой, о природе и внутреннем устройстве художественного произведения. Были сделаны первые попытки систематического изложения истории русской литературы, например, в статьях В.Г. Белинского о Пушкине. Получила свое обоснование «филантропическая» критика, во многих

отношениях пролагавшая путь социологическому литературоведению конца XIX — начала XX в. Первые термины новой науки — «народность» и «реализм», к поискам следов которых сводился чаще всего анализ текста, не знавший практически никаких форм, кроме приложения к художественному тексту общепринятого культурного кода эпохи. К середине XIX в. были сформированы первые курсы истории русской литературы: М.А. Максимовича (1839), А.В. Никитенко (1845), С.П. Шевырева (1846) и др. В последнюю треть века их число достигло нескольких десятков: Н.С. Тихонравов (1863), П.З. Тимошенко (1870), Н. Лебедев (1875), А.Н. Пыпин (1898) и мн. др.

Научного литературоведения со своими принципом и методологией еще не существовало; критика, продуцировавшая философско-эстетические и историко-биографические эссе, понималась как единственный способ освоения произведения словесного искусства. Редкие попытки выстроить позитивную и логически непротиворечивую систему литературного произведения принимались с трудом и неохотно, и только лишь стараниями историков, представителей передовой гуманитарной науки XIX в., вмещавшей практически все наличные возможности научного подхода к литературному тексту. Критика XIX в. охотно прилагала к художественной литературе достижения философской эстетики (особенно немецкой классической философии), к этому моменту уже признанной наиболее ценным теоретическим достижением в области анализа свойств окружающей жизни, в которую включалась как ее часть и художественная литература.

Важнейший для нашей науки тезис о несводимости художественного мира к отражению социально-бытовой реальности получил в те годы форму концепции «чистого искусства», которой не остался чужд и А.С. Пушкин. Эта идея сохраняется в роли высшего достижения эстетической мысли на пути к созданию научного описания сущности художественного творчества и конструктивных особенностей художественного текста. Концепция «чистого искусства», отвергавшая идею «копирования» реальности в художественной литературе и формировавшая представление о художественном мире как самостоятельной эстетической сущности, обязана своим бурным развитием литературной критике второй половины XIX в., подготавливавшей рождение науки о литературе.

Значительную роль в формировании такого рода модели литературной критики, упорядочивающей закономерности литературно-художествен-

ных явлений, сыграл сентиментализм начала XIX в. с его апологией «добротного чувствительного человека», обладающего исключительными духовными и моральными качествами, взгляду которого на мир свойственна особая пронизательность, способного «срывать покровы лжи» и «обнажать тайну истины». Сентименталисты вскрыли важное свойство литературного произведения — формирование в нем особой точки зрения на мир, в которой реализована позитивная ценностная система. В основе требования морального идеала для автора и читателя художественного текста лежала мысль о том, что этическая чистота повествователя является условием приближения к художественности и правде, а этическое совершенство читателя обеспечивает исключительное качество понимания смысла заложенных в тексте значений. То, что эти значения реально существуют и они непосредственно связаны с насущным бытием Вселенной, не вызывало никаких сомнений; речь шла только о сочетаниях смыслов, спор был только о месте расположения опорных центров строительства художественного пространства. Определяемый этим поиск этического идеала («положительного героя») в русской литературе XIX в. шел параллельно требованию позитивной точки зрения на художественный текст. Гуманитарные устремления сентименталистов были поддержаны школой В.Г. Белинского, других критиков, искавших в художественном тексте в той или иной его трактовке нравственный смысл.

К середине XIX в. стало очевидно, что художественный текст нуждается в специальных средствах его истолкования, суть которых — в адекватном прочтении заложенного автором смысла. Такого рода интенсивное прочтение художественного произведения высоко ценилось, было в глазах человека XIX в. значительным событием и большим личным достижением читателя. Русская критика, которая весь XIX в. шла рука об руку с литературой (многие критики писали художественные произведения, многие писатели создавали критические статьи), тяготела к психологической, исторической и философской прозе. Было создано немало произведений, находящихся на границе между художественным произведением и критической статьей, само такое смешение не казалось необычным. В сущности, русская критика середины XIX в. — очевидная отрасль литературы, чуждая утилитарности, не признававшая научности знания о литературе, однако охотно признававшая свое высокое эстетическое достоинство.

Литература и словесность звучали в эти годы как синонимы. Редкие попытки обосновать видовую самостоятельность литературно-художественных текстов в XIX в. были связаны с популяризацией различных политико-философских концепций: социализма (В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов), славянофильства (А.С. Аксаков, И.В. Киреевский), западничества (Т.Н. Грановский, М.Н. Катков), народничества (Н.К. Михайловский), «реализма» и «социального дарвинизма» (В.А. Зайцев, Д.И. Писарев и др.), почвенничества (А.А. Григорьев, Н.Н. Страхов, Ф.М. и М.М. Достоевские), космизма (Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, А. Фет, А. Блок) и других религиозно-общественных движений. Попытки создания системы знаний о литературе часто связывались с политико-идеологическими концепциями. Литературная критика чаще всего трактовала художественный текст как опосредованный контакт автора произведения с читателем, заменяя на обращение автора к своему читателю сложную систему эстетической коммуникации, где важнейшую роль играет повествователь, от лица которого ведется рассказ. Это упрощение имело свои плюсы, обнажались свойства систем ценностей, заложенных в характерах персонажей, но одновременно повествователь или герои произведения смешивались с автором, как бы возвращая литературно-эстетический диалог между ним и читателем в сферу тождественности исходных систем ценности, свойственную средневековой культуре.

Проповедь оказывала на литературную критику XIX в. столь же значительное влияние, как на жанры литературы — исповедь. Не случайно почти все крупные писатели XIX в. (например, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой) переболели на вершинах их писательской популярности особенной, типично русской болезнью критически-исповедального наставничества. В этой связи с традициями христианской культуры одна из причин того, что русская критика XIX в. стала столь читаемой и оказывала мощное воздействие на умы, формируя общественное мнение. Яркий пример здесь — феномен В.Г. Белинского. Его усилиями критика превратилась в один из ведущих жанров литературы, оказав воздействие на становление «натуральной школы», заложив основу тургеневского «общественного романа», дав направление целой плеяде писателей середины XIX в. Однако именно это — принципиальная вовлеченность в общественно-политические процессы — и помешало критике обрести черты научного знания.

Представление о художественном тексте как носителе определенной точки зрения на мир, связанной с индивидуальной системой ценностей, разрабатывалось в трудах едва ли не всех критиков XIX в., однако представление о художественном тексте как о чем-то отдельном от реальной жизни давалось с большим трудом. Лишь спустя век оказалось возможно установить, что произведения различных литературно-эстетических направлений — классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма — получают смысловой знаменатель в виде наличия в них характерной модели «точки зрения текста», которая в каждом случае имеет специфический ценностный адрес: в государстве (классицизм), в природе (сентиментализм), в личном «я» человека (романтизм). В русском классическом романе эта точка может находиться в каждой человеческой индивидуальности, не отрицающей никакую другую. На этом основан философский диспут по коренным проблемам бытия, свойственный русскому классическому роману: былые монологические поэмы романтизма первой трети XIX в. сменяются с середины века такого рода обсуждениями широкого круга вопросов, которые мы видим на страницах романов Тургенева, Достоевского и Толстого. Наблюдения, сделанные русской критикой XIX в., содержат ценнейшие данные, на основе которых двигалась теоретическая мысль и в более поздние времена. Анализ этого богатого теоретического наследия показывает, что некоторые литературно-эстетические направления XX в., называя себя новыми и «революционными», фактически варьируют забытые модели. Так, например, «социалистический реализм» 1920—1950-х годов есть концептуальное повторение классицизма конца XVIII в., а постмодернизм конца XX — начала XIX в. нередко повторяет эстетические схемы романтиков.

Рождение в конце XIX в. научного литературоведения оказалось адекватным ответом на насущные требования эпохи. Классическая литература 1860—1880-х годов поколебала условные правила распределения информации о мире на «правильную» и «неправильную», сменив прежнюю «черно-белую» картину мира на полихромную со множеством цветовых переходов. Понимание того, что правда и правдоподобие в литературе — вещи не тождественные, — было одним из крупнейших достижений литературно-критической жизни XIX в. Параллельно вызревал научный принцип литературоведения, основанный на существенном различии между художественными и нехудожественными текстами,

по-разному реализующими свои функции в процессе межличностной коммуникации. Это понимание было свойственно даже критике «социологов», настойчиво искавших влияние «среды» на литературного героя, «униженного и оскорбленного» окружающей действительностью. Утвердившийся в эти годы термин «произведение» сосредотачивал отношение к литературному тексту как «производному от автора» в роли прямого и полного выражения его внутренней сущности; самостоятельность текста по отношению к автору казалась несущественной или несуществующей. Неразделение автора как исторического лица и имплицитного автора произведения породило ощущение, что личность автора составляет центральную смысловую точку, сдвигая художественный текст на периферию, вследствие этого аналитический разбор творчества писателя временами обращался в разговор об авторе как философско-эстетической персоне и исторической личности; из этих ростков с учетом крепких и живых традиций житийной литературы возникли первые исследования «биографического литературоведения».

Повышенный интерес к истории, свойственный русской научно-общественной жизни XIX в., проявился в том, что почти все попытки систематизации изучаемого литературного материала сводились либо к пересказу «содержания» с определенным идеологическим ракурсом, признававшегося затем публикой в качестве «правильного» (В.Г. Белинский), либо к превращению автора литературного произведения в «героя жизни»: социально-бытовая реальность трактовалась как текст, а писатель — как ее главный герой. Возникла так называемая «творческая биография», способ описания творческого процесса писателя и до сей поры чрезвычайно популярный. Другая популярная версия критического исследования, свойственного литературной публицистике XIX в., объединяет в себе и то и другое: в ней трактуется история жизни персонажа произведения, вынуженного из литературного хронотопа и размещенного непосредственно в поле соответствующей социально-бытовой реальности. Литературный герой признается здесь характерным или нехарактерным, типичным или нетипичным, положительным или отрицательным. С этими подходами связано возникновение историко-культурной школы и эстетических исканий «литературоведов-социологов», придавших вопросу о «жизненности» персонажа политическую окраску, искавших в литературном герое черты «передового», «отсталого» или «лишнего»

человека. В этих попытках изучать литературу через познание лица (героя и его автора как современников) сказалось стремление к портретности, определившее особенности многих критических очерков. В то время как в Европе напряженно искали источники сюжета, развивая миграционную теорию (теорию влияний и заимствований), изучали мифологические корни художественного текста (последователи братьев Гримм, Э. Тэйлор и др.), Россия вплоть до последней трети века не испытывала особенного интереса к этим исканиям, и в литературе, и в критике сосредоточенно ища ответы на «проклятые вопросы» из известного набора «Кто виноват?» и «Что делать?».

Литературное произведение в критике вплоть до конца XIX в. трактовалось не как картина, на которую можно смотреть как на самодостаточную вещь, трактуя ее эстетически, но как на более или менее прозрачное окно, за которым возможно прозреть смысл: «отраженную действительность» для Н.А. Добролюбова и Н.Г. Чернышевского, «личность автора» для И. Анненского, «народный дух» для романтиков и неоромантиков-народников, «горный мир» для П.А. Флоренского и т.д. Было признано, что литературное произведение указывает на путь к истине, с такого типа восприятием художественного текста в роли индекса были связаны позже художественная практика и теоретические штудии символистов. Игнорируя вопрос о тексте как определенной лингво-поэтической структуре, символисты поставили вопрос о тексте как едином знаке, обладающем символическим значением, связанным с онтологической конструкцией мироздания. Формирование и восприятие этого знака понималось ими как медиумический процесс, связывающий между собой миры с помощью интенсивного акта поэтического прозрения поэта.

Такого рода философско-эстетический и общественно-политический комментарий литературного произведения царствовали в русской критике весь XIX в., существенно усиливаясь в первой его трети и в Серебряный век русской культуры. Одновременно к концу XIX в. начало подспудно вызревать представление о художественном тексте как системе значений, фиксирующих определенный ракурс бытия и моделирующих в виде конкретной формы пространства определенную точку зрения человека на мир с соответствующей системой ценностей. К концу XIX в. на место философских и общественно-политических штудий на материале литературно-эстетических произведений встали

научные концепции, основанные на поиске закономерностей в изучаемом материале и строительстве типологий, связывающих между собой и структурирующих аналогичные явления и элементы художественных текстов. На первом этапе, не очень ссорясь между собой, применялись методологические установки целого ряда гуманитарных наук — истории, лингвистики, психологии, социологии, философской эстетики и др., однако затем наступил длительный период борьбы между ними в стремлении колонизировать эту материально богатую, но пока еще «ничейную» территорию. Наиболее агрессивно в этом смысле вели себя социология и медицинская психология («фрейдизм»). Процесс, начавшийся в 1870-е годы, продолжается и по сей день: многие существующие ныне литературоведческие школы развиваются с оглядкой на историю или психологию, философскую эстетику, лингвистику, биологию, теорию информации или социологию, признавая заимствование или, что также нередко, отрицая его. Иногда такого рода методологическое приобщение литературоведа к той или иной гуманитарной науке происходит безотчетно, и сегодня, подобно герою Мольера, который не знал, что говорит прозой, некоторые ученые, игнорирующие этот вопрос и называющие себя вне «партий», тем не менее активно участвуют на той или иной стороне в этой вековой борьбе за литературоведение, за решение вопроса о том, как именно следует (и следует ли) анализировать литературное произведение.

Как самостоятельная наука о литературно-художественном языке литературоведение возникло в связи с растущим пониманием несводимости поэтического текста к иным продуктам интеллектуальной деятельности человека. Фактически это была реакция на отказ общества от признания претензии истории, философии, мифологии, психологии на полноценное описание художественного произведения и литературного процесса в целом. Формирование литературоведения как науки, обладающей своим предметом, методологией и научным принципом, связано с именами Ф.И. Буслаева (изучение связей мифа и литературы), А.Н. Веселовского («историческая поэтика»), и А.А. Потебни (концепция функциональной поэтичности любого речевого высказывания). Их усилиями впервые были сформулированы основные понятия новой науки — о мотиве и сюжете, об авторе и герое, о природе художественной коммуникации, особенностях поэтического языка и внутренней структуре художественного текста.

Создание пока еще несовершенной, но уже по-настоящему независимой и цельной научной методологии литературоведения принадлежит формалистам (1910—1920-е годы). Они открыли существование в литературном произведении художественной структуры, оформленной в виде системы знаков, организованной по осям синтагматики и парадигматики. При отсутствии адекватной терминологии они пытались описывать внутренний семиозис литературного текста, выдвигая в качестве основы концепцию литературного произведения как «вещи», хранящей следы своей «сделанности» в виде «приемов», которые могут быть изучены в качестве самостоятельной и довлеющей наличности текста. Правда, в пылу борьбы с «академическим эклектизмом» они отрицали или недооценивали такие существенные компоненты литературного текста, как его семантика, игнорировали вопросы рецепции, проблему автора. Работы П.А. Флоренского, Л.С. Выготского, М.М. Бахтина, В.Н. Волошинова, П.Н. Медведева, А.Ф. Лосева и других ученых, стоявших в стороне от движения формалистов, восполнили этот пробел. К формалистам, «морфологам» и «спецификаторам» новой науки, стремившимся найти для нее предмет и собственный научный принцип, можно прибавить и критиков-символистов, которые занимали особое положение в этом процессе: они одинаково отрицательно относились и к «позитивизму» формалистов, и к «позитивизму» представителей историко-культурной, психологической и других школ, соотнося литературоведение только с литературой, настаивая на их единстве и неразрывном родстве, сочувственно относясь к идеям А.А. Потебни об особой роли в жизни общества поэтической функции естественного языка.

Ученые, входившие в Московский лингвистический кружок и Общество по изучению поэтического языка (Петербург), провозгласили принципы новой науки — «поэтики», призванной описывать параметры поэтического произведения как лингво-поэтическую «систему», обладающую своей грамматикой и лексикой. Благодаря усилиям русских формалистов (и далее — их работе в эмиграции в Чехии, Австрии, США и ряде других стран) литературоведение из пасынка психологии, обществознания и истории обратилось в оригинальную и методологически сильную науку, быстро завоевавшую мировое признание. Имена В.Б. Шкловского, Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, Б.М. Эйхенбуама, других отечественных ученых сегодня знает весь филологический мир, по их исследованиям читаются учебные курсы во многих университетах мира. Можно без

преувеличения сказать, что достижения отечественного литературоведения первой трети XX в. имеют выдающееся значение, нашу страну в эти годы можно признать одним из центров мировой науки о литературе, определившим развитие многих новых направлений мировой филологической мысли — у русских формалистов учились поколения французских, польских, американских структуралистов. Параллельно, в атмосфере жесткой научной полемики в нашей стране бурно развивались и другие литературоведческие школы: мифологическая (И.Г. Франк-Каменецкий, О.М. Фрейденберг), философская (М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев), аналитико-психологическая (Л.С. Выготский), социологическая (В.М. Фриче, В.Ф. Переверзев), ряд других. Все они внесли свой важный вклад в развитие литературоведческой науки, борьба между ними — одни из важнейших страниц истории русской науки и культуры. В 1920-е годы, когда уже были отменены все старые идеологические запреты, но еще не введены новые, создалась исключительно благоприятная обстановка для быстрого развития новых научных идей и концепций. В «пуританской Америке» труды Фрейда после его визита в страну в 1909 г. распространялись с большим трудом, поддержанные небольшим числом ученых в академических кругах, в нашей стране расцвело научное сообщество литературоведов-психоаналитиков, в начале века издававших ученые записки (под ред. И.Д. Ермакова), после Октябрьского переворота даже учредивших свой институт, позже закрытый за «связь с троцкизмом».

Начиная с 1930-х годов, литературоведение в нашей стране, как и другие гуманитарные науки, подверглось жестоким репрессиям и фактически как свободная от идеологического контроля наука было уничтожено. Разрешенным научным подходом почти на полвека стала культурно-историческая школа с социологическим (точнее — марксистским) уклоном. Теоретическая мысль дозволялась лишь в строго определенных рамках, из-за чего многие литературоведы, в том числе бывшие формалисты, стали склоняться к литературной работе, переводам, написанию критических эссе и художественных биографий или романов-исследований. Уделом многих талантливых литературоведов на долгие времена стало создание историко-литературных обзоров «жизни и творчества» определенных авторов в смысле их соответствия или несоответствия канонам исторического материализма, понимавшегося, впрочем, неодинаково разными исследователями, по поводу чего

шла вялая полемика, заменившая собой бурные теоретические споры 1920-х годов. Вторым по значению видом литературоведческой работы стало составление комментариев к полным собраниям сочинений, всякого рода фактографий, «летописей» и «литературных энциклопедий». Особым и наиболее методологически развитым разделом науки стала текстология (Б.В. Томашевский, С.А. Рейсер, Д.С. Лихачев и др.). Надо признать, что прикладные отрасли литературоведения получили в советский период мощное развитие, и сейчас этот перекосяк, как бы по инерции, сохраняется в академических институтах.

Что же касается поэтики и теории литературы, то на фоне блестящих достижений зарубежного, особенно французского и польского литературоведения 1960-х годов, наши достижения 1930—1960-х годов выглядят скромно: из признанных учителей русские литературоведы превратились в скромных учеников. Жесткий идеологический контроль за гуманитарными науками нанес тяжелый урон стране, в прежние годы передовой филологической державе. Лишь хрущевская «оттепель» в 1960-е годы позволила вновь возродиться морфологическому литературоведению, да и то только в Эстонии, в стенах Тартуского университета, усилиями Б.Ф. Егорова и Ю.М. Лотмана и их многочисленных учеников. В эти годы в Москве и Ленинграде появились ученые, связавшие свою научную деятельность со структурно-семиотическим направлением — Вяч.Вс. Иванов, В.Н. Топоров, Б.М. Гаспаров, Б.А. Успенский и др. Тартуская (или тартуско-московская) структурно-семиотическая школа стала очевидным успехом отечественной науки, которым можно гордиться, на общем достаточно сером фоне советской эпохи, в 1960—1970-е годы она была единственной из отечественных, получившей международное признание.

Справедливости ради нужно отметить, что и в странах Запада, которых не коснулся идеологический террор, свирепствовавший в СССР, в середине XX в. также царствовали социологическая эстетика и литературоведческий марксизм. «Красное десятилетие», которое пережила мировая литературоведческая наука, окончилось только в 1940-е годы, сменившись в 1950-е годы пресловутой «новой критикой» (еще отстававшей в методологическом отношении от достижений русских формалистов), а затем структурализмом, постструктурализмом, неомифологизмом, литературоведческой герменевтикой, нарративной и рецептивной поэтикой, деструктивизмом, антропологией и «новым

историзмом». При разных степенях сходства и различия между этими методологическими конструктами они образовали научную парадигму, вне которой нельзя всерьез претендовать на работу с художественным текстом; всему этому пришлось заново учиться русским филологам — тем, которые смогли выбраться из-под уютного одеяла академической эклектики. Тем не менее, жизнь не останавливалась и в этих трудных условиях — русская эстетическая мысль продолжала жить и развиваться. Благодаря усилиям всемирно известных и не очень известных ученых и специалистов продолжалась вузовская филологическая наука, в то время как академические институты еще находились под слишком пристальным оком райкомов и обкомов.

Несмотря на все испытания, которые пришлось вытерпеть науке в условиях идеологического террора, многие черты истории русского литературоведения XX в. совпадают с общеевропейским процессом. Это колебания между мыслью о том, что литературоведение — это обладающая своим методом и научным принципом филологическая дисциплина, и предположением, что научное литературоведение невозможно (и/или не нужно), борьба позитивизма (художественное произведение — это текст, полностью объяснимый средствами формальной логики) и антипозитивизма (литература — уникальный или единственный способ объяснить окружающий мир), социологического подхода к литературе (художественное произведение — прямое отражение социального бытия человека) и историко-культурного (литературный текст — относительная культурная и историческая ценность), неомифологизма (литературный текст — записанный или сформированный в тексте миф) и рецептивной поэтики (опорная точка в анализе текста — форма и принципы его восприятия), сторонников структурного подхода (смысл литературного текста заключен в его структуре) и литературоведческой эссеистики (строгий системный анализ только разрушает произведение, задача литературоведа — размышление на заданную произведением тему); литературный текст — модель Мироздания (Ю.М. Лотман), литературный текст абсурден или имеет бесконечно увеличивающееся множество равнозначных «прочтений» (деконструктивисты) и пр.

Характерной чертой лучших образцов русского литературоведения XX в., как и всей отечественной эстетической мысли, было стремление понять литературу не только как общественную функцию или вид искусства, но как уникальный метод постижения человеком окружающего его

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru