

В.И. Еремина V.I. Eremina
(Санкт-Петербург) (Saint Petersburg)

Содержание **Historical evolution**
понятия «поэтика» **of the content**
в историческом **of “Poetics” notion**
развитии

Аннотация

В статье В.И. Ереминой раскрывается содержание понятия «поэтика» в историческом развитии. Рассматривается концепт «поэтика» и его эволюция как результат становления искусства и открытий в области истории литературы, фольклора и лингвистики.

Ключевые слова: история литературы, фольклор, лингвистика

Abstract

In this paper, V.I. Eremina investigates the essence of the concept of “Poetics”, and its evolution as a result of state-of-the-art discoveries in the history of literature, folklore and linguistics.

Keywords: poetics, the history of literature, folklore, linguistics

DOI: 10.31860/0136-7447-2018-36-326-378

«Поэтика исканий или поиск поэтики»¹ — под таким названием в 2003 году в Москве в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН прошла международная конференция, посвященная изучению поэтического языка и современных литературных стратегий. Основной задачей конференции стала фиксация тех процессов, которые происходили в русской литературе на рубеже XX–XXI веков. Особое внимание в рамках литературного творчества было уделено визуальной и фонетической поэзии, различным вариантам смешения жанров и синтеза форм. Содержание конференции далеко от нашей тематики, но ее название могло бы послужить эпиграфом и к нашей теме.

Общеэстетический термин «поэтика», как известно, был введен Аристотелем в его книге «Об искусстве поэзии» (IV в. до н. э.). Первое знакомство русских читателей с «Поэтикой» Аристотеля состоялось в 1752 г. благодаря В.К. Тредиаковскому, который использовал ее в своем «Мнении о начале поэзии и стихов вообще». Трактат Аристотеля «Об искусстве поэзии» остается для нас «единственным

¹ Поэтика исканий или поиск поэтики. М., 2003. Название конференции своим прототипом имеет, по всей вероятности, статью Р. Якобсона «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» в сб.: Семиотика. М., 1983. С. 462–481.

памятником классической эпохи Греции, посвященным систематическому изложению вопросов словесного художественного творчества, или теории поэзии»².

Под словом «поэтика» Аристотель понимал само словесное, художественное творчество, то есть поэзию. Этот термин достаточно продолжительное время был синонимом понятию «словесность» и только значительно позже стал приобретать значение *науки* о художественном творчестве как одном из разделов теории литературы. «Поэтика» Аристотеля была еще «прескриптивной», поскольку предполагала правила, или каноны, на которые должны были ориентироваться *все* авторы при создании своих произведений искусства. Поэтика очень скоро стала объектом разных научных дисциплин: фольклористики, литературоведения, языкознания, теории искусств.

Аристотель строил свою «Поэтику» «в меру положенных ему историей сил» и, несмотря на статический метод, его «Поэтика» сыграла прогрессивную роль в становлении передовых для своего времени эстетических идей и послужила образцом для дальнейших теоретических осмыслений литературных явлений, в частности, для известной «Науки поэзии» Квинта Горация³. В 1674 году по образцу Горация теоретик французского классицизма Буало завершает стихотворный трактат «Поэтическое искусство». В героике древнего мира, «освобожденной от конкретно-исторической и бытовой реальности», теоретики классицизма, и Буало, в частности, «видели высшую форму отвлеченности и обобщенного воплощения действительности. Отсюда вытекает одно из основных требований классической поэтики — следование античным образцам в выборе фабулы и героев»⁴. Эстетический идеал классицизма был неизменным и «вечным» — отсюда и *нормативность* классической эстетики и поэтики. Главное положение поэтики Буало заключалось в провозглашении подчинения формы содержанию, объективного начала в искусстве, в строгости соблюдения жанрового деления литературных произведений, то есть той системы, которая была разработана еще античной теорией. В своей теории жанров («Поэтическое искусство», песни 2 и 3) Буало, как и его античные предшественники, совсем не уделял места для романа, а лирике, с ее сугубо личными переживаниями, отводил подчиненное, второстепенное место. Не случайно поэтому передовая просветительская эстетика XVIII века, и Дидро прежде всего, «направила свой основной удар именно против иерархической теории жанров как одной из наиболее консервативных сторон классической поэтики»⁵. Буало, понимая особую

² *Ахманова А. С., Петровский Ф. А.* Вступ. статья к книге: Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. С. 11.

³ *Квинт Гораций Флакк.* Собрание сочинений. СПб., 1993. С. 184–196. Теоретик классицизма XVIII в. Антиох Кантемир считал Горация одним из лучших древних латинских поэтов. Он перевел на русский язык Песни и 22 Послания Горация, которые публиковались с 1744 по 1867 годы.

⁴ *Сегал Н. А.* «Поэтическое искусство» Буало. М., 1957. С. 17.

⁵ Там же. С. 15.

общественную миссию литературы, активно боролся с чуждыми классицизму литературными течениями — «прециозностью» и «бурлеском» прежде всего. В этой борьбе после смерти Расина он был одинок. Не случайно и то, что в дальнейшем и его собственная поэтическая теория превратилась «в застывшую форму в руках педантов и эпигонов»⁶. Буало умер в 1711 году незадолго до выступления первых просветителей. Его историческая заслуга состоит в том, что он первым в постоянной борьбе отстаивал интересы великой классической литературы XVII века.

«Поэтическое искусство» Буало имело большой успех у русских писателей XVIII века, и прежде всего у А. П. Сумарокова. Программный трактат русского классицизма «Две эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве» Сумарокова вышел из печати в 1748 г. В значительно переработанном виде он выпустил ту же работу под названием «Наставление хотящим быти писателями» в 1774 г. В «Эпистолах», а затем в «Наставлении» Сумароков опирался на стиховедческий трактат Буало «Поэтическое искусство». Однако эстетика русского классицизма, нашедшая место в «Эпистолах» и «Наставлении» Сумарокова, оказалась менее ригористичной, менее последовательной, «чем эстетика французского классицизма, изложенная в поэтическом кодексе Буало. Это сказалось, например, на различном отношении к бурлеску и к басне»⁷, а также в жанровом расширении Сумароковым привлекаемого для анализа материала: «притчи» (басни) прежде всего, а также в расширении им, по сравнению с Буало, круга изучаемых для анализа античных и европейских писателей.

Первый перевод поэтического трактата Буало на русский язык был сделан в 1752 году Третьяковским. Пушкин, неоднократно цитировавший «Поэтическое искусство» в своих критических заметках о французской литературе, назвал Буало в числе «истинно великих писателей, покрывших таким блеском конец XVII века»⁸. В развитии изучения поэтического языка XVIII век в России был связан с реформой русского стихосложения, которую осуществили В. К. Третьяковский и М. В. Ломоносов. «Риторика» Ломоносова, переработанная и дополненная, была издана в 1748 году. Это было краткое пособие по красноречию, где содержалось учение о трех стилях, которое представляло собой значительный шаг вперед в разработке теории русского языка. «Определение лексического строя русского языка дало ему возможность заменить более или менее абстрактные рассуждения научно обоснованными нормами»⁹, Ломоно-

⁶ Там же. С. 16.

⁷ *Пигарев К. В.* Историко-литературные опыты в России XVIII в. // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 101. См. также: *Берков П. Н.* Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Ч. 1. Л., 1964. С. 13.

⁸ Там же. С. 50–51.

⁹ *Курилов А. С., Пигарев К. В.* Теоретико-литературная мысль в России XVIII в. // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 58.

сов и Тредиаковский заложили фундамент силлабо-тонической системы русского стихосложения. Это было особенно важно, т.к. в XVIII в. стиховедение составляло сердцевину науки о литературе: «поэтики того времени состояли, как правило, из двух частей: учения о поэтических родах и видах и раздела о стихе»¹⁰. Реформа русского стихосложения шла поэтапно. Сначала был трактат Тредиаковского 1735 года, затем «Письмо о правилах российского стихосложения» Ломоносова 1744 г. и, наконец, работа Тредиаковского «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» 1752 г. В работе Тредиаковского 1725 года «Новый и краткий способ к стихосложению российских стихов» были обозначены новые положения системы стихосложения: связь стиха и языка, «тонический» принцип стиха, введение понятия стопы и двухсложного размера, хорей прежде всего»¹¹.

Ломоносов, так же, как Тредиаковский, основой своей поэтической реформы считал положение о связи стиха и языка. В полемике с Тредиаковским он провозглашал расширение количества размеров, введение равноправных типов рифмы и отказ от искусственного ограничения слогового объема стиха. Кроме того, в «Кратком руководстве к риторике» Ломоносова содержится глава «О произношении», где он впервые указал на необходимость интонационной интерпретации текста. В целом, по словам Л. И. Тимофеева, определить реформу русского стихосложения Тредиаковского-Ломоносова можно следующим образом: «Тредиаковский <...> не сумел отойти от старой синтаксической системы», в то время как Ломоносов «не только обратился к новому ритму, но и связал эту ритмическую реформу с новой лексикой и новым синтаксисом. И если Тредиаковский реформировал русскую ритмику, то Ломоносов совершил ритмико-синтаксическую реформу русского стихосложения»¹². И Тредиаковский, и Ломоносов поставили важную и для изучения современного поэтического языка проблему определения содержательности стихотворной формы, но решали они эту задачу по-разному. Ломоносов пытался связать ритм с содержанием. В «Риторике» он писал: «...Больше должно наблюдать явственное и живое изображение идей, нежели течение слов»¹³. Тогда как Тредиаковский, «отрицая

¹⁰ Гончаров Б. П. Стиховедческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова. Реформа русского стихосложения // Возникновение русской науки о литературе. С. 73.

¹¹ Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 368 и сл. См. также: Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. 3. СПб., 1902. С. 29, 32, 34, 424, 425 и др.; Жирмуцкий В. М. Введение в метрику. Теория стиха. Л., 1925. С. 80; Томашевский Б. В. Проблема стихотворного ритма // Литературная мысль. Пг., 1923. С. 124; Томашевский Б. В. О стихе. Л., 1929; Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936. С. 26–47; Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 397; Бонди С. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Тредиаковский. Стихотворения. М., 1935. С. 13, 82 и др.; Поздеев А. В. Стихосложение в песенной поэзии XV–XVIII веков // Вопросы русской литературы. Вып. 3 (15). Львов, 1970 и др.

¹² Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 333–339, 328.

¹³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 245.

самоценное смысловое значение размера, <...> связывал его содержательность с лексикой»¹⁴. Суть этой полемики Л. И. Тимофеев разъяснял следующим образом: связь ритма с содержанием возникает только тогда, когда «ритм взаимодействует с лексикой, синтаксисом, интонацией, паузами, общей эмоциональной окраской именно данного стихотворения и лишь в данной связи получает индивидуальный и неповторимый характер. Прямолинейное же соотношение содержания и ритма вне этой сложной системы опосредований не может установить такой связи»¹⁵.

Работы Тредиаковского и Ломоносова по теории стиха имели общекультурное значение, потому что они способствовали «нормализации ударений в русском литературном языке». <...> Ритмологические исследования русских ученых XVIII в. «обращались к живой практике произношения и акцентуализации, оказывая воздействие на культуру литературной речи в целом»¹⁶. XVIII век стал временем зарождения русской науки о литературе в целом и поэтики в частности. Стихovedческие трактаты далеко не всегда выходили за пределы общих понятий, но при том они имели большое теоретическое и культурное значение. Сделанные в XVIII веке открытия еще не говорят «о возникновении научной методологии познания литературной жизни со своей специфической научной системой литературоведческих понятий»¹⁷. Впереди был XIX век с его решительным поворотом к познанию национальной художественной практики, к разработке оригинальных понятий и представлений о литературе.

К концу XIX века, когда на Западе Герман Узенер, а в России А. Н. Веселовский приступили к пересмотру традиционной поэтики, они столкнулись не с ограниченной своим временем, но четкой и ясной системой античности, а с наукой, затуманенной метафизикой, наукой, «не имеющей названия». Литературный процесс рассматривался в ней как самосознание личности, как часть мирового духа. Это было время, когда основную роль в развитии эстетики играло гегельянство. Мысли Гегеля получили «уродливое утрированное воплощение»: за античной гармонией оказалась окаменелость мысли о первенстве духа, о догматической нормативности отдельно взятого явления, вырванного из контекста истории, об абсолютной форме, выражающей абсолютный дух и т. п.

Было исторически необходимо пересмотреть эту «мертвую» поэтику, освободить ее из тисков эстетики того времени. В конце XIX в. на Западе эту задачу попытался выполнить Герман Узенер. Он создал новое учение об образном представлении как об одной из начальных стадий сознания и впервые заложил фундамент полисемантики образа, существенно обогатив тем самым

¹⁴ Гончаров Б. П. Стихovedческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова. Реформа русского стихосложения // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 88.

¹⁵ Тимофеев П. Василий Кириллович Тредиаковский // Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.; Л., 1963. С. 39.

¹⁶ Гончаров Б. П. Там же. С. 91.

¹⁷ Курилов А. С. Заключение // Возникновение русской науки о литературе. С. 119.

философию науки. В России в это же время А. Н. Веселовский «голую теорию литературы» пытается преобразовать в науку о закономерностях литературного процесса.

Научные взгляды Веселовского формировались в пору безраздельного господства естествознания, известности Г. Т. Бокля и И. Тэна, популярности логики Д. Милля и «Энциклопедии позитивного знания» Г. Спенсера. Понятно, что Веселовский был захвачен этим могучим движением. Идеал естественно-научного знания неизбежно попадал в его поле зрения, когда он в трудных и сложных поисках метода, задавался вопросом: «история литературы — может ли она быть предметом науки? Да есть ли история науки?»¹⁸. Речь идет о сравнительном методе, приемами которого уже раньше в России, правда, не столь широко как Веселовский, пользовался его учитель Ф. И. Буслаев. В лекции «О методе и задачах истории литературы как науки» Веселовский дал законченную систему индуктивного исследования литературных фактов, их причинного взаимоотношения. Применение в истории литературы сравнительно-исторического метода было не случайным: «Как индуктивный, этот метод почти совершенно исключает произвольность умозрительных построений, как исторический, он позволяет надежно выделять то, что повторяется на протяжении длительного многовекового развития, как сравнительный, повторенный в параллельных рядах обобщений, он предостерегает против той односторонности, какой чревата наблюдения над отдельной литературой. Все это вместе взятое обеспечивает высокую степень объективности выводов, получаемых с его помощью»¹⁹. Проблема метода стояла перед Веселовским «как проблема подбора и синтеза. То здание научной теории, которое строил Веселовский, в принципе имело синтетический характер. Он был ни мифологом, ни бенфеистом, ни сторонником культурно-исторической школы, ни школы исторической. В то же время мы найдем в его трудах элементы и того, и другого, и третьего, и четвертого. Разные научные концепции того времени обогащали идеи Веселовского, но не определяли собой их специфику»²⁰.

Сравнительный метод исследования и привел Веселовского к идее создания исторической поэтики, основной задачей которой должно было стать рассмотрение эволюции поэтического сознания и развития отдельных его форм. Эта задача закономерно предполагала определение роли и границ «предания» в процессе личного творчества. Таким образом, историческая поэтика должна была генетически объяснить поэзию «как психический акт, определенный известными формами творчества, последовательно накапливающимися и отлагающимися в течение истории, поэзию, понятую как живой процесс, совершающийся

¹⁸ *Веселовский А. Н.* Из дневника человека, ищущего пути. С. 120.

¹⁹ *Горский И. К.* Александр Веселовский и современность. М., 1975. С. 229.

²⁰ *Топорков А. Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997. С. 317.

в постоянной смене спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс, и в этой смене вырабатывающую свою законность»²¹.

Созданию исторической поэтики предшествовали лекционные курсы Веселовского, основная научная цель которых заключалась в необходимости собрать обширный материал как для разработки методики изучения истории литературы, так и для индуктивной поэтики, которая устранила бы умозрительные построения и дала бы возможность выяснить сущность поэзии, исходя из ее истории.

Значение вводной части лекционного курса Веселовского огромно, так как именно здесь он ставит и частично решает три кардинальных вопроса: дает генетическое по своей сути определение поэзии; выясняет основные закономерности ее развития и показывает социально-историческую обусловленность личного начала в искусстве.

Веселовский не принимал определения цели поэзии как удовольствия, известного со времен Аристотеля и унаследованного В. Шерером, Далласом, А. Шлегелем и другими учеными. Но предлагаемые ими дефиниции вплотную поставили перед Веселовским другой, более широкий вопрос о фантазии, натолкнули его на мысль попытаться определить поэзию с точки зрения ее процесса: «если определение поэзии со стороны ее *содержания* (красота) и *цели* (удовольствие) не привело нас, — писал Веселовский, — к обособлению понятия, то, быть может, мы подойдем к нему ближе, анализируя *процессы* поэтического творчества; в этой связи обоюдно осветятся и посылки и результат, фантазия и поэзия»²².

Первым подошел к рассмотрению понятия фантазии как движущей силы поэзии немецкий философ-романтик К.-В.-Ф. Зольгер; затем Э. Бэкон определил воображение как особенность поэзии; В. Шерер отождествил ее с памятью. В. Вундт, стремившийся объяснить поэтический образ из мифического мышления, вообще не видел в мифологической фантазии нечто особое, специфическое, резко отличающееся от фантазии вообще. Г. Коген, И. Тэн, Г. Штейнталь тоже ставили и решали вопросы о мифологической фантазии, о поэтическом вымысле. Веселовский в своих рассуждениях опирался, с одной стороны, на учение Штейнталья об объективном и субъективном вымысле, с другой — корректировал ряд его основных положений и шел дальше. Миф, по Штейнталю, не является вымыслом, он представляет собой итог определенного психического акта, оказывается особой формой «субъективного восприятия явлений внешнего и в переносном смысле внутреннего мира»²³. Дальнейший путь, в представлении Штейнталья, состоял в преобразовании поэтом мифа. Веселовский

²¹ Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского / Предисл. и коммент. В. М. Жирмунского // Рус. лит. 1959. № 2. С. 180.

²² Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского / Предисл. и коммент. В. М. Жирмунского // Рус. лит. 1959. № 3. С. 97.

²³ Там же. С. 104.

тоже рассматривает генетическую связь первобытной поэзии с личной поэзией, но он отказывается признать насильственное изменение мифа единственным результатом победившего личного начала в поэзии. Исторический прогресс Веселовский видел «в последовательной дезинтеграции общественных форм, как и форм сознания»²⁴. В общую историческую перспективу попадает, таким образом, и проблема *личного вымысла*, границы и «законность» проявления которого «откроются нам полнее, когда мы проследим связи, соединяющие между собой эпохи поэзии: поэзию личности с творчеством первобытного мифа»²⁵. Штейнталь утверждал, что поэзия мифа и личная, авторская поэзия обусловлены одними и теми же законами. Вымысел будет объективным, если существует в одинаковой степени в сознании каждого члена коллектива. Поэт еще не выделяет себя из общей массы, а потому его «личное измышление» «необходимо отливаётся в формах этой объективности»²⁶, т. е. субъективный и объективный вымысел способны взаимно покрывать друг друга. Веселовский в данном вопросе стоит на прямо противоположной позиции. В период развития личной поэзии вымысел не рассматривается им только как факт индивидуального творчества. Тем самым он зачеркивает «гипотезу личного вымысла». Веселовский утверждает: «*личный вымысел может существовать единственно под условием объективного существования в современной среде, где он, в свою очередь, обусловлен заветами истории, формулами, представлений, ведущих свое начало из далекой мифической старины*»²⁷. Ограниченность произвола поэтического вымысла «формами, выработанными предшествующим развитием»²⁸, позволяет внести в поэтическое творчество «двойкий элемент законности, обуславливающий повторение одних и тех же форм, одних и тех же процессов: *психологический и исторический*»²⁹. Так «рядом с вопросом о поэтическом вымысле становится вопрос о поэтических формулах-схемах»³⁰. «Поэтические формулы, — по Веселовскому, — это нервные узлы, прикосновение к которым будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта и способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации»³¹.

В «Поэтике сюжетов» (1897–1906) Веселовский будет рассматривать формулы вымысла уже на значительно более сложном уровне формул-сюжетов. Существует расхожее мнение, что Веселовский сильно преувеличивал формульный характер поэзии. Однако сколько-нибудь весомых доказательств эта

²⁴ Там же. С. 105.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 104.

²⁷ Там же. С. 107.

²⁸ Там же. С. 119.

²⁹ Там же. С. 119.

³⁰ Там же. С. 108.

³¹ *Веселовский А.Н.* Три главы из исторической поэтики // *Веселовский А.Н.* историческая поэтика. Л., 1940. С. 376.

точка зрения не получила, да — и это главное — степень этого «преувеличения» в полной мере неясна.

Веселовский не дал своего определения фантазии, но показал, что именно она «воспроизводит ассоциации впечатлений». В области поэзии Веселовского интересовала «ассоциация образов с образами, причины их притяжения и его законность»³². Будь то простейшие звуковые и цветовые ассоциации или значительно более сложные — это неважно, так как во всех случаях «исходной точкой представляется ассоциация двух образов, но каждый из них увлекает за собой по смежности другие; получаются два параллельных ряда фактов, которые в свою очередь соприкасаются и дают повод к новым ассоциациям <...>. Интерес в исследовании этих постепенных усложнений состоит в том, чтобы уследить личный момент в разработке готовых, простейших материалов сближения, ибо художник ассоциирует не только свои впечатления, но и готовые ассоциации. В этой точке свобода воображения ограничивается его историей, тем, что мы называем поэтическим преданием <...>. Здесь данных для анализа представляется много; чем глубже мы его исчерпаем, тем яснее выделятся и естественные границы того процесса, который мы называем воображением»³³.

«Поэтика», в понимании Веселовского, — это наука о законах литературных явлений как явлений общественного сознания. Общественное сознание исторично и изменчиво. Поэтика есть и теория, и конкретная история литературы. Отказ от генезиса в вопросах поэтики был и будет отказом от исторического анализа явлений.

Поскольку главной предпосылкой для своего метода исследования поэтики Веселовский считал единство закономерностей процесса исторического развития мировой литературы, то и, изучая историю даже одного поэтического элемента (эпитета, например), Веселовский видел за ним историю «поэтического стиля в сокращенном издании. <...> И не только стиля, но и поэтического сознания от его физиологических и антропологических начал и их выражений в слове — до их закрепощения в ряды формул, наполняющих содержанием очередных общественных мирозерцаний», то есть видел за тем или иным эпитетом далекую историко-психологическую перспективу, «целую историю вкуса и стиля в его эволюции»³⁴.

По сравнению с нормативной, общеэстетической поэтикой меняется не только материал и задачи исследования, но и *само понятие* термина «поэтика». Введя определение «поэтика историческая», Веселовский не просто уточнил, но в основе своей *изменил* это понятие. Меняет Веселовский и понятие истории литературы. История литературы в широком смысле этого слова — «это история

³² Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского // Рус. лит. 1959. № 3. С. 102.

³³ Там же. С. 103.

³⁴ *Веселовский А. Н.* Из истории эпитета // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 73.

общественной мысли, на сколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом»³⁵.

В конце XIX века в Германии над планом «новой поэтики» работал Вильгельм Шерер³⁶. Шерер склонялся к новому названию для термина «поэтика» — «филологическая поэтика», которая по сути своей должна была оставаться исторической. «Выражая желание “исторически ориентировать учение о поэзии”», Шерер, по словам А. Е. Махова, говорил о необходимости «истории поэтики», которая, в частности, могла бы собрать и объяснить «все воззрения на сущность поэтического искусства <...>, как они выступают у всех народов в мифах и отдельных разрозненных высказываниях»³⁷. В «Филологической поэтике» предполагалось, по крайней мере, два исторических раздела: «исторически ориентированное учение о поэзии» и «историю поэтики»³⁸.

По замыслу ее автора поэтика «обязана во всем последовательно учиться у истории»³⁹. Будь эта задача выполнена Шерером, его «Поэтика» «была бы исторической, т.е. ориентирующейся на последовательную смену “поэтических феноменов” и на их разнообразие в разных культурных традициях», она была бы системной, т.е. дающей полноту наличных феноменов»⁴⁰. Новая, ненормативная поэтика, по Шереру, «не наследует, по существу, прежней поэтики, но выступает как продукт филологии, как новая дисциплина, которая в своей тенденции складывается в определенных историко-культурных условиях. Такой взгляд кажется плодотворным, — как раз история поэтики в XIX в. показывает, что этой дисциплине, когда она стремится <...> охватить весь тематический и предметный круг прежней поэтики, невероятно трудно избежать инерции и не воспроизводить нормативную узость прежней поэтики, не учить создавать поэзию, какой она должна быть»⁴¹.

Однако исторический подход к литературе потерпел в «Поэтике» В. Шерера явное поражение и вызвал глубокое разочарование. И при всем том, как показал А. В. Михайлов, книга Шерера — это не свод заблуждений, а свод *исканий*, «в котором соединились разнообразные мыслительные тенденции эпохи. Это была творческая неудача — не столько лично авторская, сколько общая: общий неуспех немецкой мысли об истории во второй половине XIX в. Можно думать, что область поэтики и ее истории — это не какая-то частная сфера

³⁵ Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Там же. С. 52.

³⁶ Scherer W. Poetik. Berlin, 1888.

³⁷ Idem. S. 34–35.

³⁸ Махов А. Е. Из истории понятия «мотив»: Веселовский versus Шерер // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. М.; СПб., 2016. С. 84–85. См. также: Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: очерки из истории филологической науки. М., 1989. С. 149–213.

³⁹ Scherer W. Poetik. S. 48.

⁴⁰ Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики... С. 195.

⁴¹ Там же. С. 222.

только приложения готовых идей истории, но такая область, где представления об историческом движении и его принципах поверяются и осмысляются на тончайшем материале духовного производства, — здесь мысль об истории словно бы до крайней степени сосредоточивается на себе самой, не имея возможности отгородиться от самых принципиальных проблем горами внешних тем, событий, обстоятельств. Тогда неудача, подобная шереровской, выглядит особенно капитальной»⁴².

А. Н. Веселовский в «Трех главах из исторической поэтики» писал, что В. Шерер часто оставляет историческую точку зрения для обычного схематизма, а старое и новое в ней чередуются; «эволюционная точка зрения сменяется умозрительностью, чередующей свои обобщения из современного художественного опыта»⁴³.

Сравнение двух незавершенных «Поэтик» В. Шерера и А. Н. Веселовского показало, что «при известном пересечении тем и проблем двух “поэтик” оба замысла ориентированы диаметрально противоположным образом: то, что находится в центре научных интересов Веселовского, находится на самой периферии интересов Шерера; внимание Веселовского направлено на ранние и фольклорные формы литературы, в генетической связи с которыми оказывается все последующее ее развитие, тогда как Шерер опирается на сложившуюся в новейшее время литературную ситуацию, которая сознательно принимается за ключ к прошлому, но еще более того бессознательно действует как психологическая норма подхода к любой литературе. Таким образом, обе “поэтики” в своем внутреннем устройстве резко отличны друг от друга»⁴⁴.

Существуют, однако, далеко не единичные суждения о прямом воздействии идей Шерера на «Поэтику» Веселовского. Как показал М. К. Азадовский, подобные мнения ошибочны хотя бы уже потому, что основные положения исторической поэтики Веселовского были провозглашены в его лекционных курсах в 80-е годы, тогда как «Поэтика» Шерера вышла в свет только в 1888 году, а лекции по поэтике в университете он прочел единожды за год до своей смерти. Другое дело, что существует «почва для плодотворного сопоставления» обеих «Поэтик». «Поэтики» Шерера и Веселовского — «это произведения типологически сходных эпох в двух национальных культурах — русской и немецкой. Ведь у Шерера и Веселовского было много общих источников, — как Шерер, Веселовский усваивал мотивы позитивистской науки. Он читал Бокля и Милля. У него были общие с Шерером учителя, хотя К. Мюлленхоф в жизни Шерера сыграл несравненно большую роль; он “слушал Нибелунги и Эдду и немецкую метрику у Мюлленгофа; посещал лекции Штейнтала, Гоше, Jtirgen Вона Меуег’а (психология)”. Наконец, общей была атмосфера академической науки,

⁴² Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики... С. 198.

⁴³ Там же. С. 247–248, 293.

⁴⁴ Там же. С. 206.

в которой каждый прокладывал свой путь. Общей для всей эпохи, для Шерера и для Веселовского, была аверсия против философско-идеалистических умозрительных построений, эстетической “спекуляции”, против гегельянства. Общим было продумывание индуктивно-эмпирических методов науки. Общим было ощущение и осознание потребности в новых научных синтезах, в расширении филологической науки»⁴⁵.

Итак, А. Н. Веселовский изменил значение поэтики, введя понятие «историческая», которое стало термином теории литературы, одним из основных в концепции истории всемирной литературы. Однако принципы «исторической поэтики» не стали принципами общетеоретическими, так как они не объясняли в достаточной степени вопросы специфики литературы как словесного искусства. Именно эти вопросы оказались в основе теоретико-литературных исканий и построений А. А. Потебни.

В «Поэтике» Потебни, в основе которой лежит изучение языка и мышления, выявлена структура поэтического слова, определены взаимоотношения слова и мифа, дана классификация тропов. Потебня объяснил, в чем заключается специфичность поэтического языка и художественного высказывания, и тем самым заложил основы изучения *теоретической поэтики*.

В слове воплощается мысль, то есть в нем закреплены результаты познания действительности — отсюда в современной науке для поэтики Потебни используется еще один термин — *поэтика познания*.

А. А. Потебня, лингвист и философ, был близок психологической языковой теории Вильгельма Гумбольдта. По теории Потебни, поэзия создается образами, конкретным символическим мышлением; понятийное мышление рождает прозу. Образы многозначны, они представляют собой синтез восприятий. Образы амбивалентны, потому что состоят из противоположных качеств — бесконечности и строгой определенности очертаний. В слове вся будущая поэзия (со всеми ее формами) дана, как в прототипе в языке, где образность проявляется в эпитетах, и лишь потом она вырождается и переходит в риторические фигуры.

Основа теории Потебни заключается в том, что емкость художественной речи возникает именно потому, что всякий раз заново преодолевается чисто понятийный характер языкового высказывания. Впоследствии проблему полифонического начала художественной речи как проблему эстетическую будет разрабатывать М. М. Бахтин в книге о Достоевском⁴⁶.

В начале XX в. А. Белый, Вяч. Иванов и др. символисты поняли теорию Потебни слишком прямолинейно, придав понятию «символ» то значение, которого у него не было. Для них символ есть выражение некой многозначной идеи,

⁴⁵ Там же. С. 207. См. также: Автобиографические заметки А. Н. Веселовского // Пыпин А. Н. История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 2. С. 425.

⁴⁶ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

находящейся вне реального непосредственно-чувственного восприятия. Потебня же стоял на почве рационалистического понимания символа, его знаковой основы, понимания, утвержденного Гегелем, который отстаивал знаковую природу символа. Потому-то Потебня пользуется понятиями знак и символ как синонимами. А. А. Потебня — призванный творец *лингвистической поэтики*. Его труды синтетичны, в них есть открытия, которые принадлежат филологической науке в целом.

Вопросы методологии истории литературы, поднятые в трудах А. Белого («Символизм». М., 1910), в «Лекциях по методике истории русской литературы» В. Н. Перетца (Пг., 1914) и «Общества поэтического языка» (ОПОЯЗ) становятся предметом особого интереса, научного изучения и ожесточенных споров.

В основную группу ОПОЯЗа входили: Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Р. Якобсон, О. Брик и др. молодые, талантливые исследователи. В своей ранней статье о Державине Б. Эйхенбаум, не отрицая, что на творчестве поэта лежит отблеск его эпохи, основной акцент сделал на «морфологическом» или «формальном» изучении художественного стиля как выражения «интуиции целостного бытия». Основной задачей вновь созданной школы стало изучение поэтического языка, выявления законов стихотворного (шире — поэтического) слова, у которого «своя жизнь» и «свои законы»⁴⁷. Однако методология нового подхода к изучению поэтики, как показала практика, была ошибочной в своей основе.

ОПОЯЗ стал явлением своего времени. Академическая наука к началу 20-х годов, растеряв психологические предпосылки учения Потебни и Веселовского в фольклористике и литературоведении, требовала нового подхода, нового метода, новой теории. Б. М. Эйхенбаум в статье о Некрасове писал: «Искусство живет на основе сплетения и противопоставления своих традиций, развивая и видоизменяя их по принципам контраста, пародирования, смещения, сдвига. Никакой причинной связи ни с “жизнью”, ни с “темпераментом” или “психологией”, оно не имеет»⁴⁸. Опоязовцы, по словам В. Н. Орлова, рассматривали литературу как некий «замкнутый ряд», который развивается по своим собственным «внутренним законам»⁴⁹. Не имея прямой связи с историческими и общественными закономерностями, развитие литературного процесса сводилось ими к простой смене устаревшего приема новым, одна форма сменяла другую.

«Формальная» школа в литературоведении, при всей ошибочности своей методологической основы, имела и позитивное значение. И сейчас взгляд издалика позволяет оценить их разработки в области поэтики: стиховой семантики, лирической композиции, связи ритма с интонацией. Непревзойденной во многих

⁴⁷ См.: Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Т. 1–2. Пг., 1919.

⁴⁸ *Эйхенбаум Б. М.* Некрасов // «Начала», № 2. 1922. С. 158. См. также его же: Анна Ахматова. Опыт анализа // Современная русская критика (1918–1924). Л., 1925. С. 213–226.

⁴⁹ *Орлов В. Н.* Эйхенбаум // *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С. 12.

отношениях остается книга Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» 1923 года⁵⁰, которая помогла разрешить ряд конкретных вопросов поэтики, понять лирический стих как определенную художественную структуру. «Впервые в русской теоретической литературе в этой книге был в должной мере прояснен вопрос о разных типах речевой интонации, формирующих лирические стили»⁵¹: декламативный (ораторский), напевный и говорной. До сих пор остается в силе научный результат формалистов, раскрывших, «каким образом поэтический контекст создает семантический избыток там, где со стороны естественного языка, языка символов и языка логики, а также слова-образа невозможно семасиологически описать знаковую систему высказывания»⁵². По отношению стихотворного языка это связано, прежде всего, с открытием ими приема «единства и тесноты» стихотворного ряда и шире — в исследовании мелодики, ритма и рифмы. Безусловным достижением формалистов стало и решение ими вопроса: «каким образом из системы языковых знаков рождается в искусстве слова система неязыковых знаков. Различные способы специфической систематизации внелитературного ряда формализм и называет «приемами искусства»⁵³. То есть опоязовцы предвосхитили открытие «второй моделирующей системы» Ю. М. Лотмана и впервые открыли путь к семиотическому методу, столь популярному в 60-е годы XX века.

Кризис формальной школы наступил очень быстро, уже в 1927–1928 годах. К этому времени стало очевидно, что «имманентное изучение “литературного ряда”, выделенного из жизни, из истории и отделенного от них, зашло в тупик»⁵⁴.

В. М. Жирмунский уже в 1919 году четко обозначил свою позицию, отличную от ОПОЯЗ'а. В статье «Задачи поэтики»⁵⁵, которая представляет собой методологическую преамбулу к его трилогии по теории стиха и ряду других работ по поэтике, Жирмунский писал: «Рассматривая памятники литературы как произведение художественное, мы будем каждый элемент художественного целого расценивать с точки зрения его поэтической действительности: в пределах поэтики как науки о поэтическом искусстве не может быть двойственности между выражаемым и выражением, между фактами эстетическими и внеэстетическими. Это

⁵⁰ Воспроизведена в кн.: *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С. 327–541.

⁵¹ Там же. С. 14.

⁵² *Кирай Д., Ковач А.* Предисловие. Поэтика // Труды русских и советских поэтических школ. Budapest, 1982. С. 22. См. также: *Томашевский Б. В.* Русское стихосложение. Метрика. Пг., 1923; *Шкловский Б. В.* Связь приемов стихосложения с общими приемами стиля // Теория поэтического языка. Вып. 4. Пг., 1919 и др.

⁵³ *Кирай Д., Ковач А.* Там же. С. 15.

⁵⁴ *Орлов В. Н.* Там же. С. 16.

⁵⁵ *Жирмунский В. М.* Задачи поэтики // Жизнь искусства. 1919. № 3. С. 313–317. Переиздано: *Жирмунский В. М.* Вопросы теории литературы. Л., 1928. Цитируется по тексту: *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 15.

не значит, конечно, что к литературному памятнику нельзя подойти с другой точки зрения, кроме эстетической: вопрос об искусстве как о социальном факте или как о продукте душевной деятельности художника, изучение произведения искусства как явления религиозного, морального, познавательного остаются как возможности; задача методологии — указать пути осуществления и необходимые пределы применения подобных приемов изучения. Но бессознательное смешение переживаний поэта и идей его современников как содержания литературного произведения с приемами искусства как формой не должно иметь места в научной работе по вопросам поэтики»⁵⁶.

Задачей искусства, по мнению Жирмунского, должно быть изучение «художественных приемов данного произведения; поэта или целой эпохи в историческом плане или в порядке сравнительном и систематическом»⁵⁷. Отвергая теорию наглядности (отождествление образности и поэтичности), а также кантовскую эстетическую систему «целесообразности без цели», Жирмунский формулирует задачу: при построении поэтики «исходить из материала вполне бесспорного и, независимо от вопроса о сущности художественного переживания, изучать структуру эстетического объекта, в данном случае — произведения художественного слова»⁵⁸. И далее: «Объяснить художественное значение этих поэтических приемов, их взаимную связь и характерную эстетическую функцию составляет задачу теоретической поэтики. В свою очередь поэтика историческая должна установить их происхождение в поэтическом стиле эпохи, их отношение к предшествующим и последующим моментам в развитии поэзии»⁵⁹.

Занимаясь общей, или «теоретической» поэтикой, исследователь стоит перед необходимостью систематического изучения поэтических приемов, их сравнительного описания и классификации. Теоретическая поэтика должна опираться на конкретный исторический материал, то есть ту систему научных понятий, в которых нуждается историк поэтического искусства при решении встающих перед ним индивидуальных проблем. «Поскольку материалом поэзии является слово, в основу систематического построения поэтики должна быть положена классификация фактов языка, которую даст нам лингвистика. Каждый из этих фактов, подчиненный художественному заданию, становится тем самым поэтическим приемом»⁶⁰. Таким образом, каждой главе науки о языке должна соответствовать особая глава теоретической поэтики. В. М. Жирмунский не предлагает исчерпывающей научной классификации, поскольку в самой лингвистике до сих пор продолжают споры о возможных группировках лингвистических дисциплин: «при настоящем состоянии науки достаточно

⁵⁶ Жирмунский В. М. Задачи поэтики. С. 17–18.

⁵⁷ Там же. С. 18.

⁵⁸ Там же. С. 23.

⁵⁹ Там же. С. 27.

⁶⁰ Там же. С. 28.

перечислить важнейшие проблемы, сюда относящиеся, примыкающие к привычным категориям проблем языковых»⁶¹.

Прежде всего, звуки языка — это не пустые места в художественном произведении, не беспорядочные шумы, сопровождающие течение поэтических образов, а существенные средства художественной выразительности. «Звуки поэтического языка упорядочены и организованы; особый выбор звуков и особое их расположение отличают поэтическую речь от прозаической. Фонетике как отделу лингвистики соответствует поэтическая фонетика, или эвфония, как отдел поэтики»⁶².

Отдел лингвистики, изучающий значения слов (семантика или семасиология) должен, по мнению Жирмунского, составить особый отдел поэтики, где рассматриваются проблемы значения слова в поэтической речи, так же как и синтаксис в лингвистике должен соответствовать поэтическому синтаксису, изучающему приемы художественного использования синтаксических форм. И последнее: «язык данной эпохи представляет для говорящего как бы ряд исторических напластований, имеющих для поэта разную ценность и обладающих разной художественной действенностью. Слова устарелые (архаизмы), новообразования (неологизмы), иностранные заимствования (варваризмы), влияние местных говоров (провинциализмы), различие между языком простонародным и литературным, разговорным и условно-возвышенным существенны для поэта и могут быть использованы как художественный прием. В большинстве случаев нам приходится при этом иметь дело с вопросами исторической лексикологии; разумеется, однако, в распоряжении поэта могут быть и фонетические дублеты, и различные конкурирующие формы словообразования и словоизменения, и синтаксические обороты, характерные для того или иного слоя языка»⁶³.

Из всего сказанного В. М. Жирмунский делает вывод о том, что все перечисленные отделы поэтики составляют вместе учение о поэтическом языке в узком смысле слова. Традиционное словоупотребление обозначает это учение названием стилистики. Таким образом, «стилистика есть как бы поэтическая лингвистика: она рассматривает факты общей лингвистики в специальном художественном применении. Но содержание поэтики стилистикой не исчерпывается»⁶⁴. Жирмунский наметил еще два самостоятельных отдела поэтики — тематика и композиция. Эта двойственность уже может быть отмечена в области стилистики, то есть в учении о поэтическом языке. «Основа тематического элемента поэзии — в словесных темах, т. е. в поэтической семантике (символике). Композиционное задание художника, звуковое и смысловое, находит выражение в метрическом и синтаксическом построении словесного материала. Но су-

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

⁶³ Там же. С. 30.

⁶⁴ Там же. С. 30–31.

ществуют такие элементы поэтического произведения, которые, осуществляясь в материале слова, не могут быть исчерпаны словесно-стилистическим анализом»⁶⁵. С вопросом о композиции непосредственно связано и учение о поэтических жанрах, каждый из которых (элегия, ода, новелла, роман, лирическая или героическая эпопея и пр.) имеет свое особое композиционное задание. Так, внешним критерием более или менее глубокой обработки художественного материала и тем самым «сравнительной зависимости или свободы художественного замысла от его осуществления в словесной стихии служит обычно присутствие метрической композиции (стиха), т.е. упорядочение словесного материала со стороны его звуковой формы: лирическое стихотворение в своем словесном составе, в выборе и соединении слов, — как со смысловой, так и со звуковой стороны, — насквозь подчинено заданию эстетическому»⁶⁶.

Изучение отдельных поэтических приемов не исчерпывает задач поэтики. Необходимо не только систематизировать поэтические приемы («морфологии»), но также «указать их важнейшие стилевые функции в *типологически* наиболее существенных группах поэтических произведений»⁶⁷. Единство (системность) стиля данного поэта Жирмунский определяет как взаимную обусловленность всех приемов, входящих в стилевую систему. «В художественном произведении мы имеем не простое сосуществование обособленных и самоценных приемов: один прием требует другого приема, ему соответствующего. Все они определяются единством художественного задания данного произведения и в этом задании получают свое место и свое оправдание»⁶⁸.

Жирмунский строит понятие стиля, исходя из художественного единства поэтического произведения. Наличие эстетического единства для целой эпохи или литературной школы объясняет, по его мнению, факт одновременного и независимого друг от друга появления поэтических произведений, «сходных по своим приемам и в одинаковом направлении преодолевающих господствующую литературную традицию»⁶⁹. Более того, духовная культура той или иной значительной исторической эпохи, ее философские идеи, ее нравственные и правовые убеждения и навыки и т. д. образуют в данную эпоху *такое же единство*, как и ее художественный стиль. Изменения жизни в этих параллельных рядах различных культурных ценностей происходит одновременно⁷⁰.

Таким образом, в начале XX в., когда «формальная школа» в литературоведении, объединенная в ОПОЯЗе, была на пике своей славы, методологическая позиция В. М. Жирмунского, как мы видим, была совершенно особой. «Мои занятия формальными проблемами — писал он, — начались уже в 1916 г.,

⁶⁵ Жирмунский В. М. Задачи поэтики. С. 31.

⁶⁶ Там же. С. 33.

⁶⁷ Там же. С. 37.

⁶⁸ Там же. С. 34.

⁶⁹ Там же. С. 37.

⁷⁰ Там же.

независимо от выступлений “ОПОЯЗ’а”, и, в значительной степени, исходили из других предпосылок. К доктрине этого кружка <...> я не мог, по всему складу своего художественно-исторического мировоззрения, не относиться критически <...> Для меня поэтическое произведение являлось единством взаимно обусловленных элементов <...> Основания для системы эстетических фактов я искал в единстве “сверхэстетическом” и поэтому склонен был связывать эволюцию поэтических приемов и стилей с общим развитием культуры в особенности с изменением “чувства жизни”, “психологического фона” эпохи, которым обусловлено также изменение художественных вкусов...»⁷¹.

Высоко оценивая интерес своих современников к художественной форме⁷², Жирмунский утверждал, что идеи ОПОЯЗа оказали живое и глубокое воздействие на изучение теории и истории литературы⁷³. Сам же Жирмунский стоял на позициях куда более близких Оскару Вальцелю. Он приветствовал «философский метод» последнего, благодаря которому вопросы мировоззрения ставились в тесной связи с вопросами искусства⁷⁴.

Творческие расхождения Жирмунского с теоретиками ОПОЯЗа со всей очевидностью проявились в его полемической статье «К вопросу о “формальном методе”»⁷⁵. Мировоззрение опоязовцев определялось Жирмунским следующим образом: «Все в искусстве есть *только* художественный прием, в искусстве на самом деле нет ничего, кроме совокупности приемов. В наивном виде это учение приписывает самому поэту исключительно художественные задания <...>. Мнение, что в искусстве нет ничего, кроме искусства, как наследие отшумевшей эпохи эстетизма, нуждается в серьезном пересмотре»⁷⁶. Подходы к изучению художественного произведения должны быть разными. Произведения словесного искусства могут рассматриваться и как «социальный фактор», и как «продукт душевной деятельности», и как «эстетическая система» и пр. Задача методологии и заключается, по Жирмунскому, в том, чтобы разграничить законные области этих возможных подходов к литературному произведению⁷⁷. Выбирая один из таких подходов, не следует отрицать законность других.

В статье дается определение понятия «поэтика»: «Поэтика есть наука, изучающая поэзию как искусство. Если принять это словоупотребление, освященное давностью, можно смело утверждать, что за последние годы наука

⁷¹ Жирмунский В. М. К вопросу о «формальном методе» // Предисловие В. М. Жирмунского к русскому переводу книги: Вальцель О. Проблема формы в поэзии. Пг., 1923. С. 9.

⁷² Под руководством Жирмунского в 1927–1929 годы выходили сборники Гос. Института искусств «Поэтика».

⁷³ Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926 г. Л., 1928. С. 15.

⁷⁴ См., например: Жирмунский В. М. Предисловие к кн.: Вальцер О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890–1920). Пг., 1922. С. 5.

⁷⁵ Жирмунский В. К вопросу о «формальном методе». С. 10.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же. С. 9–10.

о литературе развивается под знаком поэтики. Не эволюция философского мировоззрения или “чувства жизни” по памятникам литературы, не историческое развитие и изменение общественной психологии в ее взаимодействии с индивидуальной психологией поэта-творца составляет в настоящее время предмет наиболее оживленного научного интереса, а изучение поэтического искусства, поэтика историческая и теоретическая. Тем самым история поэзии становится в один ряд с другими науками об искусстве, совпадая с ними в своем методе и отличаясь лишь особыми свойствами подлежащего ее ведению материала. Рядом с историей изобразительных искусств, историей музыки и театра она занимает место как наука о поэтическом искусстве»⁷⁸. Здесь же Жирмунский *впервые* делает разграничение понятия «поэтика» на поэтику «*историческую*», разработанную акад. Веселовским, «который оставил незаконченным грандиозный замысел истории литературы, построенной по поэтическим жанрам»⁷⁹, и поэтику «*теоретическую*», основы которой были заложены А. А. Потебней в его книге «Из записок по теории словесности» (1905). Метод Потебни, сближающий поэтику и лингвистику, представлялся Жирмунскому весьма плодотворным.

Представители же ОПОЯЗа, пытаясь преодолеть основы лингвистической поэтики Потебни, сосредоточили свое внимание на проблеме «избыточности» семантики слова в поэтическом языке. Изучая поэтическую функцию языка и такие поэтические факторы, как «единство» и «динамизм» поэтической речи, они, в отличие от Потебни, «не ставили вопроса о возможности для поэтики художественного мышления создать какую бы то ни было философию поэтического языка»⁸⁰.

Свой особый взгляд на проблемы изучения поэтики литературы, отличный от позиции «формальной» школы, был и у Виктора Владимировича Виноградова. В ранних работах по поэтике, таких как «Композиция повести Гоголя “Нос”»⁸¹, «К построению теории поэтического языка»⁸² и ряде других В. В. Виноградов, разделяя еще подход опоязовцев, рассматривающих литературу как имманентный литературный ряд⁸³, занимал самостоятельную позицию, имел свое представление изучения литературных явлений. Виноградов был учеником А. Шахматова, А. Соболевского, Л. Щербы, а потому уже в самый ранний

⁷⁸ Жирмунский В. М. Задачи поэтики. С. 15.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Кирай Д., Ковач А. Русская классическая и советская поэтика // Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. Budapest, 1982. С. 26. См.: Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Проблемы стихотворного языка. Пг., 1924; Они же: Функция ритма в стихе и прозе. Пг., 1924.

⁸¹ Виноградов В. В. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Начала. Пг., 1921. С. 82–105; Творческий путь Достоевского. Л., 1924.

⁸² Виноградов В. В. К построению теории поэтического языка // Поэтика. Вып. 3. Л., 1927.

⁸³ См., например: Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Л., 1925 г.; Поэтика. Временник Отдела словесных искусств. Вып. 1. Л., 1926 и др.

период своего творчества, он рассматривал художественные явления на широком историческом фоне. «В своем всепроникающем историческом релятивизме Виноградов в качестве документального знака эпохи и материала для будущей всеохватной картины рассматривает не только критические и художественные свидетельства современников — участников литературной борьбы, но и суждения о писателе своей эпохи научно-исследовательского характера, претендующие на установку связей и взаимоотношений поэта и его литературных предшественников». <...> «Истина об объекте уходит в бесконечную глубину отражающихся одно в другом исторических зеркал»⁸⁴.

В более поздней работе «Теория поэтической речи» Виноградов писал: «Необходимо твердо понимать, что поэтическая речь (так же как и все другие категории в области словесного творчества) — категория историческая. <...> В настоящее время⁸⁵ сущность и структура поэтического языка или поэтической речи обычно изучаются и объясняются в статическом и внеисторическом плане»⁸⁶.

В 1922 году А. П. Скафтымов поставил под сомнение вопрос о состоятельности прежних генетических методов изучения литературных явлений. Осуществление задачи познания явления самого по себе возможно, как считал Скафтымов, прежде всего путем рассмотрения самого фольклорного или литературного факта, а не «путем анализа его причин, которые всегда *вне* его, а не *в нем*»⁸⁷. Таким образом, теоретическое рассмотрение противопоставлялось Скафтымовым историческому, в связи с тем, что теоретическое знание есть изучение объекта в его «внутренне-конституивном» значении, и оно имеет в виду «целесообразную связь» составных элементов предмета. При этом Скафтымов подчеркивал, что теоретическое рассмотрение не исключает понятия эмпирического. Однако, в системе историко-литературной методологии «новое понимание литературной действительности, как эстетического феномена, сказывается прежде всего углублением и осложнением первейшего вопроса науки — о путях постижения и установки объекта изучения»⁸⁸. На развитие «теоретической поэтики» делал упор и В. М. Жирмунский, т. к. только она, — по его мнению, — способна построить ту систему научных понятий, «в которой нуждается историк поэзии при

⁸⁴ Чудаков А. П. Ранние работы Виноградова о поэтике русской литературы // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 471.

⁸⁵ Имеется в виду период 20-х годов XX века.

⁸⁶ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 162. См. также: Его же: Стиль Пушкина. М., 1941; Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л., 1936; О языке художественной литературы. М., 1959; О теории художественной речи. М., 1971 и др.

⁸⁷ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы. Лекция впервые прочитана 27 января 1922 г. в Саратовском университете. Опубл.: Ученые записки Саратовского гос. ун-та. Т. 1. Вып. 3, 1923. С. 54–68. То же: Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. С. 162.

⁸⁸ Скафтымов А. П. Там же; Поэтика. Д. Кирай, А. Ковач. С. 163.

разрешении встающих перед ним конкретных исторических проблем»⁸⁹. Однако, ни Скафтымов, ни Жирмунский не отвергали вопроса о генетическом изучении фольклорных и литературных явлений, но видели в нем самостоятельную проблему, не претендующую «на ход теоретического изучения ценности, не посягающей ни на выяснение ее как таковой, ни на ее оценку <...>. Обе эти проблемы знания о мире вытекают из двух совершенно различных запросов нашего духа и не могут быть выведены одна из другой, и рассмотрение одной не устраняет необходимости изучения другой»⁹⁰.

В конце 20-х годов XX в. вновь был поставлен вопрос о статическом и генетическом методах в статье 1928 г. Ю. Н. Тынянова и Р. Я. Якобсона «Проблемы изучения литературы и языка»⁹¹. Еще совсем недавно противопоставление синхронического и диахронического изучения фольклорных, лингвистических и литературоведческих проблем было «оплодотворяющей рабочей гипотезой, поскольку показывало системный характер языка (resp. литературы) в каждый отдельный момент жизни»⁹², и вот теперь пересмотру подлежат оба эти принципа. Понятие механического агломерата явлений, «замененное понятием системы, структуры в области науки синхронической, подверглось соответствующей замене в области науки диахронической. История системы есть в свою очередь система», а потому чистый синхронизм «теперь оказывается иллюзией: каждая синхроническая система имеет свое прошлое и будущее как неотделимые структурные элементы системы»⁹³. Отсюда возникает пересмотр и принципа диахронии: противопоставление синхронии и диахронии, бывшее противопоставлением понятия системы и понятия эволюции, теперь «теряет принципиальную существенность, поскольку мы признаем, — пишут авторы статьи, — что

⁸⁹ Жирмунский В. М. Задачи поэтики // «Начала». № 1. 1921. С. 51.

⁹⁰ Скафтымов А. П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического в истории литературы. С. 168. Практическое воплощение этот тезис нашел в книге: Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. М.; Саратов, 1924.

⁹¹ Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Проблемы изучения литературы и языка // Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. С. 159–160; Впервые: «Новый Леф», вып. 12. 1928. С. 35–37.

⁹² Там же. С. 159. Методологическое разделение Ф. де Соссюром на синхроническое и диахроническое лингвистическое изучение было как должное воспринято многими. Например, В. В. Виноградовым в его книге «Творческий путь Достоевского». Л., 1924, где он писал: «Литературно-художественное произведение как целостный эстетический объект открывается наблюдателю с двух точек зрения: функционально-имманентной и ретроспективно-проекционной» (с. 48). В более ранней работе Виноградов уточнил последовательность этапов изучения: «Познать индивидуальный стиль писателя — вне всякой установкой традиции, целостно и замкнуто, как своеобразную систему языковых средств и их эстетической организованности — эта задача должна предшествовать всяким историческим изысканиям». (Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума» // Русская речь. Сборник статей под ред. Л. В. Щербы. Т. 1. Пг., 1923. С. 286). См. также: Чудаков А. П. Ранние работы Виноградова о поэтике русской литературы // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 472, 473.

⁹³ Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Проблемы изучения литературы и языка. С. 159.

каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер»⁹⁴.

В 20-е годы многие устоявшиеся в науке теоретические положения подвергаются сомнению. Акад. Н. Я. Марр в эти годы создает новое учение о языке. К начальной, наиболее древней стадии развития языков он относит языки народов Кавказа, древних эллинов, римлян, а также языки романских народов. «Яфетическую» стадию в развитии языка Марр рассматривал как источник общего исторического развития культурного процесса существования до звуковой стадии. Это положение теории Марра ставилось и до сих пор ставится под сомнение многими историками и лингвистами.

Н. Я. Марр считал, что в науке необходимы взрывы. И это было его подлинное *profession de foi*. Он взорвал старую индоевропейскую науку, «в недрах которой он вырос и воспитался как ученый; — позже он производил взрывы в рядах собственной, им же созданной, яфетической теории, чтоб перейти на более высший этап»⁹⁵.

Созданное Марром яфетическое языкознание возникло «не подобно Афине-Палладе, вылетевшей из головы Зевса, оно родилось в той же буржуазно-сложной и скроенной научной среде, более того — зачалось, разумеется, как антитеза в нормах индоевропейской лингвистики, без которой его и не было бы»⁹⁶.

М. К. Азадовский отрицал встречающиеся в печати утверждения, что новое учение о языке и мышлении возрождало теорию старой мифологической школы. Мифологическая теория базировалась на индоевропейской основе; «единство и сходство фольклорных элементов она возводила к единой индоевропейской группе народов, обладавшей единым языком и единым запасом религиозных и поэтических преданий. Эта концепция совершенно игнорировала социальную природу мифов, и, наконец, утверждала примат общеарийской мифологии, проникшей позже ко всем народам Европы и Азии. Все построение теории Марра, — по словам Азадовского, — резко направлено против этих основных концепций. Прежде всего, он отвергал лингвистическую базу мифологической школы, а стало быть, и глубинные основы всей теории»⁹⁷. В Бакинском курсе, разъясняя принцип своей теории, Марр писал: «Утверждаю, что индоевропейской семьи языков, расово отличной, не существует. Только мысль, оторванная от материально-существующей действительности, может допустить, что сродство русского языка с германским происходит из общего праязыка»⁹⁸.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Азадовский М. К. Памяти Н. Я. Марра // Советская этнография, № 2–3. 1935. С. 19. (Цитата из статьи Марра «Печать и революция». № 7. 1927. С. 292).

⁹⁶ Там же. С. 17. См. также: высказывания самого Марра: *Марр Н. Я. Избранные работы*. Т. 1. С. 222; *Марр Н. Я. Яфетическая теория*. Программа общего курса о языке. Баку, 1928. С. 32–33. Далее в тексте: Бакинский курс.

⁹⁷ См.: *Марр Н. Я. Яфетическая теория* // Бакинский курс. С. 121.

⁹⁸ Там же.

Концепции мифологической школы покоятся на представлении о расовом делении языков, а также на утверждении, что каждая крупная группировка языков «имеет свою прародину и свой праязык, независимый от языков иных по происхождению групп и праязыков»⁹⁹.

М. К. Азадовский объяснял настойчивое сближение в критике взглядов Марра с мифологами тем, что среди сторонников мифологической концепции было немало исследователей, которые формально восприняли главные позиции теории Марра и «чрезмерно увлеклись реконструкциями мифологических элементов»¹⁰⁰.

Марр отдавал должное глубинному анализу в исследованиях отдельных памятников литературы и фольклора многих компаративистов, но в то же время вскрывал бессилие компаративистской методологии исследовать целостный процесс жизни языка. Компаративизм, в представлении Марра, был не способен установить «наличную в языке связь звуков, составляющих слова, со значениями этих слов», тем самым он разъединил морфологию и семасиологию, а это уже формальный подход к разрешению проблемы. Индоевропеисты, в представлении Марра, упускали, «что человечество меняло формы, самые типы языка, меняло с ними не только значение слов, но и основы распределения значения и даже их соиздания в связи с изменением системы мышления, в зависимости от коренной перестройки хозяйственной и общественной жизни»¹⁰¹.

Признав определенную стадию хозяйственно-общественной жизни за основу, на которой рождались фольклорные и литературные темы и сюжеты, Н. Я. Марр в корне изменил взгляд на суть «бродячих» сюжетов и их возможно-го заимствования. Традиционные темы, представляющие собой «пережиточные реликтовые формы древних сюжетов, создавшихся в том же порядке, но на более древней стадии», отнюдь, — по словам Марра, — «не являются нейтральным материалом». Они создаются в том же порядке, что и на более древней стадии. «Самая пережиточность их, упорство, с которым они держатся на поверхности общественного сознания в течение веков, самое существо “традиции”, загадочные для формального литературоведения, — все это свидетельствует о большой действительности, о семантической силе традиционных элементов»¹⁰².

Труды Н. Я. Марра принадлежат не только языкознанию, но и фольклору, и литературоведению, и шире — разным общественным дисциплинам, связанным с историей материальной культуры и историей общественных форм, изучающих происхождение культурных сюжетов или художественных форм. Как показал И. И. Мещанинов, Н. Я. Марр «выдвигает лингвистику на общую историческую арену и обращает языковой материал в исторический источник, проливающий свет на пройденные и идущие этапы истории развития человеческого

⁹⁹ См.: *Марр Н. Я.* Яфетическая теория // Бакинский курс. С. 121.

¹⁰⁰ *Азадовский М. К.* Памяти Н. Я. Марра. С. 16.

¹⁰¹ *Марр Н. Я.* Бакинский курс. С. 19.

¹⁰² *Казанский Б. В.* Античные аспекты сюжета Тристана и Изольды. Тристан и Изольда // Труды Института языка и мышления АН. 1932. С. 121.

общества»¹⁰³. При этом М. К. Азадовский с сожалением отмечал, что литературоведение и фольклористика, как правило, работают без учета теории Марра, оставляя в стороне опыт нового учения о языке и мышлении, в лучшем случае используют формальную сторону его учения¹⁰⁴. Н. Я. Марр не был фольклористом в прямом смысле этого слова, но дело не в фактической работе над каким-нибудь определенным фольклорным памятником, мотивом или сюжетом, а в общей постановке вопроса о методе, так как борьба за метод всегда являлась основным содержанием современной фольклористики. Основное значение работ Марра заключается в понимании им единства исторического развития, в понимании истории языка. «Язык, — писал Марр, — такое же создание человека, как все прочие части, входящие в состав культуры, с тем отличием, что язык в то же время отражает в себе все этапы творчества и эволюции в развитии человечества и отражает в точных формулах, словах, как они сложены и как они используются в том или ином смысле». И здесь в анализе выступает на первый план значение слова (семантическая сторона). Словарный материал позволяет найти место не только слову, но и обозначенному им предмету, памятник ли это материальной культуры или явление из мира общественных явлений и религиозных мировоззрений. Время и место определяется “не по годам или территориям”, “а по эпохам социального строя и хозяйственных форм в жизни человечества”¹⁰⁵. Язык для Марра «не простой дар природы», но «создание человечества», «корни наследуемой речи не во внешней природе, не внутри нас, не внутри нашей физической природы, а в общественности, в ее материальной базе»¹⁰⁶. Эта формула, как утверждал Азадовский, — имеет значение не только как узко-лингвистическое и далеко не только для определенных историко-языковых проблем. «Эта формула насыщена огромным методологическим содержанием и заставляет более углубленно понимать и остальные надстроечные явления. Она дает ключ и к пониманию явлений фольклора во всей их сложности»¹⁰⁷.

В речи, посвященной С. Ф. Ольденбургу, Н. Я. Марр дал развернутое определение, в котором намечены не только специфика явления, но и метод исследования, и общий путь развития¹⁰⁸. В своих ранних работах Н. Я. Марр видел трансформации яфетического элемента у многих народов. В дальнейшем он отказался от данного положения своей лингвистической теории, так как понял, что им был не учтен в полной мере процесс *стадиального развития*. Однако,

¹⁰³ Мещанинов И. И. Н. Я. Марр // Советская этнография, № 1. 1935. С. 10.

¹⁰⁴ Азадовский М. К. Памяти Н. Я. Марра. С. 5.

¹⁰⁵ Марр Н. Я. Избранные труды. С. 234. См. также: Азадовский. Там же. С. 13.

¹⁰⁶ Марр Н. Я. Бакинский курс. С. 19.

¹⁰⁷ Азадовский М. К. Там же. С. 8.

¹⁰⁸ Марр Н. Я. Академик С. Ф. Ольденбург и проблема культурного наследия // С. Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882–1932. Сб. статей. Л., 1934. С. 11, 12. См. также: Марр Н. Я. Яфетический Кавказ // Марр Н. Я. Избранные работы. Т. 1. С. 120–121.

по словам Азадовского, именно это в основе своей ошибочное построение помогло ему выработать тот *метод*, который охватывал собою не только языковые процессы, но «*всю совокупность* явлений материальной и духовной культуры. На этом пути определяется и процесс создания и дальнейшей жизни мировых легенд, мифов и преданий в их разнообразной форме. Анализ, который лежит в основе этой методологии и который Марр называет *палеонтологическим*, делается орудием не только лингвистического исследования, но и этнографического и фольклористического. Лингвист изучает различные “окаменелости языка”, изучает его пережиточные формы и таким образом вскрывает его путь от самых ранних истоков <...> Этим же методом фольклорист определяет путь развития тех или иных сюжетов и образов»¹⁰⁹.

Значение труда Марра «Язык и мышление»¹¹⁰ для литературоведения заключается в том, что он указал на особую связь мифа и фольклора, а также на связь сюжета с мышлением, определил, когда и под влиянием каких исторических условий была создана первичная система мировоззренческих значимостей, то есть *семантика*, как одна из основ будущих литературных форм. Наиболее интересная, специфическая и спорная особенность нового учения о языке — это *палеонтологический анализ* Марра. Н. Я. Марр отрицал общепризнанные готовые формы языка, мифа, фольклора и пр., но при этом он обозначил конкретные пути исторического развития мировоззрения, из которого выросла литература, показал также, что семантика имеет свою морфологию.

Метод Марра включил в себя три основных момента: *семантику, палеонтологию и стадильность*. Последний принцип стадильных смен в развитии языка, мышления, литературы и фольклора, Марр выдвинул в поздних своих трудах. Фольклорные сюжеты не мигрируют и не заимствуются, а, по методологии Марра, они возникают независимо и параллельно. Таким образом, проблема трансформации заняла место прежнего заимствования¹¹¹. Когда речь шла о единстве процесса возникновения и развития сюжета, то имелся в виду не столько вопрос о доистории сюжета, сколько о его рассмотрении в историческом смысле. Здесь-то, как показал Б. В. Казанский, «вступает в свои права семантика, являющаяся движущей силой и основой материала исследования в лингвистических анализах. В открытии этой новой стороны литературных явлений (то есть семантики) и состоит, главным образом, революционность яфетического метода в области литературоведения и фольклористики»¹¹².

Метод семантического анализа использовался и до Марра в традиционной лингвистике, где изучались вопросы изменения значения слов, например, при их переходе из диалекта в литературный язык. Марр расширил применение

¹⁰⁹ Азадовский М. К. Памяти Н. Я. Марра. С. 11.

¹¹⁰ Марр Н. Я. Язык и мышление // Марр Н. Я. Избранные работы: В 5 т. Т. 3. М.; Л.; 1933–1937. С. 111 и сл.

¹¹¹ Марр Н. Я. Яфетический сборник. Т. 5. С. 113; Сб. «Тристан и Изольда». С. 120.

¹¹² Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Изольды. С. 120.

метода семантического анализа. Для него семантика — это «орудие изучения всего прогрессивного движения человечества в последовательной смене систем экономических отношений и хозяйственных форм»¹¹³. Марр распространил метод семантического анализа на другие формы выражений идеологии. В фольклористике это дало возможность вновь поставить проблему сюжета. «Сюжет перестает быть каким-то самодовлеющим явлением», он выступает теперь «как определенное явление идеологической надстройки; его оформление не акт личного творчества, но результат общественной идеологии, обусловленной всей данной системой социально-экономических отношений»¹¹⁴. Материал, из которого строится сюжет, его темы и мотивы не произвольно и не механически заимствуются, а подчиняются той же «закономерности творчества и тем же идеологическим требованиям и предпосылкам, которые обуславливают и, более того, образуют основную концепцию сюжета»¹¹⁵.

Динамическое учение Марра о стадийности, далеко не всеми оцененное и признанное, имеет равное отношение к вопросам как происхождения языка, так и литературы. Учение Марра о языке стало «переворотом в научном мышлении», «революционным сломом старых методов и методик работы», — так писала в предисловии к своей книге «Поэтика сюжета и жанра» О. М. Фрейденберг. Учение Марра, — по словам Фрейденберг, — «не только сломало традиции и нормы старого языкознания, но и открыло новые перспективы в изучении истории самых различных идеологий»¹¹⁶. Самое существенное в теории Марра, как это представлялось О. М. Фрейденберг, — это «тот водораздел, который она образовала между формальным и семантическим подходом к проблеме формы. <...> Основной переворот Марра состоял в том, что он открыл ранние и даже первые стадии в истории образования языка и литературы там, где они не были до него примечены, стадии до звукового языка, до литератур; что он первый показал генезис литературы и языка; что этим он первый заложил базу для подлинной истории языка и литературы во всем ее объеме, от самого возникновения. И если миф, обряд, материальная культура оказались в той решающей стадии сиаемскими близнецами литературы, то за это, конечно, можно извиниться перед традицией, но дела изменить нельзя»¹¹⁷.

В 1927 году О. М. Фрейденберг завершает работу над своей книгой «Поэтика сюжета и жанра», которая явилась продолжением ее книги «Происхождения греческого романа». О. М. Фрейденберг ограничивает свое изучение только областью сюжета и жанра и только на первичном этапе их истории, этапе становления сюжетов и жанров в древнегреческой литературе. При этом она блестяще

¹¹³ Казанский Б. В. Там же.

¹¹⁴ Азадовский М. К. Памяти Н. Я. Марра. С. 14.

¹¹⁵ Казанский Б. В. Там же.

¹¹⁶ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 3.

¹¹⁷ Там же. С. 4. См. также: Фрейденберг О. М. Происхождение наррации // Сб. трудов Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 206–229.

решает основную из поставленных задач: уловить единство между семантикой литературы и ее морфологией. О. М. Фрейденберг показывает, что сюжет и жанр имеют общий генезис и что они неразлучно функционируют в системе определенного общественного мировоззрения.

Мотив в работе Фрейденберг изучается в системе исторического рассмотрения, он становится предметом исследования как этап, из которого образуются сюжеты. Фрейденберг показывает, каким образом переорганизуются формы и сюжеты повествования соответственно жанровым возможностям античного мышления. Так Фрейденберг создает историческую морфологию сюжета и раскрывает определенную закономерность переходов сюжета и повествования в этой исторической морфологии.

В комплексе поднимаемых Фрейденберг проблем особое значение получила общая для них черта — это фольклорность как сюжета, так и жанра в качестве носителя таких сюжетов, а также показ их специфики в то время, когда они становятся уже литературными сюжетами и жанрами.

Первостепенное значение для поэтики и шире — для истории литературы имеет также новое учение 30-х годов XX в. И. Г. Франк-Каменецкого о языке в области литературы. Генезис литературных поэтических форм и их семантику Франк-Каменецкий тоже изучает в связи с историей мышления и историей сознания. Он попытался вскрыть параллелизм между данными лингвистической семантики и теми сочетаниями представлений, которые лежат в основе мифологии и поэтического творчества. Заключительная статья Франк-Каменецкого к известному сборнику начала 30-х годов «Тристан и Изольда» впервые обозначила стадиальный путь истории данного сюжета и параллельно с ним — истории языка от его генезиса в нерасчлененном мировоззрении до литературного формирования в феодальном обществе.

Поэтика-поэзия — законный удел занятий литературоведов, и это представление идет из глубокой древности. Влияние античной философии и вообще классической древности благотворно отразилось на всем ходе развития европейской мысли. Но со временем оно могло подавлять эту мысль, что приносило уже значительный вред¹¹⁸. «Созданные этой древностью общие понятия, — писал В. Харциев, — эти своего рода кумиры, являются и поныне нередко тормозом <...> освободительного движения интеллекта»¹¹⁹. Для того, чтобы построить теорию поэтического творчества, удовлетворяющую требованиям современного эволюционного мышления, необходим критический анализ явлений языка и это, по всей вероятности, единственный путь дальнейшего изучения психологии поэтического творчества. Новейшая теория словесности должна иметь общие основания с теорией языка.

¹¹⁸ См., например: Харциев В. Основы поэтики А. А. Потебни // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 2. СПб., 1910. С. 2.

¹¹⁹ Там же. С. 3.

Убежденный лингвист Р. О. Якобсон, не единожды повторивший фразу поэта Рэнсона «Linguista sum; linguistici nihil a me alienum puto» («Я — лингвист и ничто лингвистическое мне не чуждо»), считал что «поэтика — это лингвистическое исследование поэтической функции вербальных сообщений в целом и поэзии в частности»¹²⁰. Пришло время, и лингвисты начинают активно вторгаться в святые святых литературоведческих исследований. В то время как многие ученые, владеющие как лингвистическим, так и литературоведческим методами анализа, такие как В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман, А. А. Ричардс, М. Бирвиш, М. Блумфилд и др., сделали первые шаги к созданию *грамматики поэзии*, «литературоведы пытаются убедить нас, как считал Р. Якобсон, — что точные и строгие методы, насаждаемые лингвистами, “никогда не смогут объяснить тонкое и неуловимое *нечто*, в котором заключается сущность поэзии” <...> Что касается этого “нечто”, то “речь просто идет о неизбежной приблизительности любой науки»¹²¹. «Стараясь постичь сущность (The inscape) поэзии», «подспудную идею (the under thought) стихов, лингвист хранит верность эпилогу этого, говоря словами Бодлера, “изысканного мадригала”: “А если какой-нибудь Демон несвоевременности спросил бы меня, — продолжает Р. Якобсон, — куда ты глядишь так пристально? Что ищешь ты в глазах этого существа? Неужели ты видишь там время, праздный и расточительный смертный?” — я не колеблясь ответил бы: “Да, я вижу там время; сейчас Вечность!”»¹²².

Наука о языке, призванная изучать все возможные сочетания и функции вербальных знаков, как утверждал Р. О. Якобсон, не вправе пренебрегать *поэтической функцией*, присущей речи. Она «предполагает интровертивное отношение к вербальным знакам как единству означающего и означаемого и является *доминантой* в поэтическом языке»¹²³. Поэтика, занимающаяся рассмотрением поэтических произведений сквозь призму языка и изучающая доминантную в поэзии функцию, как понимал это Р. О. Якобсон, «по определению является отправным пунктом в истолковании поэтических текстов, что, разумеется, не исключает возможность их исследования с фактической, психологической <...>, а также социологической стороны». Однако, — продолжает Якобсон, — «специалисты по этим дисциплинам не должны забывать, что все функции произведения подчинены доминантной функции, а всякий исследователь должен исходить в первую очередь из того, что перед ним — поэтическая ткань поэтического текста»¹²⁴.

¹²⁰ Якобсон Р. О. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 81. Скрытую полемику Р. О. Якобсона и П. Г. Богатырева с А. Н. Веселовским см.: Богатырев П. Г. (совместно с Р. О. Якобсоном). Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 369–382.

¹²¹ Там же. С. 82.

¹²² Там же. С. 95.

¹²³ Там же. С. 80.

¹²⁴ Там же. С. 81.

Поэзия подчеркивает конструктивные элементы на всех уровнях языка, начиная с различных признаков и кончая композицией текста в целом. «Связь между означающим и означаемым, существующая на всех уровнях языка, приобретает особенное значение в стихотворном тексте, где интровертивный характер поэтической функции достигает своего апогея»¹²⁵.

Теория теорией, но когда лингвисты на практике (например, Н. Рюве, Р. О. Якобсон, К. Леви-Стросс и др.) с их сухой терминологией начали вторгаться в столь тонкую область поэтики как анализ поэтики стихов Мандельштама или Пушкина (см. например, статьи Якобсона «Пушкин в свете реализма», «Новейшая русская поэзия», «Из мелких вещей Велимира Хлебникова», «О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-художников» и др.), то целый ряд известных литературоведов, таких как В. Шкловский, Ж. Кюллер, Л. Гольдман, Л. Салье и др., начали оспаривать вообще право лингвистов на анализ художественных текстов.

Статья М. М. Бахтина 1924 года «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве»¹²⁶ была посвящена вопросам теории литературы и исторической поэтики, а также теории романа и литературно-художественного слова. Концепция Бахтина в настоящей статье определялась «в полемическом отталкивании» от того направления в поэтике, которое было представлено «формальной» и лингвистической школами. Бахтин ставит здесь вопрос о значении материала для эстетического объекта. Двусмысленность по отношению к материалу была ощутима в эстетике слова, когда под словом понимали все, что угодно, «вплоть до слова, которое было в начале». «Метафизика слова, — писал Бахтин, — правда, в своих более тонких формах, — особенно часто имеет место в исследованиях по поэтике самих поэтов (у нас В. Иванов, А. Белый, К. Бальмонт): поэт берет слово уже эстетизованным, но мыслит эстетический момент как принадлежащий существу самого слова и этим превращает его в мифическую или метафизическую величину»¹²⁷. Лингвисты, например, наделяющие слово всеми культурными значимостями (познавательным, эстетическим и пр.), неизбежно приходят к выводу, что слово есть основа основ, и кроме него в культуре вообще ничего нет. «Растворяя логику и эстетику, — пишет Бахтин, — или хотя бы только поэтику в лингвистике, мы разрушаем своеобразие как логического и эстетического, так и в равной мере и лингвистического»¹²⁸. Безусловно, понять значение слова для познания можно, если нам ясна чисто словесная, языковая его природа, что, впрочем, не зави-

¹²⁵ Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 369–382.

¹²⁶ Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Статья впервые полностью опубликована в сборнике: Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 6–71. Часть ранней работы была опубликована в издании: Контекст. 1973. М.: Наука, 1974.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Там же.

сит от задач познания художественного творчества. Лингвистика, по Бахтину, «является наукой, лишь поскольку она овладевает своим предметом — языком. Язык лингвистики определяется чисто лингвистическим мышлением. Единичное конкретное высказывание всегда дано в ценностно-смысловом культурном контексте — в научном, художественном, политическом и ином, — или в контексте единичной лично-жизненной ситуации; только в этих контекстах отдельное высказывание живо и осмысленно: оно истинно или ложно, красиво или безобразно, искренне или лукаво, откровенно, цинично, авторитетно и проч., — нейтральных высказываний нет и быть не может; но лингвистика видит в них лишь явление языка, относит их лишь к единству языка, но отнюдь не к единству понятия, жизненной практики, истории, характера лица и т. п.»¹²⁹. Рассмотрение языковых явлений в поэтике, как считает Бахтин, не может быть признано научным вследствие смешения лингвистической точки зрения с чуждыми ей по своей природе логическими, психологическими и эстетическими представлениями. А потому только, когда лингвистика овладеет своим предметом вполне, со всею методическою чистотою, «она сможет продуктивно работать и для эстетики словесного творчества, в свою очередь пользуясь безбоязненно и ее услугами; до того времени “поэтический язык”, “образ”, “понятие”, “суждение” и т. п. термины для нее являются соблазном и большой опасностью; и ей недаром приходится их бояться: они слишком долго замутняли и продолжают еще замутнять методическую чистоту этой науки»¹³⁰. Язык поэзии как для познания, так и для любых этических поступков, является только *техническим моментом*. «Но поэзия технически использует лингвистический язык совершенно особым образом: язык нужен поэзии весь, всесторонне и во всех своих моментах, ни к одному нюансу лингвистического слова не остается равнодушной поэзия»¹³¹. В поэзии язык раскрывает, с одной стороны, все свои возможности, с другой, поэзия преодолевает язык как лингвистическую определенность. Поэзия не является «исключением из общего для всех искусств положения: художественное творчество, определяемое по отношению к материалу, есть его преодоление. Язык в своей лингвистической определенности в эстетический объект словесного искусства не входит»¹³².

¹²⁹ Там же. С. 44.

¹³⁰ Там же. С. 45.

¹³¹ Там же. С. 46. «Технике в искусстве мы, во избежание недоразумений, — писал Бахтин, — дадим здесь совершенно точное определение: техническим моментом в искусстве мы называем все то, что совершенно необходимо для создания художественного произведения в его естественнонаучной или лингвистической определенности — сюда относится и весь состав готового художественного произведения как вещи, но что в эстетический объект непосредственно не входит, что не является компонентом художественного целого; технические моменты — это факторы художественного впечатления, но не эстетически значимые слагаемые содержания этого впечатления, то есть эстетического объекта» (с. 47).

¹³² Там же. С. 46.

Что касается эстетики, то по отношению к поэзии она, в свою очередь, должна установить, что язык в его лингвистической определенности не проникает вовнутрь эстетического объекта, «остаётся за бортом его, сам же эстетический объект слагается из художественно-оформленного содержания (или содержательной художественной формы)»¹³³. Эстетический объект как содержание художественного видения, точно так же как и его архитектоника представляет собой, по Бахтину, совершенно особое бытийное образование, не естественно-научного, не психологического и, безусловно, не лингвистического порядка: «это своеобразное эстетическое бытие, вырастающее на границах произведения путем преодоления его материально-вещной, внеэстетической определенности»¹³⁴. Эстетический компонент, как называет его Бахтин, есть ни понятие, ни слово, ни зрительное представление, а особое эстетическое образование, которое осуществляется в поэзии с помощью слова, в изобразительном искусстве — «с помощью зрительно воспринимаемого материала, но нигде не совпадающее ни с материалом, ни с какой-либо материальной комбинацией»¹³⁵. При этом, как утверждает автор, нам совершенно нечего бояться того, что «эстетический объект не может быть найден ни в психике, ни в материальном произведении; он не становится вследствие этого какою-то мистическою или метафизическою сущностью; в том же самом положении находится и многообразный мир поступка»¹³⁶.

Таким образом, тематический мир (в самом широком понимании этого слова) и лингвистическое слово находятся в совершенно разных измерениях. Отсюда, однако, не следует, что в эстетике изучение материальной структуры занимает скромное, незначительное место. Напротив, его значение очень велико, так как «эстетический объект осуществляется только путем создания материального произведения (эстетическое виденье вне искусства потому и гибридно, что здесь недостижима сколько-нибудь совершенная организация материала, например, — при созерцании природы); до этого создания и независимо от него он не существует, он осуществляется впервые вместе с произведением»¹³⁷. Правильное разрешение вопроса о значении материала, заключает Бахтин, дает лингвистическим работам и работам по эстетике правильное методологическое направление, но при этом они должны отказаться от своей претензии «исчерпать художественное творчество»¹³⁸.

Работ, выражающих свое принципиальное неприятие проникновения в анализ поэтического текста лингвистических методов исследования, было много,

¹³³ Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. С. 49.

¹³⁴ Там же. С. 50.

¹³⁵ Там же. С. 52–53.

¹³⁶ Там же. С. 53.

¹³⁷ Там же. С. 55.

¹³⁸ Там же.

правда, далеко не все они столь глубоко аргументированы, как это мы видим у М. М. Бахтина.

Роман Якобсон был в курсе данной дискуссии, но он шел своим путем и сделал ряд очень важных обобщений семиотического порядка. Вяч. Вс. Иванов, рассматривая поэтику Якобсона, говорил, что какой бы темой он ни занимался, в его поле зрения оставалась необходимость живой связи поэтики и лингвистики. Р. Якобсон утверждал, что без понимания роли разных уровней языка в поэзии нельзя до конца понять язык ни в его функционировании, ни в истории. Вместе с тем он считал невозможным построить серьезную описательную и историческую поэтику без опоры на лингвистические выводы. Один только пример. Рассматривая явление параллелизма на разных уровнях в песне из сборника Кириши Данилова «Аи горе, горе, гореваньнице» Р. Якобсон показал, как далеко эти представления уведут нас от традиционного понимания параллелизма в исторической поэтике. Понятие параллелизма у Якобсона наполнено новым содержанием на всех уровнях — от звукового до семантического. Новое понимание параллелизма, предложенное Якобсоном, открыло путь для дальнейших изысканий в духе «грамматики поэзии». Якобсон изучал «грамматику поэзии» в разных международных поэтических традициях от средних веков до XX века. И это был путь для изучения поэтики будущего.

В стане структурно-семиотическом, несмотря на близость идей и подходов разрешения проблем, не было единства. Очень показательный пример, о котором говорил Ю. М. Лотман, — это постоянные дискуссии между Р. О. Якобсоном и В. В. Виноградовым. Оба выдающихся лингвиста имели общие корни: они оба приверженцы учения Фердинанда де Соссюра и его идеи о системности описания языка¹³⁹. Структурный подход Р. Якобсона был разработан на основе выделения фонемы как единицы языка, В. В. Виноградов же говорил о начальной структуре значительно более крупных образований, таких как «язык писателя» или даже язык целого «литературного направления» (например, романтического натурализма), а потому язык в целом был для него «логическим предлогом для любого частного описания», в то время как Р. Якобсон, абстрагировавшись от контекста, имея дело с «метаязыком».

В 1960-е годы Ю. М. Лотман создает «Тартускую научную школу» и начинает издавать ставшую знаменитой серию: «Труды по знаковым системам» или «Семиотика». В «тартуской» школе границы между разными областями знания оказались свободно проницаемыми. Поэтика языка и литературы, теория искусств, ждали неожиданных и важных результатов от применения в исследовании поэтического текста лингвистического аппарата. Лингвистика сближалась с математической логикой, средневековая живопись описывалась по-новому. Единство создало семиотическое знание, которое способствовало

¹³⁹ Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977. См. также: Чейф У. Значение и структура языка. М., 1975.

переосмыслению всей системы гуманитарных знаний. «Лекции по структурной поэтике» Ю. М. Лотмана (1964 г.)¹⁴⁰ были восприняты как «манифест нового направления», потрясшего основы традиционной филологии, и это при том, что работа Лотмана имела не разрушительный, а позитивный характер, поскольку она не столько опровергала, сколько вновь утверждала. Ю. М. Лотман рассуждал приблизительно так: историк имеет дело с текстом, тексты написаны на разных языках. Чтобы понять эти тексты, нужно знать языки, на которых они написаны, а поэтому «процесс дешифровки» — это необходимый шаг к реальности исторического факта.

Семантический аспект стал основой работ Ю. М. Лотмана: «К построению теории взаимодействия культур», «Символ в системе культуры», «Семиотика сцены» и мн. др. Идея типологического изучения культуры состояла в том, чтобы дать единообразно описанные все системы человеческих культур, а для этого должен был быть выработан *новый метаязык* для их описания.

Создавая и воспринимая произведения искусства, «человек передает, получает и хранит особую *художественную* информацию, которая неотделима от структурных особенностей художественных текстов в такой же мере, в какой мысль неотделима от материальной структуры мозга» — писал Ю. М. Лотман во введении к своей книге «Структура художественного текста»¹⁴¹. Цель настоящей книги Лотман видел в том, чтобы в общем очерке структуры художественного языка показать его отношение к структуре художественного текста, найти их сходства и отличия от аналогичных лингвистических категорий, то есть «объяснить, как художественный текст становится носителем определенной мысли — идеи, как структура текста относится к структуре этой идеи»¹⁴².

Модель структуры поэтического мышления, по Лотману, отлична от первичной языковой модели. «Вторичная моделирующая система», то есть контакты отдельных произведений (текстов) различных искусств, по сравнению с коммуникативными системами (первичная модель) находится на более отвлеченном уровне и не сохраняет общие специфические признаки художественного мышления. Ю. М. Лотман, как резюмируют Д. Кирай и А. Ковач в статье «Русская классическая и советская поэтика», «установил основную проблему любого художественного контекста». <...> По Лотману «модель в конечном итоге представляется двуединой структурой: ведь это модель тождества структуры и действительности и структуры сознания автора. <...> Если модель представляет собой акт коммуникации, а не акт мышления, структурирования <...>, тогда исключается поэтический момент, а вместе с тем и интеллектуальный

¹⁴⁰ Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. Вып. 1. Труды по знаковым системам, I. Тарту, 1964; Его же: Структура художественного текста. М., 1970; Анализ поэтического текста. Л., 1972.

¹⁴¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 12.

¹⁴² Там же.

(культурный) рост развития художественного мышления автора в процессе создания таких систем, а читателя — в процессе их восприятия»¹⁴³.

Определяя природу поэтического текста, Ю. М. Лотман отметил, что он подчиняется всем правилам языка. Однако на художественный текст накладываются дополнительные ограничения, что связано с рядом определенных требований: необходимостью соблюдения ритмической нормы и рифмы (для стиха) и особой фонетической и лексической организацией текста. Отсюда «несвобода» поэтического текста, в отличие от разговорной речи. Лотман в статье «Природа поэзии»¹⁴⁴ дает ответ на вопрос: Каким образом наложение на поэтический текст дополнительных (поэтических) ограничений «приводит не к уменьшению, а к резкому росту возможностей новых значимых сочетаний элементов внутри текста? С учетом, что усложняется не только количество значимых элементов, но и вся система их сочетаний»¹⁴⁵. В отличие от обозначенной Ф. де Соссюром системы сходства и различий, которая лежит в основе всей структуры языка, Лотман видит в поэзии принцип более универсальный; который заключается в том, что элементы, находящиеся в общезыковом тексте, выступают как «несвязанные», то есть принадлежащие к разным структурам. В художественном тексте они могут быть сопоставлены или даже противопоставлены. Таким образом, в поэтическом тексте семантическую нагрузку получают те элементы, которые ее не имеют в обычной языковой структуре. Эти новые элементы не только организуют структуру текста, но и оказываются «операционным принципом ее (структуры) анализа»¹⁴⁶.

В литературоведении в 1960-1970-е годы тоже обозначились определенные перемены (или попытки перемен), в частности, в изучении поэтических родов в историческом развитии. В «Поэтике сюжетов», в «Лекциях по истории эпоса»¹⁴⁷ А. Н. Веселовским решались вопросы дифференциации поэтических жанров, и было дано определение основ теории эпоса. «Лекции по истории эпоса» завершились беглым рассмотрением вопроса об историческом переходе от кантилен к эпическим песням.

Теория поэтических жанров и родов волновала и последующих ученых. В начале двадцатых годов XX в. Е. Г. Кагаров в монографии «Историческая поэтика», опираясь на труды Веселовского и известный труд Вильгельма Вундта «Психология народов», попытался *сблизить* народный эпос, с одной стороны, и новейший европейский роман — с другой, так как именно в них он видел наиболее характерные исторические воплощения эпического творчества всего

¹⁴³ Кирай Д., Ковач А. Русская классическая и советская поэтика // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. Budapest, 1982. С. 31, 32.

¹⁴⁴ Лотман Ю. М. Природа поэзии // Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. С. 405. (Глава из книги Ю. М. Лотмана «Анализ художественного текста». Л., 1972. С. 33–39).

¹⁴⁵ Там же. С. 406.

¹⁴⁶ Там же. С. 408.

¹⁴⁷ Веселовский А. Н. Из лекций по теории эпоса // Там же. С. 446–492.

человечества. Однако работа осталась незавершенной и все три основные задачи, широко поставленные в исследовании (изучение психологии поэтического творчества; исследование формально-технической стороны поэтического искусства; исторический обзор явлений литературы), не были выполнены Кагаровым до конца в ходе настоящей работы¹⁴⁸. Возможно, что установка Е. Г. Кагарова на *прямое* сближение эпоса и романа не позволила ему получить положительные результаты и завершить монографию.

М. М. Бахтин пошел в разрешении этого вопроса иным путем. Теория литературных жанров, так же как и проблема исторической поэтики¹⁴⁹ и литературного художественного слова¹⁵⁰ входила в постоянный круг интересов М. М. Бахтина. В статье 1941 года «Эпос и роман» (о методологии исследования романа)¹⁵¹ Бахтин утверждал, что роман — это единственный литературный жанр, который находится еще в стадии становления. Особенности структуры романа нагляднее всего проявляются путем сопоставления эпоса и романа. Эпос характеризуется тремя «конститутивными чертами»: предметом эпоса служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое», по терминологии Шиллера и Гете; его источник — национальное предание и, наконец, положение, что эпический мир отделен от современности особой эпической *дистанцией*. Все известные нам эпические песни возникли «на почве древней и могучей эпической традиции»¹⁵². Абсолютное прошлое — это специфическая ценностная (иерархическая) категория — является единственным источником и началом для последующих времен. «Память, а не познание есть основная творческая способность и сила древней литературы. <...> Опыт, познание и практика (будущее) определяют роман <...> Эпический материал трансформируется в романский, в зону контакта, пройдя предварительно через стадию фамильяризации и смеха. Когда роман становится ведущим жанром, — тогда ведущей философской дисциплиной становится теория познания»¹⁵³. Эпическое прошлое названо «абсолютным», т. к. оно лишено всякой относительности, оно отгорожено, по Бахтину, «абсолютной гранью от всех последующих времен. <...> Эта грань, следовательно, имманентна самой форме эпопеи и ощущается, звучит в каждом ее слове»¹⁵⁴. Уничтожить эту грань — значит уничтожить форму эпопеи как жанра. Но именно поэтому, что

¹⁴⁸ Кагаров Е. Г. Историческая поэтика. Харьков, 1923. (Авторская машинописная копия. Гос. публ. библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Рукописный отдел. Ф. 324. Ед. хр. 329. Л. 222).

¹⁴⁹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.

¹⁵⁰ Бахтин М. М. Слово в романе // Там же. С. 72–233.

¹⁵¹ Бахтин М. М. Эпос и роман. (О методологии исследования романа) // Там же. С. 447–483.

¹⁵² Там же. С. 458.

¹⁵³ Там же. С. 459.

¹⁵⁴ Там же.

эпическое прошлое отгорожено от всех последующих времен, оно абсолютно завершено и замкнуто. Это эпическое прошлое сохраняется в форме национально-го предания. «Эпическое слово есть слово по *преданию*»¹⁵⁵. Абсолютное прошлое «как предмет эпопеи и непререкаемое предание как единственный источник ее определяет и характер *эпической дистанции*»¹⁵⁶. Именно предание отгораживает мир эпопеи от личного опыта и новых оценок. «Эпический мир завершён сплошь и до конца не только как реальное событие отдаленного прошлого, но и в своем смысле и своей ценности: его нельзя изменить, ни переосмыслить, ни переоценить. Он готов, завершён и неизменен и как реальный факт, и как смысл, и как ценность. Этим и определяется абсолютная эпическая дистанция»¹⁵⁷. Благодаря эпической дистанции, которая исключает любые изменения, «эпический мир и приобретает свою исключительную завершенность не только с точки зрения содержания, но и с точки зрения его смысла и ценности»¹⁵⁸. Эпическое прошлое — это *особая форма художественного восприятия* человека и события. Современная действительность, то есть «жизнь без начала и конца была предметом изображения в низких жанрах и в области народного смехового творчества. Именно здесь, по Бахтину, «нужно искать подлинные фольклорные *корни* романа»¹⁵⁹. Греческий роман оказал сильнейшее влияние на европейский роман в эпоху барокко, т. е. «как раз в то время, когда началась разработка теории романа... и когда уточнялся и закреплялся самый термин “роман”... Все серьезно-смеховые жанры были подлинным первым и существенным этапом развития романа как становящегося жанра»¹⁶⁰. Уничтожение эпической дистанции принадлежит смеховому началу, ведущему свои истоки из *народного смеха*¹⁶¹. «Смеховая и народно-языковая фамильяризация мира — исключительно важный и необходимый этап на пути становления свободного научно-познавательного и художественно-реалистического творчества европейского человечества»¹⁶². Роман, по словам Бахтина, «соприкасается со стихией *незавершенного настоящего*, что и не дает этому жанру застыть»¹⁶³. Появление авторского образца — еще один из важнейших результатов преодоления эпической дистанции. Как показал М. М. Бахтин, произошедший переворот в «иерархии времен», определил и важнейший переворот в структуре художественного образа. Когда *настоящее* «становится центром человеческой ориентации во времени и в мире, — время и мир утрачивают свою

¹⁵⁵ Там же. С. 460.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Там же. С. 461.

¹⁵⁹ Там же. С. 464.

¹⁶⁰ Там же. С. 465.

¹⁶¹ См.: *Протт В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М., 1976; *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в древней Руси. Л., 1984.

¹⁶² *Бахтин М.* Эпос и роман. С. 466.

¹⁶³ Там же. С. 470.

завершенность как в целом, так и в каждой части. В корне меняется временная модель мира: он становится миром, где первого слова (идеального начала) нет, а последнее еще не сказано. Для художественно-идеологического сознания время и мир впервые становятся *историческими*. «Всякое событие, <...> всякое явление, всякая вещь, вообще всякий предмет художественного изображения утрачивает ту завершенность, ту безнадежную готовность и неизменность, которые были ему присущи в мире эпического “абсолютного прошлого”, огражденного непреступной границей от продолжающегося, не конченного настоящего. Через контакт с настоящим предмет вовлекается в незавершенный процесс становления мира, и на него накладывается печать незавершенности»¹⁶⁴. В результате неизбежно утрачивается смысловая неизменность предмета. В структуре художественного образа происходят коренные изменения. «Образ приобретает специфическую актуальность <...>, создается радикально новая зона построения образа в романе, зона максимально близкого контакта предмета изображения с настоящим в его незавершенности, а следовательно, и с будущим»¹⁶⁵. Отсутствие внутренней завершенности приводит к требованию внешней и формальной, прежде всего сюжетной законченности.

Итак, в эпоху позднего Средневековья и Ренессанса были заложены основы жанра романа, который формировался в процессе разрушения эпической дистанции и корни которого уходят в фольклор. Роман, таким образом, с самого начала оказался «иной природы, чем все остальные готовые жанры, с ним и в нем в известной мере родилось будущее всей литературы»¹⁶⁶.

В 60-е годы был сделан новый серьезный рывок в изучении поэтики литературы. В Варшаве прошла международная конференция по поэтике. Материалы этой конференции были опубликованы в 1961 г. в сборнике: «Poetics, Poetyka, Поэтика»¹⁶⁷. В статье «К теории поэтического языка» Януш Славинский поставил, в частности, вопрос об «образности» поэзии. Поскольку сугубо «лингвистическая» точка зрения Славинского на проблему образности языка вряд ли может быть безоговорочно принята, приведем его прямое высказывание: «Критики, охотно пользующиеся термином “образ”, слишком часто придают ему визуальный смысл, ищут в поэзии образы, родственные тем, которыми пользуется скульптура или кинематография. Они не обращают при этом внимания на тот факт, что, по сути дела, они говорят о представлениях, которые литературное произведение вызывает в их воображении, а не о том, что в нем фактически содержится. “Образность” в поэзии имеет лингвистический характер, а не пластический. Вся она целиком заключена в последовательности звуков и смыслов текста. Поэтический образ — это вспышка, вызываемая неожидан-

¹⁶⁴ Бахтин М. Эпос и роман. С. 473.

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Там же. С. 481.

¹⁶⁷ Poetics, Poetyka, Поэтика. Варшава, 1961.

ным переосмыслением одного языкового знака в контексте другого. Вспышка фонетическая, морфологическая, синтаксическая или семантическая, которая освобождает знаки из-под власти обыденности и являет их в новом свете, обнаруживая их взаимные притяжения и отталкивания»¹⁶⁸.

Значительный прогресс в начале 60-х годов в изучении теории литературы в России был связан с изданием трехтомной «Теории литературы»¹⁶⁹. В первом томе «метод» «характер» и «образ» рассматривались в историческом освещении. Второй том посвящен изучению содержательных литературных форм, выявлению своеобразия теоретико-лирических изучений родовых и жанровых форм. Третья книга объединила работы по изучению стилей, их исторической природы, а также в ней были даны определения таких понятий, как «литературный стиль», «стилевые тенденции», «индивидуальный стиль».

Для нашей темы особый интерес представляет статья П. В. Палиевского «Внутренняя структура образа»¹⁷⁰, где автор, отдавая должное учению А. А. Потебни, исторической заслугой которого автор считает нахождение Потебней той *точки*, в которой встречаются образная и логическая мысль. Этой точкой оказалась «внутренняя форма» слова. «Неуловимая и как будто бесплотная художественная мысль была, — по словам Поливского, — поймана в каких-то ощутимых материальных особенностях, которые уже нельзя было спутать с чем-либо другим»¹⁷¹. Когда слово, по Потебне, «насколько простирается наш опыт, непременно проходит через то состояние, в котором это слово есть поэтическое произведение»¹⁷².

Установив возможность превращения образного слова в безобразное, Потебня на этом и остановился. «Такая половинчатость его не должна нас удивлять, — писал Поливский, — потому что как лингвист он имел специфический угол зрения. Поэтическое мышление интересовало его не само по себе, а только в связи со словом — лексической единицей. Заглянув сквозь слово в художественную мысль, Потебня не стал задерживаться на этом открытии. Он продолжал исследовать закономерности языка и нередко спешил выразить в терминах грамматики любопытнейшие противоречия, которые нуждались в ином истолковании»¹⁷³.

П. В. Палиевский рассматривал лингвистическое открытие «внутренней формы» слова как толчок, как реальную возможность литературоведам пойти дальше, так как виден стал тот «проход», который способен был привести их «на следующий этаж теории». Образное слово не составляет сущность образа и не является единственным результатом этого мышления, «в нем есть *нечто* такое, что соединяет нас с более крупной, обширной по своему объему единицей, которая может

¹⁶⁸ Славинский Я. К теории поэтического языка // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 273–274.

¹⁶⁹ Теория литературы. Т. 1–3. М., 1962–1964.

¹⁷⁰ Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Т. 1. С. 74.

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Харьков, 1894. С. 114.

¹⁷³ Палиевский П. В. Там же. С. 75.

рассматриваться как своего рода элементарная модель художественной мысли. Эта модель — *сравнение*¹⁷⁴. Сравнение существует в словах, но «отличается как форма мысли от слов в их синтаксической связи. Это доказывается <...> простым фактом наличия сравнения в других искусствах, в таких, в которых нет никаких слов». Литературное сравнение «не подчиняет, подобно силлогизму, один предмет другому. Оно затрагивает два *самостоятельных* предмета и рождает из их взаимодействия *самостоятельный* смысл. Оно неповторимо как форма познания»¹⁷⁵. В сравнении легко обнаруживается и свойственный исключительно образу «принцип обобщения»¹⁷⁶.

Художественный образ — это целая «система взаимоотражений», — а это уже *новая ступень* его понимания. Границы образа открыты, он находится в постоянном возобновлении и взаимообмене с окружающим миром. П. В. Палиевский рассмотрел преимущества художественной мысли и показал те возможности, которые предоставляют они сознанию¹⁷⁷. Сюда относится прежде всего неисчерпаемость художественного образа. Обобщая свои рассуждения, Палиевский подвел итог: «Главная единица художественной мысли — образ — продолжает будить, развивать и толкать к одновременному взаимодействию все стороны человеческого существа. Ибо в своем строении образ повторяет историю сознания»¹⁷⁸.

Проблема «внутренней формы» слова, поднятая ранее в работах В. Гумбольдта, А. А. Потебни, П. А. Флоренского, В. П. Григорьева¹⁷⁹ и других известных ученых, получила новое понимание в практической поэтике. В. Аристов в статье «Возможности “внутреннего изображения” в современной поэзии и поэтике»¹⁸⁰ стремился показать, как поэтический внутренний язык оказался способным стать ощущаемой «внутренними органами чувств» формой. Опираясь на метод «внутреннего пластического театра», В. Аристов применил в своем исследовании подходы А. Белого и В. Хлебникова. «В. Хлебников, — писал он, — спускался на уровень значимости не только слов, но и букв, А. Белый осознавал систему первичных звуков в вечной динамике. Уровень “до слова” предполагает погружение в первичный мифологический слой отношения к слову, — нерасчлененных ощущений, а не чувств. Поэтому первоэлементы, связанные с буквами и звуками, здесь важны»¹⁸¹. Аристов рассматривает с помощью теорети-

¹⁷⁴ Палиевский П. В. Там же. С. 76.

¹⁷⁵ Там же. С. 77.

¹⁷⁶ Там же. С. 114.

¹⁷⁷ Там же.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Флоренский П. А. Строение слова // Контекст. 1972. М., 1973; Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979; Григорьев В. П. Два идиостилия: Хлебников и Мандельштам. Подступы к теме // Поэтика, стилистика, языки и культура. М., 1996. С. 101–107.

¹⁸⁰ Аристов В. Возможности «внутреннего изображения» в современной поэзии и поэтике // Поэтика исканий или поиск поэтики. М., 2004. С. 124–131.

¹⁸¹ Там же. С. 126.

ческих обозначенных позиций особенности развития поэтической внутренней формы в XX веке. С точки зрения поэтики главным он считает «провидение» и попытку создания реальной стихотворной формы, где «взгляд в иного, пройдя сквозь него, вновь замыкался бы на себе»¹⁸², создавая определенное *тождество*. Словом, это тот «перспективный язык», о котором мечтали Белый и Мандельштам, — язык неокончательно закрепленный «в одереженевших значках, когда можно мыслить — чувствовать — воплощать размытыми структурами ощущений, способными проникать друг в друга, но не вытесняя, а взаимно наполняя себя и другого в искомой структуре *отождествления*»¹⁸³.

В 1959 году выходит в свет итоговая книга В. В. Виноградова «О языке художественной литературы»¹⁸⁴, а в 1976 году его «Избранные труды. Поэтика русской литературы»¹⁸⁵, написанные им полвека назад (в 1920–1924 г.), но в основном не утратившие свою актуальность. В 70-е годы наблюдается всплеск новых работ, посвященных анализу особенностей языковых явлений в древнерусских текстах и художественном языке народной поэзии. Наиболее значительными оказались работы Н. Г. Михайловской о реализации значения слова в древнерусском тексте¹⁸⁶, П. Г. Богатырева о языке фольклора¹⁸⁷, Н. Митропольской о поэтике имен в былинах¹⁸⁸, Г. И. Мальцева о традиционных формулах в народной лирике¹⁸⁹, Г. Л. Венедиктова о внелогическом начале в фольклорной поэтике¹⁹⁰, И. А. Осовецкого о языке русского традиционного фольклора¹⁹¹ и цикл статей А. Г. Хроленко о семантической структуре фольклорного слова; о природе устно-поэтической фразеологии; о лексике русской народной поэзии; об ассоциативных рядах в народной лирике¹⁹².

¹⁸² Там же. С. 131.

¹⁸³ Там же.

¹⁸⁴ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 234 и сл.

¹⁸⁵ Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М., 1976.

¹⁸⁶ Михайловская Н. Г. О реализации значения слова в древнерусском тексте // Вопросы языкознания. 1974. № 5. С. 94 и сл.

¹⁸⁷ Богатырев П. Г. Язык фольклора // Вопросы языкознания. 1975, № 5. С. 115 и сл.

¹⁸⁸ Митропольская Н. Поэтика имен в былинах // Кн. Литература. Т. 15 (2). Вильнюс, 1974. С. 16 и сл.

¹⁸⁹ Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989.

¹⁹⁰ Венедиктов Г. Л. Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Русский фольклор. Т. 14. Л., 1974.

¹⁹¹ Осовецкий И. А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. 1975. № 5. С. 73 и сл.

¹⁹² Хроленко А. Г. Лексика русской народной поэзии. Курск. 1976. С. 51 и сл.; Хроленко А. Г. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. Т. 19. Л., 1979. С. 147–156; Хроленко А. Г. Ассоциативные ряды в народной лирике // Русский фольклор. Т. 21. Л., 1981. С. 3–12; Хроленко А. Г. Своеобразие фольклорного слова // Русский фольклор. Т. 26. Л., 1991. С. 122–133.

Методами современной лингвистики и семантики в это время пользовались уже многие литературоведы и фольклористы. Так, например, в книге «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» И. П. Смирнов¹⁹³ на материале поэзии конца XIX начала XX века, когда совершался переход в русской поэзии от символизма к постсимволизму, рассмотрел внутреннюю логику историко-литературного процесса, исследуя семантический механизм литературной изменчивости.

Большой резонанс в эти годы получил сборник статей русских и зарубежных ученых «Структурализм “за” и “против”»¹⁹⁴, посвященный изучению новых методов (структурных, семиотических, теоретико-информационных и др.) изучения литературы и искусства. В большей части сборника рассматриваются проблемы поэтики.

Вопрос о лингвистической поэтике и роли в ней поэтической функции вновь был поставлен в статье Януша Славиньского «К теории поэтического языка»¹⁹⁵, развивающего идеи Пражского лингвистического кружка (1929 г.), который послужил своеобразным связующим звеном между формальной школой 20-х годов и более поздним структурализмом. В тридцатые годы теория поэтического языка, — как пишет Славиньский, — «решительно пошла по лингвистическому пути, что связано в основном с деятельностью так называемой Пражской школы структурной лингвистики. В своем теперешнем состоянии теория поэтического языка разделяет все основные положения этой школы. Но добавились новые элементы, заимствованные из наук, бурно развивавшихся в послевоенные годы: семиотики, теории информации, кибернетики, математической лингвистики»¹⁹⁶. Автор статьи утверждает, что поэтическая функция «имеет тенденцию овеществлять высказывание, ограничивать его роль как носителя эмоций, понятий и приказаний, подчеркивать его самоценность как новой “вещи”»¹⁹⁷. Эта функция способствует не только сохранению, но и увеличению объема передаваемой информации. «Избыточная организованность» создает одновременно новую информацию; «сообщение обогащается информацией, предметом которой является оно само. Эта информация, “избыточная” в других текстах, в поэтическом сообщении выступает на первый план»¹⁹⁸. Языковые сообщения, упорядоченные и как знаки, и как смыслы находятся в противоречии, по мнению Я. Славиньского, с другими принципами организации поэтического текста, теми, которые ориентированы на его связь с «внешним миром»: «Положение знака в системе поэтического текста определяет другой знак, обоснованием зна-

¹⁹³ Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.

¹⁹⁴ Структурализм «за» и «против». М., 1975. — 468 с.

¹⁹⁵ Славиньский Я. К. К теории поэтического языка (статья 1961 г.) // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 256–276.

¹⁹⁶ Там же. С. 257.

¹⁹⁷ Там же. С. 262.

¹⁹⁸ Там же. С. 263.

чения служит другое значение, а не внеязыковая ситуация. Обесценение “мира” как контекста для знака увеличивает роль языкового контекста»¹⁹⁹. Таковую организацию Я. Славинский считает центром существования поэтической информации, так как она «дает твердую основу словам, заменяя внетекстовые связи, позволяя им иметь значение без ссылки на действительность»²⁰⁰. Основная итоговая статья в этом сборнике принадлежит Р. О. Якобсону. В ней подводятся итог широко обсуждаемого вопроса об отношении между поэтикой и лингвистикой. Необходимо было, наконец, ответить на вопрос: благодаря чему речевое сообщение становится произведением искусства. Заключение Якобсона по данной проблеме сводится к следующему: «Поскольку содержанием поэтики являются *differentia specifica* словесного искусства по отношению к прочим искусствам и по отношению к прочим типам речевого поведения, поэтика должна занимать ведущее место в литературоведческих исследованиях.<...> Так как общей наукой о речевых структурах является лингвистика, поэтику можно рассматривать как составную часть лингвистики»²⁰¹. Р. Якобсон выделил шесть функций языка и каждую связал с определенным аспектом процесса коммуникации. Что касается анализа стиха, то, — по мнению автора, — он полностью находится «в компетенции поэтики, и эту последнюю можно определить как ту часть лингвистики, которая рассматривает поэтическую функцию в ее соотношении с другими функциями языка. Поэтика в более широком смысле слова занимается поэтической функцией не только в поэзии, где поэтическая функция выдвигается на первый план по сравнению с другими языковыми функциями, но и вне поэзии, где на первый план могут выдвигаться какие-либо другие функции»²⁰². Общий вывод Якобсона 1960 года совпал с его же заключением в докладе, сделанном им ранее на конференции 1953 года в Индианском университете: если поэзия — это своеобразный язык, то лингвист обязан «включить поэзию в сферу своих исследований, а потому нет оснований для отрыва вопросов литературного характера от вопросов общелингвистических». «Правда, все еще встречаются литературоведы, — утверждал Якобсон, — которые ставят под сомнение право лингвистики на охват всей сферы поэтики; однако лично я объясняю это тем, что некомпетентность некоторых фанатичных лингвистов в области поэтики ошибочно принимается за некомпетентность самой лингвистики. Однако теперь мы все четко понимаем, что как лингвист, игнорирующий поэтическую функцию языка, так и литературовед, равнодушный к лингвистическим проблемам и незнакомый с лингвистическими методами, представляют собой вопиющий анахронизм»²⁰³.

¹⁹⁹ Там же. С. 266.

²⁰⁰ Там же. Обзор основных принципов, задач и результатов современной структурной поэтики дан в статье Ц. Тодорова «Поэтика». Там же. С. 37–113.

²⁰¹ Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика. Там же. С. 194.

²⁰² Там же. С. 206.

²⁰³ Там же. С. 228.

Что же касается истинности для тех или иных высказываний, то поскольку они, как говорят логики, являются «внеязыковыми сущностями», то они явно лежат вообще за пределами поэтики и лингвистики²⁰⁴.

В начале 1980-х годов популярность приобрела антология «Поэтика», составленная Дьюлой Кирай и Арпадом Ковач²⁰⁵. Цель составителей заключалась в том, чтобы, с одной стороны, читатели получили доступ к малодоступным изданиям конца XIX — начала XX вв., с другой, — в плане теории, — дать представление о «логике истории», то есть показать пути развития русских и советских поэтических школ и учений с учетом их значения для развития науки в целом. Составители антологии умелым подбором материала показали путь выделения из общей теории литературы поэтики как *самостоятельной* дисциплины, поэтики как художественного мышления. Понятие «художественное мышление», — как пишут составители в предисловии к этому изданию, — «не было открыто тем или иным направлением в истории поэтики. Но как термин это понятие встречается, начиная с 20-х годов XX века наряду с термином “знак” чаще, чем в последующие десятилетия. <...> Проблема своеобразия художественного мышления в искусстве слова проходит центральной темой во всех поэтических учениях и школах от Веселовского и Потебни до Поспелова, Лотмана и др.»²⁰⁶.

В 1983 г. выходит в свет сборник «Семиотика»²⁰⁷, в какой-то мере подводящий итог исследований языка и литературы под определенном (семиотическим) углом зрения. Развитие отечественной семиотики шло от Бодуэна де Куртене к трудам А. А. Реформатского, В. Я. Проппа, Ю. М. Лотмана. Раздел «Семиотика литературы» в данном сборнике делится на три основные темы: семиотика языка и психология (работы Ч. У. Моррис и Ж. Пиаже), семиотика языка и логика (работы Е. Пельца, Ч. С. Пирса, К. И. Льюиса и др.) и семиотика литературы (работы Р. Барта, Ц. Тодорова, К. Леви-Стросса, К. Бремона и др.). Синтаксический и семантический анализ художественного текста заключен в работах К. Леви-Стросса²⁰⁸, Р. Якобсона²⁰⁹ и К. Бремона²¹⁰; тема перехода от «формаль-

²⁰⁴ Якобсон Р. О. Там же. С. 195.

²⁰⁵ Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. Budapest, 1982.

²⁰⁶ Там же. С. 9.

²⁰⁷ Семиотика / Сост., вступ. ст. и общая редакция Ю. И. Степанова. М., 1983. С. 5–626.

²⁰⁸ Леви-Стросс Клод. Структура и форма. Размышления об одной работе Владимира Проппа (Claude Lévi-Strauss. La structure et la form. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp // Cahiers de l'Institut de Sains Economique Appliquée, série M, № 7, mars 1960. P. 139–173); Пропп В. Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки (Ответ К. Леви-Строссу) // Фольклор и действительность. М., 1976. С. 132–152.

²⁰⁹ Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // «Poetics, Poetyka, Поэтика». Warszawa. 1961. С. 397–417.

²¹⁰ Бремон К. Структура изучения повествовательных текстов после В. Проппа [Claude Bremond. J'étude structural dureatclepuis V. Propp. Milan, Jene. 1979; Paris, New York. 1979. P. 90–95].

ного» к «структурно-содержательному» анализу в статьях Н. С. Трубецкого²¹¹, и, наконец, направление «прагматика» как раздел семантики, а не философии — в работах Р. Барта²¹², Ц. Тодорова²¹³ и А. Прието²¹⁴.

Изучение структурной природы искусства меняло нормативные поэтики, так как автор поэтики теперь уже не снабжал писателя-практика бесконечным спектром возможностей; он ограничивал его выбор. «Поэтики» отличаются между собой, как наборы «сильных» (формальных) и «слабых» (содержательных) запретов. Эти запреты определяют контуры определенной системы.

Параллельно со структурной поэтикой активно развивается *лингвистическая поэтика*. Термины «поэтика» и «грамматика» уже давно употребляются рядом, и их сочетание, бывшее первоначально метафорическим, в настоящее время приобрело терминологический статус: поэтика в широком смысле понимается как грамматика поэтического языка и поэтической мысли. Термином «лингвопоэтика» пользовались уже Г. О. Винокур, В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский и др. Академический сборник «Лингвистическая поэтика», изданный в Германии в 2002 году, был создан под руководством В. П. Григорьева. Сборник обобщил труды, связанные с поэтикой разных областей языка: лексики, поэтического языка, синтаксиса и структуры поэтического текста.

Памяти известного специалиста в области лингвистической поэтики, поэтической лексикографии и языка художественной литературы В. П. Григорьева посвящен сборник научных статей «Поэтика и эстетика слова»²¹⁵, включающий в себя статьи о языке русской поэзии и природы; поэтической функции языка, о языке Велимира Хлебникова и др. поэтов начала XX века.

Специальную разработку в «лингвопоэтике» получила проблема *грамматики поэтических категорий*. При помощи языка каждым европейским народом созданы грамматические категории (существительное, глагол и пр.), которые нигде не существуют вне языка и, по данным сравнительного языкознания, являются в различных языках разными. От того, какова грамматическая категория, зависит полнота и глубина нашего мышления. В 90-е годы в Карельском педагогическом институте вышла книга талантливого молодого исследователя Я. И. Гина, рано ушедшего из жизни, — «Проблемы грамматических категорий»²¹⁶. Неизданные ранее работы Гина по данной проблеме увидели свет

²¹¹ Трубецкой Н. С. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина как литературный памятник // Michigan Slavic Material. № 3. Ann Arbor. 1963. С. 25–51.

²¹² Барт Р. Нулевая степень письма [Barthes R. Le degré zero de l'écriture // Editions Du Seuil. Paris, 1953. P. 9–22].

²¹³ Тодоров Ц. Понятие литературы [Todorov T. La nation de littérature. Paris. 1975. P. 352–364].

²¹⁴ Прието А. Морфология романа [Prieto A. Morfologia de la novela // Editorial Planeta. Baralona. 1975].

²¹⁵ Поэтика и эстетика слова. Сб. статей памяти В. П. Григорьева. М., 2010.

²¹⁶ Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий. Избранные работы. СПб., 1996.

в 1996 году по настоятельной просьбе Р. О. Якобсона. В книге много интересных и неожиданных наблюдений, например, в главах «Понятие условности в эстетике языка» или в разделе «Наблюдения над грамматической категорией рода в русской народной сказке» и др.

Изучению поэтического языка эпоса или соотношению фольклора с письменной литературной традицией посвящен сборник памяти Б. Н. Путилова «Поэтика традиции»²¹⁷. В предисловии к сборнику Ю. А. Клейнер разъяснил суть предложенного названия. Термин «поэтический язык», в отличие от прескриптивной поэтики античности, где он создавался по общим для всех авторов правилам, современный термин индивидуализируется в процессе становления литературы и его смысл сужается до понятия «авторский стиль». Слово «традиция» тоже имеет общепринятое значение, связанное главным образом с архаикой, с чем-то сохранившимся от прошлого времени. «Смысл слова сужается, когда оно используется применительно к какой-нибудь конкретной области, прежде всего, к искусству, словесному или изобразительному. <...> И “мотивы” и “приемы”, в свою очередь, могут употребляться как термины или понимаются расширительно». В любом случае, однако, первое (традиционные мотивы, приемы) «всегда будут относиться к области содержания, а второе — формы. *Традиция*, таким образом, *смыкается с поэтикой*»²¹⁸.

Термин «поэтика» в его широком значении долгое время совпадал с понятием «теория литературы», пока постепенно не начал в этом качестве выходить из употребления. Расширился объем его приложения, теперь мы говорим о поэтике грамматики, поэтике искусства, поэтике кино и сцены, а также о поэтике бытового поведения в национальной культуре.

В узком значении «поэтика» — это наука, изучающая многообразие композиционных особенностей и языковых средств художественного изображения, и стилистических особенностей, присущих творчеству того или иного писателя; определенного фольклорного или литературного жанра или литературного течения (поэтика романтизма, например), а также какого-нибудь временного отрезка, позволяющего показать индивидуальность и своеобразие этого исторического периода (поэтика древнерусской литературы). Язык поэтической традиции широко изучается теперь не только в синхронии, но и в диахронии²¹⁹. Наиболее общее определение поэтики будет звучать, по-видимому, так: *Поэтика* — это теоретическая дисциплина, связанная с проблемами познания, ориентированная на исторический подход изучения и в той или иной степени разрабатываемая на фольклорном материале. Что касается подходов, путей и методов ее изучения, то они не только могут, но и должны быть разными.

²¹⁷ Поэтика традиции. Сб. статей памяти Б. Н. Путилова. СПб., 2010.

²¹⁸ Там же. С. 9.

²¹⁹ Клейнер Ю. Поэтический язык в синхронии и диахронии. Там же.

Литература

- Азадовский М. К. Памяти Н. Я. Марра // Советская этнография. № 2–3. 1935. С. 5–19.
- Аристов В. Возможность «внутреннего изображения» в современной поэзии и поэтике // Поэтика исканий или поиск поэтики. М., 2004. С. 124–131.
- Ахманова А. С., Петровский Ф. А. Вступ. статья к книге: Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
- Барм Р. Нулевая степень письма. [Barthes R. Le degree zero de l'écriture // Editions Du Seuil. Paris, 1953. P. 9–22].
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
- Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 6–71 (первая полная публикация статьи; частичная ранняя публикация в издании: Контекст. 1973. М.: Наука. 1974).
- Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 72–233.
- Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.
- Бахтин М. М. Эпос и роман. (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 447–483.
- Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Ч. 1. Л., 1964.
- Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936.
- Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
- Богатырев П. Г. Язык фольклора // Вопросы языкознания. 1975, № 5. С. 115 и сл.
- Бонди С. Третьяков, Ломоносов, Сумароков // Третьяковский. Стихотворения. М., 1935. С. 13, 82.
- Бреммон К. Структура изучения повествовательных текстов после В. Проппа [Bremond C. J'etude structural dureatclepuis V. Propp. Milan; Jene, 1979; Paris; New York. 1979].
- Венедиктов Г. Л. Внелогическое начало в фольклорной поэтике // Русский фольклор. Т. 14. Л., 1974.
- Веселовский А. Н. Из дневника человека, ищущего пути // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
- Веселовский А. Н. Из истории эпитета // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
- Веселовский А. Н. Из лекций по теории эпоса // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 446–492.
- Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 41–52.
- Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
- Виноградов В. В. К построению теории поэтического языка // Поэтика. Вып. 3. Л., 1927.
- Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем «Жития протопопа Аввакума» // Русская речь. Т. 1. Пг., 1923. С. 286.
- Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 234.
- Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М., 1976.
- Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

- Виноградов В. В. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Начала. Пг., 1921. С. 82–105.
- Гин Я. И. Проблемы поэтики грамматических категорий. Избранные работы. СПб., 1996.
- Гончаров Б. П. Стихovedческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова. Реформа русского стихосложения // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975.
- Горский И. К. Александр Веселовский и современность. М., 1975.
- Григорьев В. П. Два идиостиля: Хлебников и Мандельштам. Подступы к теме // Сб. поэтика, стилистика, языки и культура. М., 1996. С. 101–107.
- Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979.
- Жирмунский В. М. Введение в метрику. Теория стиха. Л., 1925.
- Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926 г. Л., 1928.
- Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Жирмунский В. Н. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 25.
- Жирмунский В. М. К вопросу о «формальном методе» // Предисловие В. М. Жирмунского к русскому переводу книги: Вальцель О. Проблема формы в поэзии. Пг., 1923.
- Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.
- Кагаров Е. Г. Историческая поэтика. Харьков, 1923. (Авторская машинописная копия. Гос. публ. библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Рукописный отдел. Ф. 324. Ед. хр. 329. Л. 222).
- Казанский Б. В. Античные аспекты сюжета Тристана и Изольды. Тристан и Изольда // Труды Института языка и мышления АН. 1932. С. 121.
- Кирай Д., Ковач А. Предисловие. Поэтика // Труды русских и советских поэтических школ. Будапешт, 1982. С. 9–22.
- Клейнер Ю. Поэтический язык в синхронии и диахронии // Поэтика традиции. Сб. статей памяти Б. Н. Путилова. СПб., 2010. С. 18–44.
- Леви-Стросс К. Структура и форма. Размышления об одной работе Владимира Проппа [Lévi-Strauss C. La structure et la form. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp // Cahiers de l'Institut de Sains Economique Appliquée, sérle M. № 7, mars 1960. P. 139–173].
- Курилов А. С., Пигарев К. В. Теоретико-литературная мысль в России XVIII в. // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 58.
- Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л., 1984.
- Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952.
- Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. Вып. 1. «Труды по знаковым системам», I. Тарту, 1964.
- Лотман Ю. М. Природа поэзии // Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. С. 405–408. (Глава из книги Ю. М. Лотмана «Анализ художественного текста». Л., 1972. С. 33–39).
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
- Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. Л., 1989.
- Март Н. Я. Академик С. Ф. Ольденбург и проблема культурного наследия // С. Ф. Ольденбургу. К пятидесятилетию научно-общественной деятельности. 1882–1932. Сб. статей. Л., 1934. С. 11, 12.
- Март Н. Я. Избранные работы: В 5 т. М.; Л., 1933–1937.
- Март Н. Я. Яфетическая теория. Программа общего курса о языке. Баку, 1928.
- Махов А. Е. Из истории понятия «мотив»: Веселовский versus Шерер // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. М.; СПб., 2016. С. 84–85.

- Мещанинов И.И. Н.Я. Марр // Советская этнография. № 1. 1935. С. 10.
- Митропольская Н. Поэтика имен в былинах // Литература. Т. 15 (2). Вильнюс, 1974. С. 16 и сл.
- Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: очерки из истории филологической науки. М., 1989.
- Михайловская Н.Г. О реализации значения слова в древнерусском тексте // Вопросы языкознания. 1974. № 5. С. 94 и сл.
- Неизданная глава из «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского / Предисл. и коммент. В.М. Жирмунского // Рус. лит. 1959. № 3. С. 97.
- Орлов В.Н. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С. 12.
- Осовецкий И.А. О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. 1975. № 5. С. 73.
- Палиевский П.В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Т. 1. С. 74–114.
- Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы. Т. 3. СПб., 1902.
- Пигарев К.В. Историко-литературные опыты в России XVIII в. // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975.
- Поздеев А.В. Стихосложение в песенной поэзии XV–XVIII веков // Вопросы русской литературы. Вып. 3 (15). Львов, 1970.
- Потебня А.А. Из лекций по теории словесности. Харьков, 1894.
- Поэтика и эстетика слова. Сб. статей памяти В.П. Григорьева. М., 2010.
- Поэтика традиции. Сб. статей памяти Б.Н. Путилова. СПб., 2010.
- Прието А. Морфология романа. [Prieto A. Morfologia de la novela // Editorial Planeta. Barcelona, 1975].
- Протт В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976.
- Протт В.Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки (Ответ К. Леви-Строссу) // Фольклор и действительность. М., 1976. С. 132–152.
- Пытин А.Н. История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 2.
- Реформатский А.А. Опыт анализа новеллистической композиции // Московский кружок «ОПОЯЗ». Вып. 1. М., 1922. С. 3–12.
- Сегал Н.А. «Поэтическое искусство» Буало. М., 1957.
- Семиотика / Сост., вступ. ст. и общая редакция Ю.И. Степанова. М., 1983.
- Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы. Лекция впервые прочитана 27 января 1922 г. в Саратовском университете. Оpubл.: Ученые записки Саратовского гос. ун-та. Т. 1. Вып. 3, 1923. С. 54–68.
- Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. М.; Саратов, 1924.
- Славинский Я.К. К теории поэтического языка (статья 1961 г.) // Структурализм «за» и «против». М., 1975. С. 256–276.
- Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.
- Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977.
- Структурализм «за» и «против». Сборник статей. М., 1975.
- Теория литературы. Т. 1–3. М., 1962–1964.
- Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958.
- Тимофеев П. Василий Кириллович Третьяковский // Третьяковский В.К. Избр. произв. М.; Л., 1963.
- Тодоров Ц. Понятие литературы [Todorov T. La nation de literature. Paris, 1975. P. 352–364].

- Томашевский Б. В. «О стихе». Л., 1929.
- Томашевский Б. В. Проблема стихотворного ритма // «Литературная мысль». Пг., 1923. С. 124.
- Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М., 1997.
- Третьяковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963.
- Трубецкой Н. С. «Хождение за три моря Афанасия Никитина» как литературный памятник // Michigan Slavic Material. № 3. Ann Arbor, 1963. С. 25–51.
- Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Проблемы изучения литературы и языка // Поэтика / Сост. Д. Кирай, А. Ковач. С. 159–160.
- Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Проблемы стихотворного языка. Пг., 1924.
- Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Функция ритма в стихе и прозе. Пг., 1924.
- Флакк Квинт Гораций. Собрание сочинений. СПб., 1993.
- Флоренский П. А. Строение слова // Контекст. 1972. М., 1973.
- Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 3.
- Харциев В. Основы поэтики А. А. Потебни // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 2. СПб., 1910. С. 2.
- Хроленко А. Г. Ассоциативные ряды в народной лирике // Русский фольклор. Т. 21. Л., 1981. С. 3–12;
- Хроленко А. Г. Лексика русской народной поэзии. Курск, 1976.
- Хроленко А. Г. Своеобразие фольклорного слова // Русский фольклор. Т. 26. Л., 1991. С. 122–133.
- Хроленко А. Г. Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. Т. 19. Л., 1979. С. 147–156;
- Чейф Уоллс. Значение и структура языка. М., 1975.
- Чудаков А. П. Ранние работы Виноградова о поэтике русской литературы // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 471.
- Эйхенбаум Б. М. Некрасов // «Начала». № 2. 1922.
- Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С. 327–541.
- Якобсон Р. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 81.
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 194–228.
- Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Poetics, Poetyka, Поэтика. Warszawa, 1961. С. 397–417 (вар.: Семиотика. М., 1983. С. 462–481).
- Scherer W. Poetik. Berlin. 1888.

References

- Azadovskij M. K. Pamyati N. Ya. Marra // Sovetskaya etnografiya. № 2–3. 1935. S. 5–19.
- Aristov V. Vozmozhnosti «vnutrennego izobrazheniya» v sovremennoj poezii i poetike // Poetikaiskanijilipoiskpoetiki. M., 2004. S. 124–131.
- Akhmanova A. S., Petrovskij F. A. Vstup. (Vstupitel'naya) stat'ya k knige: Aristotel'. Ob iskusstvepoezii. M., 1957.
- Bart Rolan. Nulevaya stepen' pis'ma. [Barthes R. Le degre zero de l'écriture // Editions du Seuil. Paris, 1953. P. 9–22].
- Bakhtin M. M. Problem asoderzkhaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhkhestvennom tvorckhestve // Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. M., 1975. S. 6–71 (pervaja

- polnaja publikacija; chastichnaja rannaya publikacija v: Ckhastickhnaya rannaya publikatsiya v izdanii: Kontekst. 1973. M.: Nauka, 1974).
- Bakhtin M.M.* Problemy poetiki Dostoevskogo. M., 1963.
- Bakhtin M.M.* Slovo v romane // *Bakhtin M.M.* Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M., 1975. S. 72–233.
- Bakhtin M.M.* Formy vremeni i khronotopa v romane. Ockherki po istorickheskoj poetike // *Bakhtin M.M.* Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M., 1975. S. 234–407.
- Bakhtin M.M.* Epos i roman. (O metodologii issledovaniya romana) // *Bakhtin M.M.* Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. M., 1975. S. 447–483.
- Berkov P.N.* Vvedenie v izuchhenie istorii russkoj literatury XVIII veka. Ckh. 1. L., 1964.
- Berkov P.N.* Lomonosov i literaturnaya polemika ego vremeni. 1750–1765. M.; L., 1936.
- Bogatyrev P.G.* Voprosy teorii narodnogo iskusstva. M., 1977.
- Bogatyrev P.G.* Yazyk fol'klora // Voprosy yazykoznanija. 1975, № 5. S. 115 i sl.
- Bondi S.* Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov // Trediakovskij. Stikhotvoreniya. M., 1935. S. 13, 82.
- Bremon Klod.* Struktura izuchheniya povestvovatel'nykh tekstov posle V. Proppa [Claude Bremond. J'etude structural dureatclepius V. Propp. Milan, Jene. 1979; Paris, New York. 1979].
- Venediktov G.L.* Vnelogickheskoe nakhalo v folklornoj poetike // Russkij fol'klor. T. 14. L., 1974.
- Veselovskij A.N.* Iz dnevnika ckheloveka, iskhkhushkhkhego puti // *Veselovskij A.N.* Istorickheska yapoetika. L., 1940.
- Veselovskij A.N.* Iz istorii epiteta // *Veselovskij A.N.* Istorickheska yapoetika. L., 1940. S. 73.
- Veselovskij A.N.* Iz leksij po teorii eposa // *Veselovskij A.N.* Istorickheskaya poetika. L. 1940. S. 446–492.
- Veselovskij A.N.* O metode i zadachakh istorii literatury kak nauki // *Veselovskij A.N.* Istorickheskaya poetika. L., 1940. S. 41–52.
- Veselovskij A.N.* Tri glavy iz istorickheskoj poetiki // *Veselovskij A.N.* Istorickheskaya poetika. L. 1940.
- Vinogradov V.V.* K postroeniyu teorii poetickheskogo yazyka // Poetika. Vyp. 3. L., 1927.
- Vinogradov V.V.* O zadachakh stilistiki. Nabludenija nad stylem “Zhytija protopopa Avvakuma” // Russkaja rech'. T. 1. Pg., 1923. S. 286.
- Vinogradov V.V.* O yazyke khudozhestvennoj literatury'. M., 1959. S. 234.
- Vinogradov V.V.* Poetika russkoj literatury. Izbrannye trudy. M., 1976.
- Vinogradov V.V.* Suzkhet i kompozitsiya povesi Gogolya “Nos” // Nakhala. Pg., 1921. S. 82–105.
- Vinogradov V.V.* Stilistika. Teoriya poetickheskoj reckhi. Poetika. M., 1963.
- Gin Ya. I.* Problemy poetiki grammatickheskikh kategorij. Izbrannye raboty. SPb., 1996.
- Gonckharov B.P.* Stikhovedckheskie vzglyady Trediakovskogo i Lomonosova. Reforma russkogo stikhoslozkheniya // Vozniknovenie russkoj nauki o literature. M., 1975.
- Gorskij I.K.* Aleksandr Veselovskij i sovremennost'. M., 1975.
- Grigor'ev V.P.* Dva distilya: Khlebnikov i Mandel'skhtam. Podstupy k teme // Sb. poetika, stilistika, yazyki i kul'tura. M., 1996. S. 101–107.
- Grigor'ev V.P.* Poetika slova. M., 1979.
- Zkhirmunskij V.M.* Vvedenie v metriku. Teoriya stikha. L., 1925.
- Zkhirmunskij V.M.* Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916–1926 g. L., 1928.

- Zkhirmunskij V.M.* Zadackhi poetiki // *Zkhirmunskij V.N.* Poetika russkoj poezii. SPb., 2001. S. 25.
- Zkhirmunskij V.M.* K voprosy o “formal’nom metode” // Predislovie V.M. Zkhirmunskogo k russkomu perevodu knigi: *Val’tsel’ O.* Problema formy v poezii. Pg., 1923.
- Zkhirmunskij V.M.* Teoriya literatury. Poetika. Stilistika. L., 1977.
- Kagarov Ye. G.* Istoricheskaya poetika. Khar’kov, 1923. (Avtorskaya maskhinopisnaya kopiya. Gos. publ. biblioteka im. M. E. Saltykova-Skhkhedrina. Rukopis’nyj otdel. F. 324. Ed. khr. 329. L. 222).
- Kazanskij B. V.* Antichnye aspekty syuzheta Tristana i Izol’dy. Tristan i Izol’da // Trudy russkikh i sovetских poeticheskikh shkol. Budapesht, 1982.
- Klejner Yu.* Poeticheskij yazyk v sinkhronii i diakhronii // Poetika traditsii. Sb. Statej pamyati B.N. Putilova. SPb., 2010. S. 18–44.
- Kurilov A. S., Pigarev K. V.* Teoretiko-literaturnaya mysl’ v Rossii XVIII v. // Vozniknovenie russkoj nauki o literature. M., 1975. S. 58.
- Levi-Stross Klod.* Struktura i forma. Razmyshleniya ob odnoj rabote Vladimira Proppa [Claude Lévi-Strauss. La structure et la form. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp // Cahiers de l’Institut de Sains Economique Appliquée, sérle M. № 7, mars 1960. P. 139–173].
- Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V.* Smekh v drevnej Rusi. L., 1984.
- Lomonosov M. V.* Poln. sobr. soch. T. 7. M.; L., 1952.
- Lotman Yu. M.* Lektsii po strukturnoi poetike. Vyp. 1. «Trudy po znakovym sistemam», I. Tartu, 1964.
- Lotman Yu. M.* Priroda poezii // Poetika / Sost. D. Kiraj, A. Kovach. S. 405–408. (Glava iz knigi Yu. M. Lotmana “Analiz khudozhestvennogo teksta”. L., 1972. S. 33–39).
- Lotman Yu. M.* Struktura khudozhestvennogo teksta. M., 1970.
- Mal’tsev G. I.* Traditsionnye formuly russkoj narodnoj neobryadovoj liriki. L., 1989.
- Makhov A. Ye.* Izistorii ponyatiya “motiv”: Veselovskij versus Sherer // Nasledie Alexandra Veselovskogo v mirovom kontekste. Issledovaniya i materialy. M.; SPb., 2016. S. 84–85.
- Marr N. Ya.* Akademik S. F. Ol’denburg i problema kul’turnogo naslediya // S. F. Ol’denburgu. K pyatidesyatiletiju nauchno-obshchestvennoj deyatel’nosti. 1882–1932. Sb. statej. L., 1934. S. 11, 12.
- Marr N. Ya.* Izbrannye raboty: V 5 t. M.; L., 1933–1937.
- Marr N. Ya.* Yafeticheskaya teoriya. Programma obshchego kursa o yazyke. Baku, 1928.
- Meshchaninov I. I. N. Ya. Marr // Sovetskaya etnografiya. № 1. 1935.*
- Mitropol’skaya N.* Poetika imen v bylinakh // Kn. Literatura. T. 15 (2). Vil’nyus. 1974. S. 16 i sl.
- Mikhajlov A. V.* Problemy istoricheskoy poetiki v istorii nemetskoj kul’tury: ocherki iz istorii filologicheskoy nauki. M., 1989.
- Mikhajlovskaya N. G.* O realizatsii znacheniya slova v drevnerusskom tekste // Voprosy yazykoznaniya. 1974. № 5. S. 94 i sl.
- Neizdannaya glava iz “Istoricheskoy poetiki” A.N. Veselovskogo / Predisl. i comment. V.M. Zhirmunskogo // Rus. lit. 1959. № 3. S. 97.
- Orlov V. N.* Ejkenbaum // Ejkenbaum B. O poesii. L., 1969. S. 12.
- Osovetskij I. A.* O yazyke russkogo traditsionnogo fol’klora // Voprosy yazykoznaniya. 1975. № 5. S. 73.
- Palievskij P. V.* Vnutrennyaya struktura obraza // Teoriya literatury. T. 1. S. 74.

- Peretts V.N.* Istoriko-literaturnye issledovaniya i materialy. T. 3. SPb., 1902.
- Pigarev K.V.* Istoriko-literaturnye opyty v Rossii XVIII v. // Voznikovenie russkoj nauki o literature. M., 1975.
- Pozdeev A.V.* Stikhoslozhenie v pesennoj poesii XV–XVIII vekov // Voprosy russkoj literatury. Vyp. 3 (15). L'vov, 1970.
- Potebnya A.A.* Iz leksij po teorii slovesnosti. Khar'kov, 1984.
- Poetika i estetika slova. Sb. Statej pamyati V.P. Grigor'eva. M., 2010.
- Poetika traditsii. Sb. Statej pamyati B.N. Putilova. SPb., 2010.
- Prieto Antonio.* Morfologiya romana. [*Prieto A.* Morfologia de la novela // Editorial Planeta. Baralona, 1975].
- Propp V. Ya.* Problemy komizma i smekha. M., 1976.
- Propp V. Ya.* Strukturnoe i istoricheskoe izuchenie volshebnoj skazki (Otvét K. Levi-Strossu) // Fol'klor i dejstvitel'nost'. M., 1976. S. 132–152.
- Pypin A.N.* Istoriya russkoj etnografii. SPb., 1891. T. 2.
- Reformatskij A.A.* Opyt analiza novellisticheskoy kompozitsii // Moskovskij kruzhok "OPOY-AZ". Vyp. 1. M., 1922. S. 3–12.
- Segal N.A.* "Poeticheskoe iskusstvo" Bualo. M., 1957.
- Semiotika / Sost., vstup. st. i obshchaya redaktsiya Yu. I. Stepanova. M., 1983.
- Skaftymov A.P.* K voprosu o sootnoshenii teoreticheskogo i istoricheskogo rassmotreniya v istorii literatury. Lektsiya v pervye pročitana 27 yanvarya 1922 g. v Saratovskom universitete. Opubl.: Uchenye zapiski Saratovskogo gos. un-ta. T. 1. Vyp. 3. 1923. S. 54–68.
- Skaftymov A.P.* Poetika i genezis bylin. V., Saratov, 1924.
- Slavin'skij Ya. K.* K teorii poeticheskogo yazyka (stat'ya 1961 g.) // Strukturalizm "za" i "protiv". M., 1975. S. 256–276.
- Smirnov I.P.* Khudozhestvennyj smysl i evolyutsiya poeticheskikh system. M., 1977.
- Sossur Ferdinand de.* Trudy po yazykoznaniiyu. M., 1977.
- Strukturalizm "za" i "protiv". Sbornik statej. M., 1975.
- Teoriya literatury. T. 1–3. M., 1962–1964.
- Timofeev L.I.* Ocherki teorii i istotii russkogo stikha. M., 1958.
- Timofeev P.* Vasilij Kirillovich Trediakovskij // *Trediakovskij V.K.* Izbr. proizv. M.–L., 1963.
- Todorov T.* Ponyatie literatury [*Todorov T.* La nation de literature. Paris. 1975. P. 352–364].
- Tomashevskij B.V.* O stikhe. L., 1929.
- Tomashevskij B.V.* Problema stikhotvornogo ritma // Literaturnaya mysl'. Pg., 1923. S. 124.
- Toporkov A.L.* Teoriya mifa v russkoi filologicheskoi nauke XIX veka. M., 1997.
- Trediakovskij V.K.* Izbrannye proizvedeniya. M.; L., 1963.
- Trubetskoy N.S.* "Khozhdenie za tri moray Afanasiya Nikitina" kak literaturnyj pamyatnik // Michigan Slavic Material. №3. Ann Arbor, 1963. S. 25–51.
- Tynyanov Yu. N., Jakobson R.O.* Problemy stikhotvornogoyazyka. Pg., 1924.
- Tynyanov Yu. N., Jakobson R.O.* Funktsiya ritma v stikhe i proze. Pg., 1924.
- Tynyanov Yu. N., Jakobson R.O.* Problemy izucheniya literatury i yazyka // Poetika / Sost. D. Kiraj, A. Kovach. S. 159–160.
- Flakk Kvint Gorazij.* Sobranie sochinenij. SPb., 1993. S. 184–196.
- Florenskij P.A.* Stroenie slova // Kontekst. 1972. M., 1973.
- Frejdenberg O.M.* Poetika syuzheta i zhanra. L., 1936.
- Khartsiev V.* Osnovy poetiki A.A. Potebni // Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva. T. 2. SPb., 1910. S. 2.

- Khrolenko A. G.* Assotsiativnye ryady v narodnoj lirike // Russkij fol'klor. T. 21. L., 1981. S. 3–12.
- Khrolenko A. G.* Leksika russoj narodnoj poezii. Kursk, 1976.
- Khrolenko A. G.* Svoebrazie fol'klornogo slova // Russkij fol'klor. T. 26. L., 1991. S. 122–133.
- Khrolenko A. G.* Semanticheskaya struktura fol'klornogo slova // Russkij fol'klor. T. 19. L., 1979. S. 147–165.
- Chejf Uolls.* Znachenie i struktura yazyka. M., 1975.
- Chudakov A. P.* Rannie raboty Vinogradova o poetike russoj literatury // *Vinogradov V. V.* Izbrannye trudy. Poetika russoj literatury. M., 1976. S. 471.
- Ejkenbaum B. M.* Nekrasov // Nachala. № 2. 1922.
- Ejkenbaum B. M.* O poezii. L., 1969. S. 327–541.
- Jakobson R.* Voprosy poetiki. Postskriptum k odnoimennoj knige // Jakobson R. Raboty po poetike. M., 1987. S. 81.
- Jakobson R. O.* Lingvistika i poetika // Jakobson R. Raboty po poetike. M., 1987. S. 194–228.
- Jakobson R.* Poezia grammatiki i grammatika poezii // “Poetics, Poetyka, Poetika”. Warsawa, 1961. S. 397–417 (var.: // Semiotika. M., 1983. S. 462–481).
- Scherer W.* Poetik. Berlin. 1888.