

ДИМИТРИЙ  
СЕГАЛ

ПУТИ  
И  
ВЕХИ

РУССКОЕ  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
В ДВАДЦАТОМ  
ВЕКЕ

ВОДОЛЕЙ  
МОСКВА  
2011

# **Димитрий Михайлович Сегал**

## **Пути и вехи. Русское литературоведение в двадцатом веке**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=4964850](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4964850)*

*Димитрий Сегал. Пути и вехи. Русское литературоведение в двадцатом  
веке: Водолей; Москва; 2011  
ISBN 978-5-91763-077-9*

### **Аннотация**

Книга Д.М. Сегала, одного из активных участников структурно-семиотического движения в литературоведении, раскрывает перед читателем основные вехи в истории литературной критики и науки о литературе в России конца XIX – XX в. Специальное внимание уделяется становлению и развитию русской формальной школы в литературоведении (Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Ю. Тынянов), сравнению идей М.М. Бахтина и «младоформалистов» (Л.Я. Гинзбург), а также русской школе фольклористики (В.Я. Пропп и О.М. Фрейденберг). Заключительные главы посвящены основным идеям и работам Вяч. Вс. Иванова и В.Н. Топорова – основателей структурно-семиотического направления в литературоведении. Попутно рассказывается о некоторых событиях в истории идейной борьбы в литературной критике этого периода.

# Содержание

От автора	4
Глава I	8
Конец ознакомительного фрагмента.	47

# **Дмитрий Сегал**

## **Пути и вехи**

### **Русское литературоведение**

### **в двадцатом веке**

#### **От автора**

Эта книга выросла из «социального заказа». Заказчиком был мой давний друг, замечательный историк русской литературы французский славист Жорж Нива, долгие годы бывший профессором кафедры русской литературы Женевского университета. Жорж Нива играл и играет важную роль в распространении знаний о русской культуре во Франции и Швейцарии и в западном мире вообще. Особенно интересны и оригинальны его капитальные труды об Александре Исaeвиче Солженицыне, с которым его связывали долгие годы дружбы. Для меня особенно ценны исследования Жоржа Нива о русской литературе Серебряного века и специально о Борисе Пастернаке. В последние годы жизни поэта Жорж Нива был с ним близок, и эта близость стала сама по себе важным фактором в истории русской литературы и биографии моего друга.

Одним из фундаментальных научных предприятий, начатых в свое время Жоржем Нива (в тесном сотрудничестве с эмигрировавшими тогда из Советского Союза Ильей Захаровичем Серманом и Ефимом Григорьевичем Эткиндром, а также с видным итальянским славистом Витторио Страда), стала многотомная «История русской литературы» на французском языке. Издание это выходило в течение многих лет; и вот в специальный дополнительный том, готовящийся к печати в настоящее время, меня и пригласил участвовать Жорж Нива, попросив написать отдельную статью, в которой я должен был изложить свой взгляд на развитие русского литературоведения в XX веке – статью, как он подчеркнул, более личную, субъективную, отражающую мою позицию как ученого, нежели просто сухой компендиум фактов.

Результат моих усилий в этом направлении я позволяю себе представить на суд читателя. Статья быстро переросла объем, приличествующий для сочинения, предназначенного в коллективный труд, а вскоре стал меняться и сам жанр. Она перешла в нечто, более похожее на книгу, правда, книгу в высшей степени обзорную, не претендующую на полноту охвата. Я писал о тех крупных течениях литературоведческой мысли, которые, как мне представлялось, можно считать живописующими весь путь, пройденный русской культурой в двадцатом, веке – путь, поистине мученический и одновременно героический и вдохновляющий.

Те многие видные литературоведы, которые не попали в

этот обзор, наверняка дождутся более усердного и объективного летописца, который, я уверен, скоро появится. Я не упомянул о них не по какой-то скрытой причине, а просто потому, что этот обзор должен был остаться обзором. К тому же, как я уже сказал, этот текст первоначально предназначался для западного читателя, причем читателя, так сказать, энциклопедического, то есть ориентированного на то, что я называл «весь путь» русской культуры XX века, а не на более подробные, часто еще мало освещенные его закоулки и развилки. Впрочем, сама концепция истории русского литературоведения, которая мною представлена здесь, равно как и анализ и оценки, от этого не зависят. Поэтому я и решился ознакомить и русского читателя с этими своими соображениями. Разумеется, текст в этом виде никак не мог быть включен в тот том, куда меня первоначально пригласили.

В заключение я хочу высказать глубокую благодарность Жоржу Нива, без которого эта книга не материализовалась бы, и попросить у него прощения за явное нарушение всех правил коллективного сотрудничества.

Я приношу огромную благодарность моему внимательно-му редактору и издателю Евгению Анатольевичу Кольчужкину, чьи замечания я постарался учесть. Эта книга многим обязана Нине Михайловне Сегал (Рудник). Ей моя всегдашняя благодарность, признательность и любовь.

*Д. Сегал*

*Май, 2011. Иерусалим.*

# **Глава I**

## **Теоретические предпосылки сравнительного литературоведения (Веселовский , Потебня). Их реализация в фольклористике (Пропп, Фрейденберг)**

Настоящий обзор вовсе не претендует на полное освещение истории литературоведения в России за последние 150 лет. Его цель – собрать вместе мои зачастую субъективные наблюдения и размышления по поводу изучения литературы в той мере, в какой они могут быть представлены как одно целостное повествование.

Это повествование основано на фактах научной жизни, становления и распада научных методов, школ и направлений. В нем нет попытки вскрыть какие-то подспудные и до сих пор неизвестные, тайные смысловые ходы или представить забытые факты. Я пытаюсь лишь упорядочить для самого себя то, что мне кажется историческим нарративом данной научной области. Потребность в таком упорядочении возникает, как мне кажется, из современной картины состояния литературоведения в России и других странах.



Вообще говоря, история литературоведения как таковая представляет, наверное, интерес лишь для вполне определенного, ограниченного круга читателей-профессионалов. Так, соответствующие обзоры истории английского, американского, французского и даже немецкого литературоведения, действительно, будут иметь, в основном, чисто профессиональный интерес. В основном – но не полностью, не на все сто процентов, ибо в каждой из этих историй будут такие аспекты, периоды или отдельные школы, о которых можно будет сказать, что они стали известными и широко за пределами узкой профессии и, так или иначе, будоражили внимание и вызывали интерес и у более широкого читателя. А о некоторых (немногих!) будет справедливо утверждение, что они имели какой-то судьбоносный характер в истории наук, идей или, может быть, даже народов. Так вот, тот исторический срез судеб русского литературоведения, о котором пойдет речь в настоящем обзоре, характеризуется тем, что в то время литературоведение в России вышло за рамки своей узкой академической направленности. Более того, можно думать, что и в других странах в это время литературоведение приобретало, здесь и там, более широкий размах в результате, помимо прочего, контактов с русскими литературоведческими школами.

Соответственно, настоящий обзор истории некоторых школ и направлений русского литературоведения написан под углом возможного выявления тех моментов, когда лите-

ратуроведение выходило за рамки своих чисто цеховых задач. С другой стороны, этот выход, всегда весьма широкий и энергичный, был наиболее плодотворным именно тогда, когда литературоведение оставалось наиболее верным своему непосредственному предмету – тому, что ранее было принято называть изящной словесностью. При этом как русское литературоведение, так и зарубежное всегда оставалось в рамках трех основных исследовательских, методологических и мировоззренческих смысловых полей: философии, истории и языка. И для русского, и для зарубежного литературоведения справедливо то, что когда они получали импульс от этих полей, их история начинала наполняться особым смыслом. Именно по этим линиям и будет вестись настоящий обзор. Более того, само развитие литературоведения в России в двадцатом веке во многом возьмет на себя, в какие-то исторические периоды, функции развития именно этих направлений гуманитарной мысли.

Уроки изучения литературы в России, СССР, а затем снова в России могут быть сформулированы следующим образом: в советское время литература о литературе – литературоведение – в большой степени заменило собою все остальные дисциплины гуманитарного цикла, а особенно философию и историю, поскольку на протяжении всего советского периода этими дисциплинами по-настоящему в научном плане было заниматься невозможно. Поэтому научные или критические труды о художественной литературе в тех

аспектах, где трактовались философские или исторические проблемы, поднятые автором художественного произведения, так или иначе должны были обсуждать эти проблемы – в том числе и те, которые советское литературоведение должно было игнорировать.

Однако в процессе этого сам предмет литературоведения к нашему времени подвергся почти полному размыванию. Люди, пишущие о литературе, позволяют себе свободно рассуждать о любых (особенно актуальных) проблемах истории, государственного устройства, мировоззрения, политики и проч., но при этом они все менее и менее интересуются спецификой собственно литературы как художественного объекта. Сама же актуальная художественная литература становится все более и более похожей на «текст», выработанный, сконструированный и упакованный внутри одной из индустриальных систем массовой коммуникации, будь то массовая реклама, периодическая сводка новостей, политическая беседа по телевидению или радио или развлекательный продукт типа «клипа», «фэнтэзи» или «реалити-шоу».

Аналогичные процессы экспансии литературоведения и литературной критики в области политики, экономики и философии и параллельного размывания специфики художественной литературы имели место и на Западе; далее всего эта тенденция зашла в странах английского языка, откуда она, собственно, распространяется сейчас и в другие места, в том числе и в Россию.

Но вся «интрига» истории российского литературоведения в XX веке состоит в том, что первоначально возникла эта тенденция необычайной инфляции литературоведения именно в России, там она расцвела и оттуда распространилась на Запад. Но одновременно в российском *научном* литературоведении были выработаны важнейшие концептуальные и методологические подходы изучения именно литературы *per se*, которые, по нашему мнению, должны сохраниться и в том литературоведении, которое, возможно, возникнет и разовьется в XXI веке.

Традиционный подход, принятый в настоящее время в России при описании истории литературоведения в университетских программах, курсах и обзорах и сводящийся к истории школ (мифологическая, диффузионная, психологическая, формальная, социологическая, марксистская, структуралистская, деконструктивизм и проч.), основан на явной или неявной предпосылке методологической несамостоятельности литературоведения как дисциплины. Предполагается, что к изучению литературы прилагаются те или иные методы, выработанные и опробованные в других областях знания и дисциплинах.

Мы же видим в реальной практике обратное: не методы других дисциплин внедряются в литературоведение, а подходы, характерные для литературоведения, все более и более начинают характеризовать остальные области. Лишь русская «формальная школа» попыталась выделить, отграничить и

по возможности защитить области чистого литературоведения от вторжения чуждых подходов. Одновременно формалисты, а особенно В.Б. Шкловский и Б.М. Эйхенбаум, попытались показать, что именно эти «смежные» дисциплины, особенно историю и социологию, а также, добавим мы, философию, политику и экономику, следует защищать от экспансии расплывчатых и безответственных квазилитературных рассуждений, обобщений и лозунгов, часто фигурирующих в текстах, трактующих литературу.

На всем протяжении двадцатого века, и в течение уже последних десятилетий девятнадцатого, литературоведение в России искало свой путь между стремлением к определению сущности литературы, литературности и литературного призвания в целом и неукротимым стихийным интересом к творчеству отдельных писателей и поэтов, главным образом русских. Естественно, оба направления не были друг от друга изолированы, и открытия и находки в одной области помогали прогрессу в другой. Особо следует подчеркнуть, что на всем протяжении этого пути русское литературоведение сохраняло принципиально историческую точку зрения, иногда делая именно ее фокусом исследования. Историческая точка зрения кристаллизовалась в самых разных аспектах взгляда на литературу. Наиболее понятным и признанным было рассмотрение того, как отражается в литературе, будь то в ее содержании, стиле, языке, соотношении жанров и проч., или в том, как творцы и деятели литературы вза-

имодействуют друг с другом и с окружающим миром, или, наконец, в судьбе самих произведений литературы, непосредственное и разнообразное воздействие исторических событий, обстоятельств и перипетий. Другой аспект, который приобретает иногда важнейшее значение, – это внутренняя история самой литературы, ее профессиональных и цеховых институтов, ее социальных, психологических и иных внутренних механизмов. Еще один аспект истории литературы, очень богато и плодотворно разрабатывавшийся на Западе и пока слабо разработанный в России (в силу особых условий русской истории в XX веке), – это подробная биографическая история отдельных творцов. Наконец, четвертый аспект, который был особенно существенен на заре русского литературоведения и снова стал актуален в наше время, – это исследование истории литературного процесса параллельно истории культурного процесса в целом, в частности, в том, что касается развития литературного языка на фоне развития других «языков культуры».

Особенно плодотворным было исследование исторических процессов, связанных с самим возникновением литературы.

Именно выделение литературы, и, специально, письменной и авторской литературы как отдельной среды словесного искусства, связанной с другими областями этого искусства, такими как фольклор (устное народное творчество), а также с другими областями словесной деятельности, такими

как бытовая, деловая, ритуальная коммуникация, но отличной от них принципиально, знаменует собою то, что можно назвать началом научного литературоведения в России.

Это начало связано с именем Александра Николаевича Веселовского (1838–1906), чье творчество относится, собственно говоря, к XIX веку, но чье научное значение и влияние<sup>1</sup> целиком принадлежит веку двадцатому. Я говорю прежде всего об учении Веселовского о *мотиве* и *сюжете* в литературном повествовании, этих фундаментальных категориях науки о литературе. В какой-то мере значение этих исследований А.Н. Веселовского для науки о литературе можно сравнить с открытием Д.И. Менделеевым, современником Веселовского, закономерностей периодической системы элементов. Позднейшие исследования по жанровому распределению и классификации мотивов и сюжетов в устном народном творчестве (А. Аарне, Н. Андреев, С. Томпсон) позволили обрисовать более или менее полную картину того, как и какие мотивы группируются в структурные части сюжетов (напр., зачин, экспозиция, начало, затруднение, сокрытие, испытание, открытие, апогей, раскрытие /проверка/, награда /наказание/, эпилог), характеризующих те или иные жанры, как, например, лирическую песню,

---

<sup>1</sup> Иногда в весьма фантазмагорической форме, когда в 1946 году секретарь ЦК А.А. Жданов объявил А.Н. Веселовского и его школу сравнительного литературоведения ответственными за политические и идеологические просчеты и ошибки советских писателей и деятелей культуры, обвинив их в «космополитизме» и «преклонении перед иностранщиной».

эпическую балладу, волшебную сказку, легенду, эпический нарратив детства и юности героя, эллинистический роман, эллинистическое повествование о путешествии («периегезис») и т.д. и т.п.

Все эти наблюдения, как самого А.Н. Веселовского, так и его последователей, оплодотворили сравнительное литературоведение и науку об устном народном творчестве (фольклористику). Сам ученый строил свои исследования исключительно в согласии с историческим и компаративным (сравнительным) подходом. Для него фольклористика никак не отделялась от последующей, т.н. авторской или «личной» литературы. Более того, он не мыслил себе историю, скажем, русской литературы в отрыве от процессов, происходивших во «всемирной литературе» – как во время Веселовского и позднее именовалась сложная картина параллельной истории отдельных литератур Запада и Востока. Конечно, исследование этой истории не под силу одному ученому, и сам Веселовский (как и его друзья и коллеги на Западе и в России) работал, в основном, с материалом фольклора и средневековых литератур, хотя были у него и исследования, посвященные современным творцам, например, поэту В.А. Жуковскому.

Два важнейших теоретических положения Веселовского сохраняют, как мне кажется, свою истинность и в наше время. Первое сформулировано им в осторожной форме еще в 1886 году: «Каждая новая поэтическая эпоха не работает



ли над истари завершенными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым»<sup>2</sup>.

Второе мы находим в его «Исторической поэтике», изданной уже после смерти ученого, в 1940 году: «[Когда современная литература] очутится в такой же далекой перспективе, как для нас древность, от доисторической до средневековой, когда синтез времени, этого великого упростителя, пройдя по сложности явлений, сократит их до величины точек, уходящих вглубь, их линии сольются с теми, которые открываются нам теперь, когда мы оглядываемся на далекое поэтическое прошлое – и явления схематизма и повторяемости водворятся на всем протяжении»<sup>3</sup>.

Второе наблюдение представляется в высшей степени точным, пусть временная перспектива, о которой говорит Веселовский, и относится к весьма далекому будущему. Дело в том, что сближение мотивов, форм и композиционных структур может происходить и происходит не только благодаря действию исторических факторов, но и в силу изменений, происходящих в интерпретации и семантизации произведений литературы и искусства, когда на первый план начинают выступать все более общие абстрактные моменты

---

<sup>2</sup> Веселовский А.Н. Из истории романа и повести. СПб. – Вып. 1. С. 40.

<sup>3</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. школа, 1984. С. 3.

структуры и сигнификации. Достаточно было одной замечательной работы 1928 года Владимира Яковлевича Проппа «Морфология сказки» (см. далее), написанной под прямым влиянием теории мотивов и сюжетов Веселовского, чтобы самые различные и друг на друга непохожие содержательные фигуры литературного повествования вдруг сблизились, «слились» с функциональной точки зрения в самых разных произведениях и повествовательных жанрах. Так, орел, переносящий героя на себе из подземного царства в мир людей в волшебной сказке «Три царства – медное, серебряное и золотое» (Афанасьев, 128–130), оказывается функционально сходным с Пугачевым из «Капитанской дочки» Пушкина, выводящим героя на твердую дорогу. Оба выполняют роль так называемого (по Проппу) «помощного зверя». Более того, оказывается, что такого рода повествовательные функции и приемы характеризуют, по сути дела, любые нарративы, как показали работы, в частности, французских семиологов Альгирдаса Греймаса и Клода Бремона в 1960–70-е годы.

Что касается того, что литераторы и литературоведы всегда находятся внутри («в лоне», «в тисках»...) традиции, то здесь надо сделать несколько замечаний.

Внимательное наблюдение за историей литературы и искусства в XX веке показывает, что это действительно так, несмотря на всевозможные попытки эту традицию разбить, уничтожить, прекратить, заменить чем-то другим и т.п. Да-

же если взять самые крайние выбросы из традиции, типа искусства действия («action art»), безбуквенных или бесстраничных книг, беззвучных музыкальных пьес и т.п., то они, во-первых, получают знаковый смысл и *raison d'être* только в рамках (на фоне) традиции, а во-вторых, сами эти акты разрыва с традицией восходят к весьма определенным традициям типа ритуальных действий, обрядов посвящения и проч. Более того, следует обратить внимание на то, что эти процессы слияния, совпадения линий всегда сопровождаются расщеплением знаков, превращением целого знака или конгломерата знаков в беспорядочный набор фрагментов, а фрагментов – в цельные знаки. Могут меняться соотношения внутреннего и внешнего, замкнутого и открытого и проч. Пребывание внутри традиции вовсе не означает абсолютной неизменности значения и функции художественного произведения.

Дальнейшая судьба творческого наследия А.Н. Веселовского в России, а затем в Советском Союзе, а затем снова в России драматична и полна потрясений. Поскольку энциклопедизм и универсальность научных интересов и достижений Веселовского касались почти всех областей всемирной литературы, его реальное влияние практически никогда не прекращалось, чего не скажешь о других крупных филологах его времени, чье влияние иногда полностью сходило на нет. Даже то, что именно его имя было выбрано Сталиным и Ждановым в качестве жупела и пугала, не привело к полному истреблению живого наследия Веселовского, скорее

– наоборот. Смерть Сталина и его устранение с идеологической арены привели к возобновлению и усилению интереса к научному наследию Веселовского.

Прямым учеником А.Н. Веселовского был романист В.Ф. Шишмарев (1875–1957). Его вклад в общую теорию литературы был достаточно скромнен, при том, что конкретные исследования по средневековому французскому эпосу всегда глубоки и интересны. В истории русского литературоведения XX века он интересен тем, что первым из гуманитарных ученых получил в 1957 году тогда же учрежденную Н.С. Хрущевым – в противовес им же ликвидированной Сталинской премии – Ленинскую премию. Это событие, происшедшее через 11 лет после знаменитого доклада Жданова и постановления ЦК, в котором Веселовский подвергался громкой анафеме, знаменовало полную научную реабилитацию наследия великого ученого.

Еще более важно для развития этого наследия в русском и советском литературоведении то, что идеи и положения А.Н. Веселовского получили в двадцатом веке замечательное развитие, будь то в прямой форме, или в сочетании с идеями других видных русских и зарубежных ученых. Конец XX и начало XXI века во многом можно считать временем настоящего возрождения идей А.Н. Веселовского, идей, которые он развивал вслед за Гете, который первым сформулировал мысль о *всемирной литературе* (Weltliteratur).

Из прямых продолжателей идей А.Н. Веселовского следу-

ет, в первую очередь, назвать академика АН СССР Виктора Максимовича Жирмунского, ученого, как и Веселовский, необычайного исследовательского диапазона, первооткрывателя новых научных дисциплин и горизонтов. Из многочисленных научных направлений, которые он указал, упомяну здесь восходящие к Веселовскому две крупные темы: одна – «Русская литература и Запад», другая – «Исследования в области евразийского эпоса». А.Н. Веселовский был одним из истинных первооткрывателей существовавших в Средние века интересных связей между эпическим творчеством, расцветавшим в западных литературах (особенно в романских и кельтских), и повествовательными жанрами древнерусской и других древнеславянских литератур (особенно литератур южнославянских). Этот период (начиная где-то с XII века и по век XVII) был в том, что касалось литературных связей, периодом очень богатым. Именно тогда активно циркулировали сначала в греческом оригинале (иногда восходившем даже к древнеиндийским первоисточникам) и в переводе на латынь, старославянский и новые романские, славянские и другие языки, многочисленные рассказы, сказки, новеллы, эпические романы, вроде истории Александра Великого, известной на множестве языков, в том числе и среднеперсидском («Искандер-Наме»), знаменитой «Киропедии», повествующей о детстве и юности великого персидского царя Кира, и т.д.

А.Н. Веселовский посвятил описанию и исследованию

мотивов, сюжетов и героев этой, поистине тогда универсальной всемирной литературы значительное количество статей и книг. Постепенно его внимание двинулось и в сторону нового времени, где он оставил множество работ по генезису и истории Возрождения.

В.М. Жирмунский в своих первых крупных работах обратился к другой важнейшей эпохе, когда понятие «всемирной литературы» было только что сформулировано и концептуализировано – к эпохе романтизма и, особенно, немецкого романтизма. Мысль А.Н. Веселовского о том, что историю и содержание русской литературы невозможно рассматривать вне истории западной литературы, нашла свое конкретное развитие в книгах В.М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб., 1914) и «Религиозное отречение в истории романтизма» (М., 1919). В них была показана тесная связь, в частности, русского символизма, в лице таких его фигур, как поэты И. Коневской, А. Добролюбов, А. Блок и А. Белый, с миром религиозной мистики, из которой, по мнению исследователя, вышли немецкие романтики иенской школы (Клеменс Брентано, Людвиг Тик, Новалис). В этих работах замечательно внимание ученого к таким явлениям духовной культуры, как индивидуальный мистицизм, которые традиционно рассматривались академическим литературоведением, как лежащие на периферии генеральной линии развития литературы.

Книги В.М. Жирмунского о немецком романтизме и при-

мыкавшие к ним немного более поздние работы о русском символизме и постсимволизме (особенно статья «Преодолевшие символизм») были в высшей степени влиятельны, особенно в самом начале двадцатых годов. Потом под все большим давлением тоталитарной ленинско-сталинской идеологии эти работы были преданы забвению, хотя их основные положения, особенно о трансформации религии в религиозность, а религиозности – в бытовое исповедание в ходе литературной эволюции от классицизма и сентиментализма к романтизму и символизму, а от них – к постсимволизму оставались, пусть в подспудном виде, неизменными и привлекательными как для исследователей, так и для еще бывших активными творцов эпохи Серебряного века, которые эти работы знали и ценили (особенно Анна Ахматова). Лишь после падения коммунистической идеологии, в девяностые годы и позднее, выявилось все значение этих мыслей В.М. Жирмунского для понимания культурно-исторической, и в том числе литературной, эволюции России и Советского Союза в двадцатом веке.

Дело в том, что В.М. Жирмунский в этих своих ранних работах о немецком романтизме и символизме ухватил одну очень важную черту этого движения и, вообще, исторического периода, связанного с романтизмом, – черту, которая, как представляется, ускользнула от внимания исследователей.

Речь идет о том, что новое время охарактеризовалось по-

явлением весьма важного культурного явления, повлиявшего, как оказалось, на все историческое развитие, начиная с эпохи великих революций: выделение из семиотической системы религии очень общей и весьма диффузной *религиозности*, которая, в частности, оказалась главной формирующей силой европейского романтизма, особенно немецкого, о чем, собственно, и писал Жирмунский. Особенность такой религиозности в том, что она, будучи глубоко укорененной в традиционных религиях, совершенно не связана с ними формально, институционально и экзистенциально, но обладает при этом большой внутренней активностью и способностью к распространению. Эта *новая религиозность* превращается из, в основном, социального явления, зависящего от структуры функций в социуме, в явление индивидуальной онтологии человека и определяет тем самым его ценности, его поведение (как личное, так и социальное), но от социума новая религиозность при этом совершенно не зависит и социуму никак не подчиняется. Литература же, а особенно поэзия, становится основным медиумом существования этой религиозности. В.М. Жирмунский показывает главные направления этого процесса, рассматривая романтизм йенского и гейдельбергского периодов, а затем его трансформацию в символизм. Сам Жирмунский обозначает эту религиозность, не желая плотно ее связывать с традиционными формами и институтами религии, современной мистикой.

Для него было существенным обозначить именно этот ми-



стицизм – представление об одухотворенности человеческого бытия, о его пронизанности Божественным началом – как творческую основу европейского романтизма; именно эту черту, а не то, что было принято описывать как сущность романтизма в традиционном (я бы сказал, прогрессистски ориентированном) литературоведении: представление об особом романтическом герое, о двоемирии (то есть расколе бытия на высший, «тамошний», и низший, «здешний» миры), о связанном с этим трагическом разладе бытия и культуры. Этот мистический, религиозный образ романтизма В.М. Жирмунский особенно четко видит в творчестве Фридриха фон Гарденберга (Novalis, Новалис). Добавлю к этому от себя то, что особенно ярко и впечатляюще новая религиозность выражена в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген», где нарисован новый миф, связывающий вместе веру, науку и историю, миф, обращенный в будущее, когда обоженная природа благодаря науке и самоусовершенствованию человека становится навеки внятной человеку, и он научается понимать ее язык, отменяются земные законы пространства и времени, человек может свободно перемещаться в истории, и сама смерть исчезает.

Как я уже сказал, В.М. Жирмунский особенно отмечает именно поэзию, романтическую и символистскую, в качестве локуса и источника этой новой религиозности. Я хотел бы по необходимости бегло указать на некоторые важные черты этого явления и упомянуть об отдельных его ре-

флексях в более современной русской литературе и, соответственно, в русском литературоведении. Сущность этой новой религиозности состоит в том, что, в отличие от прежних «всплесков» религиозного чувства и бытия (скажем, в европейской Реформации), она не требует ничего из того, что было с такими «всплесками» связано исторически, – ни обращения к возможным собратьям по новому чувству, ни проповеди, ни объединения или отъединения от остальных. Более того, в своих наиболее чистых формах, как у Новалиса, эта новая религиозность стремится включить в себя формы и опыты религиозного чувства, обычно считавшиеся чуждыми и даже враждебными. Замечательными примерами возникновения такой новой религиозности можно считать мусульманские опыты Гете и Пушкина или еврейские мотивы у Байрона.

Эта новая религиозность замечательна тем, что она носит характер *эмпатический* (переживательный) и даже *импинативный* (основанный на чистом воображении) и может быть основана на чистом наблюдении и воображении. Она вовсе не требует соучастия, участия, ритуала, партиципации. Я хочу подчеркнуть особую важность именно этого аспекта новой религиозности. Он может показаться как раз свидетельством поверхностности, легковесности этого мироощущения, но дело обстоит совершенно противоположным образом. Тот факт, что новая религиозность появляется в результате воодушевления чувствами, рождаемыми в процес-

се общения с природой, людьми, произведениями литературы и искусства, позволяет, во-первых, многим людям, самым различным, вне зависимости от их положения, социального, географического и исторического, проникнуться этими чувствами, а во-вторых, обеспечивает силу, органичность и искренность этой *новой религиозности*. Отсутствие иерархии, коммуникативных препон, а главное, свобода этих чувств, если угодно, их «безответственность», их непривязанность к конкретным экзистенциальным условиям обеспечивают их необычайную силу и привлекательность. Новая религиозность ничего не требует от человека, она ему ничего не навязывает, не заставляет его менять свою жизнь, но она придает ему ясность видения, способность непосредственно воспринимать природу, человеческие обстоятельства, строить свой прочный и независимый внутренний духовный мир.

Следует заметить, что так эта новая религиозность формируется на протяжении девятнадцатого века, и именно в литературе, искусстве, а потом и шире – в культуре вообще.

Если говорить о русской литературе, то эта новая религиозность проявилась – по-разному, но всегда достаточно сильно – в творчестве Пушкина и Лермонтова, в поэзии Тютчева и Фета и, конечно, в замечательной прозе Толстого и Достоевского. Я настаиваю на том, что это мироощущение есть именно религиозность, а никак не мистицизм, но также и не идеология. Религиозность здесь важна прежде всего потому, что это мироощущение нигде не теряет укорененности

в традиционной религии, в данном случае в православном христианстве, в его традициях, в его символах, в его атмосфере. Именно поэтому здесь нельзя говорить ни о мистицизме, ни об оккультизме, хотя для творцов более позднего времени уже надо учитывать и эти валентности. Конечно, для этого более позднего периода можно обратить внимание и на все усиливающуюся и одновременно неоднозначную роль светской идеологии, особенно радикальной – социалистической и коммунистической. В тех случаях, когда идеология становится по-настоящему тоталитарной, приходится говорить об отмирании литературы в ее традиционном виде, поэтому ни о какой новой религиозности здесь не может идти речи. В других же случаях можно говорить об интересных формах симбиоза новой религиозности со светской идеологией. Я бы привел в качестве примеров такого, впрочем, весьма проблематичного, симбиоза доминирующей идеологии и новой религиозности творчество Горького и Маяковского, а позднее, скажем, совсем не похожего на них Паустовского, с той, впрочем, оговоркой, что и у Горького, и у Маяковского новая религиозность сильно трансформирована, а у Паустовского, наоборот, возвращается к традиционным истокам. Поэтому я никак не могу принять иногда встречающееся определение советской идеологии как «новой религии», «новой формы религии». Я вижу кардинальное различие «новой религиозности» от идеологии в сугубо социальном, прагматически ориентированном и

мобилизационном по своей функции характере этой последней. Симбиоз социалистической (а позднее и коммунистической) идеологии и новой религиозности приводит к усилению и подчеркиванию индивидуального начала и ослаблению социальных моментов – как раз тех, которые определяют именно светский характер этой идеологии. Впрочем, сама партия всегда очень чутко воспринимала любое просачивание новой религиозности в свою идеологию и реагировала на это крайне агрессивно.

Что же касается различных морфизмов религии, возникающих в XVIII–XX веках, таких как масонство, спиритизм, различные формы оккультизма, теософия, антропософия, New Age и т.д., то при всех кардинальных отличиях одного направления от другого, их всех объединяет то, что они все-таки хотят быть *социально* оформленной религией, либо заместив традиционные ее формы, либо существуя наряду с нею.

Возвращаясь к работам В.М. Жирмунского десятих годов XX века, заметим, что его тезис о кардинальной роли «современного мистицизма» в становлении романтизма и «неоромантизма» (символизма) позволяет увидеть как моменты структурного единства в литературе, особенно русской, после революции 1917 года, так и моменты разлома этой традиции – особенно в литературах современного Запада.

Теперь мы должны обратиться к другой важнейшей линии русского литературоведения конца XIX века, к фольклори-

стике и теории литературы А.А. Потебни (1835–1891).

Если исходными концептами для А.Н. Веселовского были «мотив» и «сюжет», которые можно с самого начала обозначить как имеющие отношение к композиции произведения, то есть его *форме*, то для А.А. Потебни таким исходным концептом был *образ*, который он всегда рассматривал как конструкт *содержания*. Содержание Потебня понимал, прежде всего, как основанное на процессах, происходящих в *поэтическом языке*. Содержание поэтического произведения всегда выражено в образах, построенных по принципу сходности (*метафора*) или смежности (*метонимия*). Соответственно, для Потебни сущность литературы – в процессах, регулирующих появление и функционирование образов.

Перемещение внимания исключительно на содержание художественного произведения в контексте исключительной влияния психологической школы имело своим результатом появление книг и статей – особенно о русской литературе – по самым различным аспектам социальности и культуры, связанным с литературой. Что же касается самого литературоведения, то здесь надо выделить три направления, каждое из которых так или иначе восприняло психологические идеи А.А. Потебни и его школы, реализуя их в своем материале. Первое направление связано с именами прямых учеников и последователей Потебни Д.Н. Овсяннико-Куликовского (1853–1920) и А.Г. Горнфельда (1867–1941). Надо сказать, что, в отличие от А.Н. Веселовского, ни А.А. Потеб-

ня, ни Д.Н. Овсяннико-Куликовский не были литературоведами *sensu stricto*, что в тогдашнем понимании должно было означать – историками литературы в ее компаративном аспекте. А.А. Потебня был прежде всего лингвистом, семасиологом и теоретиком психологии, Д.Н. Овсяннико-Куликовский в начале своей карьеры был профессиональным языковедом-индоевропеистом, а А.Г. Горнфельд был литературным критиком. Этим объясняется то, что влияние Потебни на литературоведение лежало, главным образом, в плоскости *теории* литературы, более того, там, где эта теория соприкасается с лингвистикой. Его наблюдения о сущности литературного творчества и о психологическом субстрате литературных жанров, а последней проблеме он посвятил отдельные очень интересные работы, целиком принадлежат своему времени. Что же касается творчества Д.Н. Овсяннико-Куликовского и А.Г. Горнфельда, то при том, что оно было в высшей степени влиятельным и популярным в свое время (под редакцией Д.Н. Овсяннико-Куликовского вышли очень популярные в начале XX века компендиумы «История русской интеллигенции», СПб., 1906–1911 и «История русской литературы XIX века», СПб., 1908–1910, а А.Г. Горнфельд был наиболее известным и влиятельным литературным критиком главного журнала народнического направления «Русское богатство» и ему принадлежала получившая большую известность книга «Муки слова», СПб., 1906), *прямого* влияния на последующее литературоведение и развитие русской

литературы оно не оказало. Правда, следует указать, что общие оценки русской литературы, данные этими двумя критиками, в той мере, в какой они находились в общем русле народнической литературной критики, сохранились в общем критическом инвентаре поздней советской литературной критики, которая возродила и укрепила многие ценностные парадигмы народнической («революционно-демократической») критики, сначала отброшенные т.н. марксизмом. Потебнианцы-народники добавили к общим народническим концепциям истории русской литературы XIX века и стандартным формулировкам ее роли в общественной жизни России некоторую общую схему возникновения и функционирования художественной литературы, которая опиралась на достаточно общие, весьма декларативные концепции тогдашней психологии, которые, в свою очередь, должны были объяснить определенные, близкие к схемам художественной литературы, процессы образного мышления.

В своей пятитомной «Истории русской литературы XIX века» Д.Н. Овсянико-Куликовский строит панорамную картину истории русской литературы, которая с самого начала претендует на то, чтобы быть историей не только литературы, но и русской общественной и интеллектуальной жизни. Автор подходит к русской литературе XIX века с позиций общей психологической эстетики. Он выделяет *образные* искусства (скульптура, живопись, образная поэзия), оказывающие интеллектуальное воздействие, и *лирические* ис-



кусства (музыка, архитектура, словесная лирика), оказывающие воздействие эмоциональное. Соответственно, он противопоставляет *художника-наблюдателя*, занятого разносторонним подбором черт жизни (к ним он относит, прежде всего, Шекспира, Гете, а в русской литературе Пушкина и Тургенева), и художника-экспериментатора, интересующегося односторонним отбором (Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Чехов). Так или иначе, и те и другие дают важный материал для познания и оценки духовной жизни народа или даже всего человечества на определенном этапе развития.

В своей книге «История русской интеллигенции» Д.Н. Овсяннико-Куликовский строит эволюционную цепь развития общественно-психологических типов русской интеллигенции, используя героев и ситуации литературы: от Чацкого и Онегина к Печорину, от него к Рудину и далее к Базарову, а затем к реальным нигилистам и народникам, фигуры которых заимствуются уже не из художественных произведений, а из жизни.

Вернемся к семантической теории литературы, которую разрабатывал А.А. Потебня, главным образом, в своей книге «Мысль и язык» (СПб., 1892). Положения теории литературы, к которым пришел Потебня, разделялись передовой лингвистикой того времени. Они, в основном, исходили из тезисов психологической школы, восходившей к идеям В. Гумбольдта о языке как психическом процессе. Если срав-

нительно-исторический подход рассматривал в качестве основного объекта своего анализа исторически сложившиеся, устойчивые и, в основном, не поддающиеся сознательному изменению или слому образования, такие как языки или территориальные диалекты (в случае лингвистики) или литературные роды, жанры или формы (в случае литературы), то психологический подход фокусировался на проблеме значения, высказывания, где сознательный момент все время переплетается с бессознательным.

А.А. Потебня, изучая процессы изменения значений слов языка вследствие метафоризации, метонимизации и проч., приходит к очень важному для теории литературы выводу: слово и художественное произведение изоморфны друг другу, обладают сходной структурой. Попадая в определенный контекст, любое деловое или обыденное слово может обрести художественный смысл. С другой стороны, цельное художественное произведение, так же, как и отдельное слово, обладает вполне определенным, отдельным значением. Иными словами, граница между художественным и нехудожественным высказыванием не дана раз и навсегда, так сказать, онтологично, а задается каждый раз применительно к конкретным условиям, *ad hoc*. Именно выяснение условий возникновения, осознания и, в некоторых случаях, исчезновения «художественности» и есть, по нашему мнению, самое стойкое наследие потебнианства в последующих метаморфозах русского литературоведения.

Согласно А.А. Потебне, процессы изменения значения, столь важные для определения языковой эволюции, манифестируются в своей наиболее яркой форме именно в поэтическом языке. Для Потебни поэтический язык символичен *par excellence*. Эта символичность все время возникает, утверждается, скрывается и снова утверждается. Вот каковы, по Потебне, условия возникновения поэзии с ее символичностью: у человека возникает неодолимая потребность высказаться; эта потребность бывает особенно насущной потому, что вначале суть высказывания, его «внутренняя форма» самому автору высказывания совершенно неясна; отсюда обязательное обращение к иносказанию, перифразе, тропу, зачастую для выражения одного и того же содержания приходится обращаться к многочисленным тропам; нахождение этого неуловимого содержания всегда происходит неожиданно; отсюда отмеченные еще Жан-Полем столь присущие и обязательные для поэзии качества проницательности и остроумия (*Scharfsinn*), глубокомыслия (*Tiefsinn*), словесной игры (*Witz*). Эти обязательные элементы поэтического высказывания станут в более абстрактной форме предметом исследования в работах по поэтической семантике второй половины XX века.

Что касается этих и других положений потебнианской теории, то они, как мне кажется, оказали весьма глубокое и непреходящее влияние на русское и советское литературоведение, либо прямо и непосредственно, либо посредством

трансформации в конкретных дисциплинах. Самое непосредственное влияние теории Потебни оказали, будучи восприняты и переданы формальной школой литературоведения десятых-двадцатых годов XX века. Более косвенное влияние на теорию литературы шло – зачастую вместе с влиянием А.Н. Веселовского – посредством развития фольклористики и истории литератур древнего Востока и античности.

Еще в исследованиях самого А.А. Потебни, равно как и в сочинениях его старшего современника А.Н. Афанасьева (1826–1871) – особенно в книге последнего «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1860) – мы находим особое внимание к структуре, функции и жанровому распределению так называемых «мотивов» в литературе, а особенно в устном и письменном народном творчестве (фольклоре). Согласно современным представлениям, *мотивы* – это повествовательные единицы, состоящие из набора смысловых признаков, и их основное качество состоит в том, что одни и те же мотивы встречаются в самых разных повествованиях. Фольклорные мотивы, как это установила фольклористика еще в XIX веке, поистине универсальны, особенно если взять семантические признаки в их более абстрактной форме. Так различные мотивы, такие, как мотивы царевны-лягушки, Золушки, Ивана-дурака, мальчика-с-пальчик, Крошечки-Хаврошечки оказываются вариантами общего универсального фольклорного мотива «преследуемый, слабый, младший сиблинг». С другой стороны, наличие в фолькло-

ре определенного мотива в его конкретной форме, диктующей данные реалии, их атрибуты, действия и т.п., может совершенно четко определять географическую, историческую и проч. дистрибуцию и принадлежность данного текста, обряда и под.

Интерес к фольклористике у русских литературоведов возник как результат теоретического обобщения подхода Потебни к поэтическому языку, обобщения, избравшего научный идиом и метод лингвистики. Таковы литературоведческие исследования так называемой «русской формальной школы», явившиеся не только важнейшей вехой в развитии гуманитарной науки в России и в мире во время существования этой школы, но и послужившие трамплином для беспрецедентного расцвета теории литературы и вообще литературоведения через много десятилетий после ухода «формализма» с научной арены. Но о русском формализме речь пойдет немного ниже, после того, как мы завершим обсуждение наследия потебнианства в фольклористике, с одной стороны, и затронем уже промелькнувшую здесь тему т.н. философской (историософской) «литературной критики». Без анализа последней не понять ни полемического пафоса, ни литературных вкусов формалистов, составляющих важнейшую компоненту их влияния.

Что касается чистой фольклористики, то именно в ней реализовались наиболее блестящим образом теоретические устремления, заложенные в трудах Веселовского и Потебни.

Это работы В.Я. Проппа (1895–1970) и «мифологической» школы О.М. Фрейденберг (1890–1955). Хотя между этими двумя научными направлениями синхронно не было институциональной или личностной связи, в научной перспективе, особенно если продолжить ее в еще не разложенное нами «по полочкам» будущее, представляется, что в них идет речь о все тех же научных категориях «сюжета» и «мотива», с которых начали размышлять два основоположника современного русского литературоведения – о *сюжете* как синтагматическом инварианте повествований, объединенных в те или иные смысловые группы, классы или жанры, и о *мотивах* как инвариантных единицах парадигматической структуры. В.Я. Пропп был первооткрывателем модели сюжета для одного определенного жанра фольклора – *волшебной сказки*, а О.М. Фрейденберг пыталась вскрыть наиболее значительные мотивы древних мифов именно в их парадигматической форме.

Наибольшую известность получила в мировой науке уже упомянутая нами выше книга В.Я. Проппа «Морфология сказки». Она вышла впервые в 1928 году, вызвав интерес в кругах профессиональных исследователей фольклора. Исследование В.Я. Проппа действительно лежало в русле тогдашних интересов фольклорной науки к специфике жанра и особенно к проблемам сюжета и мотива. Соответствующие проблемы могли бы явиться весьма плодотворным полем исследования и в письменной, авторской литературе. Многие

тогдашние и более поздние работы одного из основоположников русской формальной школы литературоведения В.Б. Шкловского (1893–1984) содержат много блестящих наблюдений о судьбе фольклорных мотивов и сюжетов в более поздней авторской литературе. Однако по различным причинам вненаучного и внутринаучного порядка широкое изучение этих проблем вскоре было прекращено, и работа Проппа о морфологии сказки была отодвинута в России на задний план. Вспомнил о ней уже совершенно в другом контексте через тридцать пять лет виднейший русский, а затем чешский и, наконец, американский славист Роман Якобсон (1896–1982) в контексте возникшего тогда интереса к применению структурных методов в гуманитарных науках. Книга Проппа была переведена сначала на английский, а потом и на другие языки, став классическим образцом выявления глубинной структуры текста и жанра. Первоначально, следуя принципам автора, эта структура понималась как повествовательный сюжет, общий – на функциональном уровне – для всех текстов жанра волшебной сказки. Под функцией Пропп понимал не то или иное качество или свойство действующего лица, как это часто встречалось до него в фольклористике (скажем, «карлик», или «девушка с отрубленными руками» и т.п.), а действие, которое этот персонаж выполняет в общей структуре достижения определенной сказочной цели. Пропп, помимо прочих, предложил выделять такие существенные функции, как «герой», «даритель», «сказочный

помощник». Весь сюжет предстал в результате этого анализа как телеологическая последовательность шагов-действий («актов» в последующей семиотической транскрипции, например, у Альгирдаса Греймаса) от некоего первоначального положения, в котором герой или героиня испытывают определенную недостачу (чего-то, кого-то, какого-то личного или социального качества или статуса), или их заставляют оказаться в таком положении – к конечному триумфу, выражающемуся, как правило, в ликвидации этой недостачи, и обретению, построению собственной семьи.

Почти сразу же после того, как текст Проппа стал известен за пределами СССР, исследователи заметили, что его схема – особенно изложенная, например, таким вполне общим языком, как я это специально только что сделал для целей настоящего обзора, с некоторыми модификациями, а иногда и без них, вполне подходит и под другие типы повествования. Здесь возникли две исследовательские проблемы. Одна была связана со стремлением найти такую общую сюжетную схему, которая действительно подходила бы максимально разнообразным типам сюжетных повествований, в том числе и не связанных с художественной литературой. Соответственно пропповские функции, тесно связанные с реальными русскими народными сказками, должны были быть заменены более абстрактными семантическими элементами, уводившими эту аналитическую систему прочь от литературы, ближе к лингвистике и к тому, что стало называться «лингвисти-



кой текста», «нарративным анализом» и в наиболее продвинутых теориях – анализом «логического исчисления поведения» и т.п. Действительно, поиск общих правил поведения и рационального реагирования очень важен, особенно при конструировании так называемого «искусственного интеллекта». Более того, при обсуждении «Морфологии сказки» было высказано предположение (И.И. Ревзин), что стереотипный характер сюжета волшебной сказки мог быть связан с тем, что посредством знакомства со сказкой члены общества, во-первых, интериоризировали правила порождения повествовательного текста, а во-вторых, некоторые очень общие правила социального реагирования.

Вторая проблема была связана именно с попыткой удержать сюжетный анализ исключительно в рамках изучения художественной литературы. Она состояла в том, чтобы постараться не потерять сущность пропповского научного открытия при том, чтобы оставаться как можно ближе к специфике конкретного текста. Большинство таких попыток было предпринято уже после вторичного «открытия» «Морфологии сказки» на Западе, и они, строго говоря, не принадлежат к теме настоящей работы. Напомним лишь интересные опыты Цветана Тодорова по описанию нарративной «грамматики» «Декамерона» Боккаччо, а в рамках фольклористики работу Хеды Язон по описанию «женской» сказки. Наиболее же интересная, многообещающая по своим результатам и до сих пор непревзойденная по точности и яркости

анализа – это книга того же Владимира Яковлевича Проппа «Исторические корни волшебной сказки», вышедшая из печати в Ленинграде в 1946 году, сразу после окончания Второй мировой войны. Книга эта привлекла тогда еще меньше внимания научного сообщества, чем в свое время «Морфология сказки». На Западе ее подлинное значение остается не осмысленным по-настоящему вплоть до сегодняшнего времени. Причиной тому является, по моему мнению, научная методология, в рамках которой Пропп сформулировал свои исследовательские результаты. Сами же эти результаты оказались не менее сенсационными, чем его открытие единого функционального сюжета сказки почти за двадцать лет до появления «Исторических корней».

В.Я. Пропп предложил рассматривать единый сюжет сказки как отражение единого обряда инициации молодых членов племенного общества. В этом случае разные мотивы сказочного повествования, до того казавшиеся не имеющими мотивации или имеющими мотивацию чисто нарративную (например, усиление сопереживания с героем, сочувствия ему, как, скажем, в мотиве увода малолетнего героя или героини в лес), оказываются имеющими в высшей степени убедительную и социально релевантную мотивацию. В случае вышеупомянутого мотива мы имеем тогда отражение весьма распространенного в обрядах инициации общественного правила, согласно которому молодые люди должны быть на некоторое время отделены от всех остальных членов коллек-

тива, в частности, это отделение может иметь форму увода инициатов в лес и т.п.

В.Я. Пропп рассмотрел этнографические данные об обрядах инициации в самых различных обществах с большой подробностью и предложил много интереснейших параллелей сказки и инициации. Помимо прочего заслуживает особого внимания интерпретация инициации как аналога смерти с последующим воскресением.

Почему же эта интересная постановка вопроса не вызвала после 1958 года, когда все ознакомились с «Морфологией сказки», должного интереса? Дело в том, что обе исследовательские системы, в рамках которых можно было рассматривать результат Проппа, уже потеряли тогда свою актуальность. Одна, более поверхностная – это марксистский историзм, которому Пропп вынужден был объявить идеологическую приверженность, а другая – это так называемая мифо-ритуальная школа, согласно которой все фольклорные тексты, особенно мифы, так или иначе отражают определенные этнографические ритуалы. Если марксистский историзм вышел из моды после разгромного выступления Сталина 1950 года, направленного против т.н. «нового учения о языке» Н.Я. Марра, предложившего в 1920–1930-е годы стадиальную схему развития всех языков, условно повторяющую марксистско-ленинскую схему общественных формаций, то школа «мифа и ритуала», в ее наиболее четкой форме сформулированная в начале XX века Дж. Фрэзером в его

многотомном сочинении «Золотая ветвь», в конце 50-х годов уступила место структурализму К. Леви-Стросса, блестяще показавшего, что зачастую ритуальные и социальные факты, представленные в фольклоре, не имеют реального соответствия в социальном узусе племен, где этот фольклор бытует. Соответственно, обряд инициации, о котором говорил Пропп в своих «Исторических корнях», вовсе не был реальным социальным институтом всюду, где бытовала волшебная сказка – и менее всего в реальной действительности русской деревни, где эти сказки были записаны исследователями.

Мне представляется, что книга Проппа дает прекрасный повод для размышлений о том, что именно литературоведение может взять от исследований такого рода для своего развития в будущем. Прежде всего, необходимо представить себе все герменевтические возможности пропповского заключения о соответствии между структурой обряда инициации и структурой сюжета. Кроме того, следует представить себе во всем объеме, что же именно содержит его анализ, помимо вывода об «исторических корнях». Думается, что «на самом деле» единому функциональному сюжету волшебной сказки соответствует не структура реального обряда инициации, а некоторая ментальная и эмоциональная смысловая структура, которая после него остается.

В своей наиболее полной и функционально автономной форме (например, у племен папуасов в Новой Гвинее) обряд

инициации включает в себя обязательный компонент того, что можно назвать «социальной смертью». Молодых людей готовят к тому, что им предстоит очень жестокое испытание, которое обязательно закончится смертью. Лишь те, которые правильно пройдут этот обряд, удостоятся того, что в мире смерти они встретят умерших предков, которые помогут им найти путь назад в мир живых, но уже в новом качестве взрослых. Страх перед предстоящей «первой смертью» бывает зачастую гораздо сильнее, чем страх перед смертью действительной. Волшебная сказка – не упоминая почти никогда о действительном обряде инициации, который, как правило, входит в категорию действий, запретных для упоминания и обсуждения – трактует это виртуальное посещение мира смерти как нечто, приносящее после себя реальное чувство гордости, достижения, успеха. Так сказка, находящаяся как социальный институт целиком в мире здешнего, повседневного, позволяет тем, кто ее рассказывает и слушает, неким *викарийным* (от лат. слова *vicarius* – «представитель», «заместитель»), заместительным образом убедиться в том, что процесс социального *перехода* (возможно, связанный с миром иным) несет в себе благо, а не зло. Отсюда – такая универсальная распространенность сказки с сюжетом, условно говоря, финальной «компенсации» социально, ритуально или личностно (в том числе физически) *непрезентабельного* и социально малообещающего героя.

Но значение работы Проппа «Исторические корни вол-

шебной сказки» не только в том, что она обозначила особым способом выделенный сюжет такого рода. Ее исследовательская ценность, во многом еще не осмысленная литературоведением и фольклористикой, состоит также в том, что здесь представлена парадигма того, как следует описывать литературную и вообще семиотическую, повествовательную структуру. Без того, чтобы подробно изложить здесь содержание книги Проппа, достаточно известное в науке, скажем лишь, что он сумел объединить вместе анализ сюжетный, анализ действующих лиц и анализ топологический (то есть анализ «сказочных» и ритуальных мест – *топосов*

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.