

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 821.161.1:82.02
ББК Ш33(2Рос=Рус)53-022.34

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.08

О. А. Клинг

Москва, Россия

ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА НА ТЕОРИЮ ЛИТЕРАТУРЫ 1910-Х — 1920-Х ГОДОВ (АНДРЕЙ БЕЛЫЙ)¹

Аннотация. В статье рассматривается влияние литературоведческого наследия русских символистов (В. Я. Брюсова, Андрея Белого, Вяч. Иванова, др.) на становление поэтики в России. Их исследования дали толчок для создания русской формальной школы (Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, др.) и формирования подходов В. М. Жирмунского, М. М. Бахтина, др. к работе с текстом. Синтетическое по своей природе литературоведение символистов одной своей стороной (вниманием к форме) преломилось в формализме, в трудах Жирмунского, а другой (семантика) — отразилось в работах М. М. Бахтина. Особую роль в этом сыграл Андрей Белый. Именно он дал толчок к устремлениям сторонников морфологической школы к точности, стоял у истоков идеи соединения «точных знаний» и гуманитарных наук. Белый впервые выдвинул центральную для будущего русского формализма идею разграничения содержания и формы, другие понятия, которые потом вошли в азбуку формальной школы. Это позволяет по-новому увидеть развитие русской литературоведческой мысли, в первую очередь становление формальной школы, которая во многом начинается с теоретических штудий. Русские символисты и в первую очередь Андрей Белый со своим обостренным интересом к форме произведения и поэтике, разработкой новых подходов к слову, новым методам в литературоведении, своим вкладом в стиховедение разбудили русских формалистов. Они их предтечи.

Ключевые слова: синтетическое литературоведение; русская литература; русский символизм; поэтика; русский формализм.

О. А. Kling

Moscow, Russia

THE INFLUENCE OF RUSSIAN SYMBOLISM LITERARY STUDIES ON THE THEORY OF LITERATURE OF 1910S — 1920S (ANDREY BELY)

Abstract. This article deals with the way the heritage of literary studies of Russian Symbolists (V. Ya. Bryusov, Andrey Bely, V. Ivanov, etc) influenced the establishment of poetics in Russia. Their studies provided an impetus for the Russian formal school (B. M. Eykhenbaum, Yu. N. Tynyanov, etc.) and development of the approaches to text studies in the works of V. M. Zhirmunskiy and M. M. Bakhtin. As literary studies of Symbolists are synthetic by nature, one of its parts (attention to form) refracted in formalism, for example, in the works by Zhirmunsky, and the other part (semantics) is found in works by M.M. Bakhtin. A significant role in this process was played by Andrey Bely. He was the one to provide an impetus for supporters of the morphological school to aim for precision, he pioneered the idea of fusing the sciences and the humanities. Bely was the first to put forward an idea of separating form and content, central for future Russian formalism, and other concepts that made the basis of the formal school. It sheds a new light on the development of Russian literary studies, primarily on the establishment of the formal school that has its roots mainly in theoretical contemplation. Russian Symbolists, especially Andrey Bely with his sharp interest to the form and poetics of works, introduction of new approaches to a word, new methods in literary studies and his input in poetry studies, reawakened the Russian formalists. They are their precursors.

Keywords: synthetic literature studies; Russian literature; Russian symbolism; poetics; Russian formalism.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ слова Достоевского о Гоголе, можно сказать, что весь русский формализм и авангард во многом вышли из полы сюртука Андрея Белого. Андрей Белый — формалист до формализма.

Русская формальная школа — одна из вершин теоретической мысли XX века — была решительно устремлена к обновлению. Не случайно после Октябрьской революции произошло сближение формалистов с ЛЕФом. Формальная школа стала своего рода частью левовской стратегии в искусстве. И это укладывается в программу футуристов. Но в то же время формалисты другой частью своей эстетической программы были развернуты в сторону сохранения культурной традиции.

В самом же футуризме, как и в формальной школе, далеко не все было нацелено на разрыв с

традицией. Кубофутуристы и формалисты во многом способствовали сохранению культурной памяти. Это ярко проявилось во взаимоотношениях формалистов и русских символистов. В работе «Теория «формального метода» (1926) Б. М. Эйхенбаум, с одной стороны, воздает должное «журнальной» науке» символистов (Андрей Белый, В. Брюсов, Вяч. Иванов, др.). Особо подчеркивалось значение книги Белого «Символизм» (1910). С другой стороны, как писал Эйхенбаум, «встреча двух поколений» (проще: *сшибка*, столкновение) — символистов и постсимволистов не только в искусстве, но и в науке — «определилась не по линии академической науки, а по линии этой журнальной науки — по линии теории символистов и методов импрессионистической критики» [Эйхенбаум 1987: 378–379]. С дистанции времени Эйхенбаум так передает притяжение / отталкивание теорий символистов и формалистов: «Мы вступили в борьбу с символистами, чтобы вырвать из их рук поэтику и, освободив ее от связи с их субъективными эстетическими и философскими теориями, вер-

¹ Статья подготовлена в рамках гранта РФФИ № 18-012-00727А на тему «Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х — 1920-х годов»

нуть ее на путь научного исследования фактов. Воспитанные на их работах, мы с тем большей ясностью видели их ошибки» [Там же: 379].

В статье-манифесте «Теория “формального метода”» Б. М. Эйхенбаум напрямую употребляет расхожее после Октября 1917 года (особенно в рапповских кругах) словосочетание «революционный пафос». Этот радикализм по отношению к теориям символистов опирался на «восстание футуристов (Хлебников, Крученых, Маяковский) против поэтической системы символизма» [Там же].

Русские символисты создали в начале XX века *синтетическое литературоведение*. Они первые поставили в центр вопрос о форме, стиле, языке, поэтических приемах, особенностях стиха, другими словами, вопросы поэтики. Не случайно В. М. Жирмунский в статье 1919 года «Задачи поэтики» подчеркивал роль «поэтов, нередко более сведущих в вопросах поэтического искусства, чем ученые-филологи» [Жирмунский 1977: 15]. Он указывал на достижения в области изучения поэтики В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Белого. И в то же время в своих литературоведческих «штудиях» русские символисты не забывали о *философии слова*, т. е. содержании. Первой своей интенцией (проблема формы) русские символисты породили в науке формалистов, второй (семантика текста) — целое направление в русском литературоведении — философское (от П. А. Флоренского, Г. Г. Шпета, А. Ф. Лосева, до М. М. Бахтина). Однако нельзя сводить представление о морфологической школе только к форме. К примеру, Ю. Н. Тынянов в статье «Промежуток» (1924), др. работах предстал как филолог, напрямую вступающий в диалог с синтетическим литературоведением символистов. С годами русские формалисты все чаще и чаще возвращались к диалогу с наследием символизма в области науки о слове, стихе.

Но и сами поздние символисты не боялись *ученичества* не только у поэтов-футуристов (М. Л. Гаспаров), но и у теоретиков формализма. Это В. Брюсов, в определенной степени Вяч. Иванов, но особо явственно Андрей Белый. Здесь много неожиданных разворотов, которые требуют особого изучения. Они высветят теорию литературу XX века как сложное, с тайными тропами и скрытыми переходами уникальное по своей сути и форме явление.

Главенствующее влияние на формалистов оказал В. Я. Брюсов со своим «журнальным литературоведением». Он — главный предтеча формального метода. Собственно, вслед за французскими символистами в России первым поставил актуальность проблемы формы в поэзии Брюсов. И здесь поэтическая практика опережала науку. Наука, как и бывает в переломные моменты в искусстве, которые тянут за собой смену парадигмы в литературоведении, шла за поэзией, а не наоборот.

Правда, Брюсов, в отличие от А. Белого, не смог создать законченного труда по поэтике. Но начало тому, что удалось Белому в книге «Символизм», было положено в брюсовских статьях и рецензиях конца 1890-х — начала 1900-х годов. Как писал в свое время Д. Е. Максимов, «поворот брю-

совской критики к “вопросам поэтики” ... следует рассматривать как большую и несомненную заслугу поэта в истории русской критической мысли» [Максимов 1975: 20]. Брюсов ставил и разрешал проблемы поэтики в своих многочисленных статьях и рецензиях. В духе интереса к вопросам поэтики, форме произведения Брюсов воспитал несколько поэтических поколений, в том числе поколение будущих русских формалистов.

Не менее важен для формирования формальной школы Андрей Белый. О влиянии его стиховедческих «штудий» и в целом символистов на формалистов писал В. Эрлих. Его вклад в изучение этой темы крайне важен [Эрлих 1996: 55–57]. Еще один значимый труд принадлежит Оге А. Ханзен-Лёве [Ханзен-Лёве 2001]. Надо отметить труды И. Ю. Светликовой [Светликова 2005], Я. С. Левченко [Левченко 2012], совместную работу этого же автора с А. Дмитриевым [Дмитриев, Левченко 2001], исследования самого А. Н. Дмитриева [Дмитриев 2000], И. А. Калинина [Калинин 2006, 2008], др.

Мы остановимся на тезисе о том, что именно Белый дал толчок к устремлениям сторонников морфологической школы к точности. Андрей Белый стоял у истоков идеи *соединения* «точных знаний» и гуманитарных наук.

Наиболее полно он изложил эту идею в статье «Лирика и эксперимент» (1909) из книги «Символизм». Эта работа во многом изменила судьбу мирового литературоведения, в первую очередь формальной школы и стиховедения. Впрочем, то же самое, только применительно к самым разным сферам научного знания (философии, эстетики, этики, теории символа), можно сказать и о роли в мировой культуре книги А. Белого «Символизм» в целом — она была настольной, как указывалось выше, для поколения 1910-х годов. Это уникальный образец «синтетического» литературоведения, когда анализ «формы» и «содержания», художественного смысла слова и приемов его воплощения обрел нерасторжимую гармоничность.

Однако за семь лет до создания работы «Лирика и эксперимент» Белый впервые выдвинул центральную для будущего русского формализма идею разграничения содержания и формы в статье 1902 г. «Формы искусства». В 1910 г. Белый тоже включит ее вместе с более поздним авторским комментарием в книгу «Символизм». В осознании необходимости изучения формы произведения статья «Формы искусства» первопрородческая.

Это позволяет по-новому увидеть развитие русской литературоведческой мысли, в первую очередь становление формальной школы, которая во многом начинается с теоретических штудий Белого.

В свете этого попробуем увидеть в наследии Белого приметы формализма до формализма. В этом плане показательна статья 1902 г. «Формы искусства». Слово *«форма»* у Белого многозначно. Это и синоним к понятию *виды искусства*. Такое значение в статье доминирующее. Однако осознанно или подсознательно Белый все же оперирует понятием «форма», а не «видом». Здесь неслучайна двойственность словоупотребления — да, форма как вид

искусства, но эта классификация дана на основе специфики *формы* произведения в разных видах искусства. Так два значения термина у Белого сливаются воедино. Правда, статью свою Белый называет не «Форма в искусстве», что было и возможно по смыслу, а «Формы искусства». Но вслед за Брюсовым он один из первых ставит проблему *формы* в центр эстетики.

В ответном письме А. А. Блоку от января 1903 г. (Блок разбирал в этом письме статью «Формы искусства») Белый оперирует тремя уровнями анализа искусства: «Центр Вашего письма — указание на недостаточно резкую границу у меня между искусством и более чем искусством, т. е. теургией; но мой угол в статье — формы... Взгляд на эволюцию искусства, рассматриваемого: 1) формально (дух музыки), 2) идейно (искание Лучесветной Подруги), 3) мистически (последняя музыка Конца)» [Андрей Белый и Александр Блок 2001: 24]. По мнению Белого, «в статье перспектива не соблюдена. Смутно намекаю «о главном» в чуждой сфере формальности» [Там же].

Хотя Белый называет «сферу формальности» чуждой, от словосочетания «сфера формальности» мостик к другому — формальный метод. По крайней мере, он оперирует тремя уровнями анализа искусства. Как уже было сказано выше, русские формалисты отвергли решительно мистику.

Название доклада, прочитанного Белым в студенческом филологическом обществе и из которого выросла статья в «Мире искусства», отчетливее обозначает двойственное понимание проблемы формы — «О формах искусства» (доклад стал поводом для скандала). И все больше пробивается значение слова «форма» не как вида искусства, а его внешней, формальной стороны. Кстати, комментируя свою статью 1902 г. к изданию в книге «Символизм», Белый так и пишет: «Существует два главных взгляда рассмотрения искусства; искусства классифицируются с точки зрения их содержания и формы» [Белый 2010: 421].

Затем у Белого появляются в разговоре об искусстве понятия по отношению к искусству «пища», «переработка» [Белый 1994: 90]¹, от которых рукой подать до формалистского термина «материал». И само слово «*материал*» [Там же: 95] встречается во второй главе статьи «Формы искусства». Собственно, понятия из статьи Белого — «формы и краски», «отношения света к тени», «...цвет, и качество формы, т. е. *вещество формы* (курсив мой. — О.К.)» [Там же: 90] — это и есть варианты «материала» у формалистов. Белый придает словосочетаниям *вещество формы*, *вещество* особое значение, вводя суждение об «искусстве *вещества*» [Там же] как

новой форме искусства: «Цвет формы является звеном, соединяющим искусство формы с живописью; вещество формы заставляет нас подчеркнуть возможность существования еще одного искусства, так сказать, искусства *вещества*. Качество вещества, его характер может быть предметом искусства» [Там же]. Перечисленные выше термины Белого, вместе с его «качеством вещества», подтверждают предположение о том, что в статье «Формы искусства» речь идет не только о его видах, но и *форме* как составной части произведения.

Но даже в размышлениях о двух типах форм — пространственных и временных («Искусство не в состоянии передать полноту действительности, т. е. представления и смену их во времени. Оно разлагает действительность, изображая ее то в формах пространственных, то в формах временных. Поэтому искусство останавливается или на представлении, или на смене представлений: в первом случае возникают пространственные формы искусства, во втором случае — временные» [Там же]) Белый понимает это не только и не столько как *виды* искусства — здесь акцент на разнообразии, особенностях (любимое у формалистов — специфику искусства) форм.

К «трем пространственным формам искусства» Белый относит «...живопись, скульптуру, зодчество» [Там же: 91]. Во «временных формах искусства» Белый отмечает «значение движения»: «Отсюда роль ритма как характер временной последовательности в музыке, искусстве чистого движения» [Там же].

Особое место Белый отводит поэзии: «Если музыка — искусство беспричинного, безусловного движения, то в поэзии это движение обусловлено, ограничено, причинно. Вернее, поэзия — мост, перекинутый от пространства к времени. Здесь совершается, так сказать, переход от пространственности к временному» [Там же].

Белый не случайно обращается к Шопенгауэру: «Итак, поэзия — узловое звено, связующая время с пространством. Соединение пространства и времени является, по Шопенгауэру, сущностью материи. Шопенгауэр определяет ее как законопричинность в действии. Отсюда необходимость причинности и мотивации в поэзии как формы "закона основания". Эта причинность может выразиться разнообразно: и сознательной ясностью, сопровождающей образы, и внутренней обоснованностью поэтических образов. Логическая последовательность является, выражаясь образно, как бы проекцией причинности на плоскость нашего сознания, понимая под нашим сознанием то, что Шопенгауэр определяет как разумное знание» [Там же].

Хочется обратить особое внимание на центральное для Шопенгауэра положение (важное для Белого): «Знать — значит иметь в своем духе для произвольного употребления такие суждения, которые имеют в чем-либо, вне себя самих, достаточное основание познания» [Там же].

Белый подчеркивает: «Творчество руководит сознанием, а не сознание творчеством». Но тут же в связи с Гете создает афоризм: «Kunst происходит от слова können (уметь)» [Там же: 92]. И это тоже

¹ «Искусство опирается на действительность. Воспроизведение действительности бывает или целью искусства, или точкой отправления. Действительность является по отношению к искусству как бы пищей, без которой невозможно его существование. Всякая пища идет на поддержание жизни. Для этого необходимо ее усвоение. Перевод действительности на язык искусства точно так же сопровождается некоторой переработкой. Эта переработка, будучи по своему внутреннему смыслу синтезом, приводит к анализу окружающей действительности» [Белый 1994: 90].

предварение идеи русских формалистов об искусстве как делании вещи.

Белый уточняет, как он понимает форму: «Под формой искусства мы разумеем способы выражения изящного, связанные друг с другом определенным единством их внешнего обнаружения» [Там же: 95].

Белый расшифровывает: «Для многих видов поэзии таким единством будет слово, для живописи — краски, для музыки — звук, для скульптуры и архитектуры — вещество. Имеется возможность говорить о качестве и количестве необходимого материала для формы».

Важно, чтобы наименьшее количество материала для формы было наилучшим образом приспособлено к выражению содержания. Полнота передачи художественного содержания зависит не только от количества материала, но и от качества его. Лаконизм является существенной чертой искусства: лучше недосказать, чем пересказать. Форма и содержание находятся в обратном отношении друг к другу» [Там же].

Так декларируется примат формы над содержанием. И это авангардистский принцип *делания* произведения искусства, на языке Белого 1902 г. *вещества формы*, «искусства *вещества*», которое он реализовал в своем раннем творчестве авангарда до авангарда. В Белом уже на раннем этапе его творчества воедино и органично сливались устремления теоретика-формалиста и практика авангарда.

Принцип «вещества формы», «искусства вещества», то есть на языке авангарда, цель которого дать новое, опрокидывающее привычные приемы изображения действительности, подчеркнуто манифестарно проявился во 2-й Симфонии Белого:

«Стояла душная страда. Мостовая ослепительно сверкала».

Трещали извозчики, подставляя жаркому солнцу истертые, синие спины» [Белый 1989: 97–98].

Книга «Символизм» и яркая ее составляющая — статья «Лирика и эксперимент» — появились из-под пера Белого не случайно. Поэт Андрей Белый не забыл свое прошлое «Студента-естественника»¹. Оно давало ему право взглянуть на проблемы культуры несколько с другого полюса, впрочем, и на естественные науки он смотрит глазами художника. Потому Белый смело раздвигает границы точных наук: «Безгранична область точного знания; она охватывает всевозможные объекты... точное знание есть связь методологических групп по приемам исследования, а не по объектам» [Белый 1994: 176]. Это не совсем привычный взгляд на природу точных методов.

Белый привил вкус, можно сказать, искус сначала формалистам, а через них и будущим структуралистам к точным наукам, их методам. Только человек, знающий толк в искусстве и одновременно в естествознании, мог в другой статье, чрезвычайно важной для понимания Белого-мыслителя, — «Эмблематика смысла» (1909) — по-иному осмыслить взаимосвязь точных и гуманитарных наук. Воздавая

должное естествознанию («Основа наших положительных сведений о действительности мы считаем точную науку»), Белый выдвигает необычную формулу знаний человека о мире: «В процессе генетического развития точная наука развилась из неточных... Если считать знанием только точное знание, то генезис этого знания явит нам картину его рождения из незнания; незнание породило знание» [Там же: 56]. Задавая вопросом: «Как произошло из незнания знание?», Белый дает и в данном случае крайне неординарный ответ на данный вопрос, не укладывающийся в устоявшееся понимание становления наук.

В статье «Эмблематика смысла» — одной из центральных и для книги «Символизм» и для всей *философии науки* Белого — отразился остро ощущаемый эпистемологический кризис, во многом предопределивший в чем-то сходный кризис картины мира, который пережили философия и литературоведение конца XX — начала XXI вв. Но у первого кризиса есть отличие от второго. Это разочарование в позитивизме в частности и в сфере точных знаний в целом. В отрицании, как это ни парадоксально звучит, стоящего за наукой знания (это ведь и слова однокоренные) Белый идет еще дальше. Промежуточный вывод Белого: «Если знание есть еще и знание смысла жизни, то наука еще не знание. Наука идет от незнания к незнанию, наука есть систематика всяческого незнания» [Там же: 60–61].

И здесь на помощь точным наукам Белый призывает художественное творчество, в первую очередь символическое. Не случайно Белый дал статье «Эмблематика смысла» подзаголовок «Предпосылки к теории символизма».

В извечном диалоге точных наук и творчества Белый подчеркивает исключительную роль в познании мира искусства. Если же вернуться к статье «Лирика и эксперимент», то в ней, как уже отмечалось выше, подчеркивается роль точных наук в изучении искусства. Таким образом происходит расширение границ точного знания. В реализации соединения точных методов исследования и эстетики Белый видит больше вопросов, нежели ответов. В поиске ответов на эти вопросы Белый обращается к пушкинскому «Пророку». Как и в статье «Формы искусства», задолго до русских формалистов он исходит из того, что в произведении можно изучать «форму» и «содержание». Не вдаваясь в гносеологические аспекты в подходах к форме и содержанию, их взаимоотношению, Белый подчеркивает: под этими двумя понятиями «...можно разумеет нечто многосмысленное» [Там же]. Сначала он выстраивает сложную иерархию в понимании содержания: «Под *содержанием*, — во-первых, идейное содержание «Пророка», во-вторых, содержание переживания, выраженного в образной форме, в-третьих, самый образ пророка, каким он дается в стихотворении. В первом случае я могу анализировать идею «Пророка» — а) с точки зрения индивидуальности Пушкина, б) с точки зрения истории идей, в) с точки зрения общественных и классовых противоречий того времени, д) с точки зрения сравнительной идеологии (анализируя тип пророка у

¹ Таким псевдонимом Б. Н. Бугаев подписал свою первую публикацию в журнале «Новый путь» (1903. № 2).

поэтов), е) с точки зрения той или иной моральной, теологической или даже мистической системы» [Там же]. А дальше идет подсчет возможных подходов к содержанию произведения: «Пять указанных приемов исследования, умноженные на три указанных понимания содержания “Пророка”, дают уже пятнадцать возможных методов анализа содержания плюс всевозможные способы переложений и сочетаний этих способов» [Там же].

Затем Белый выстраивает иерархию подходов к изучению формы «Пророка» и одновременно дает свою интерпретацию этого понятия: «...я могу разуметь под формой, во-первых, совокупность средств изобразительности, дающих рельеф образу пророка, во-вторых, расположение и сочетание слов (словесную инструментовку), в-третьих, метр и индивидуальное применение метра (ритм). Случайно указанные способы анализа формы распадаются на бесконечное разнообразие исследований. Совокупность средств изобразительности с точки зрения а) индивидуальности поэта, б) его времени, с) страны, d) положения, е) истории искусств и так далее. Результаты исследования формы и содержания “Пророка” несоизмеримы друг с другом; они зависят от методов» [Там же].

К тому же, как подчеркивает Белый, изучать пушкинского «Пророка» можно еще с точки зрения истории, социологии, метра, стиля и т. д. Белый подчеркивает: «Стихотворение может выражать великую идею и быть не музыкальным для слуха, и совершенно наоборот. В чем критерий его значимости?». И в который раз Белый задается глобальным вопросом: «Что есть лирика?». И снова выходит на проблему научного знания применительно к искусству: «Говорят, что лирика — форма поэзии, а поэзия — форма искусства. Существует ли наука о формах искусства? Что есть наука? Та или иная наука есть совокупность приемов исследования над тем или иным объектом. Но, говорят, объекты научного исследования безразличны; следовательно, объект искусства (красота), есть, между прочим, объект научного исследования» [Там же: 178].

В извечных спорах об эстетике — наука она или нет — у Белого своя точка зрения. Осознавая как недостижимую цель «...построить метафизику красоты», «метафизическую эстетику», «единообразную метафизику», Белый делает еще один неожиданный, но закономерный для него вывод: «...эстетика невозможна как гуманитарная наука». Потому столь же закономерен еще один вопрос и ответ на него ученого: «Возможна ли она как точная наука? Да, вполне возможна». Но при определенном условии: «Только тогда она должна отказаться от общеобязательных оценок; ее задача — выведение принципов как связи эмпирических гипотез эстетических исследований; гипотезы ее опять-таки — индукция из эмпирических законов. Что же есть материал¹ исследования в области эстетики? Если эстетика возможна как точная наука, то материал

исследования ее — свой собственный: таким материалом может служить форма искусств; например, в лирике этой формой являются слова, расположенные в своеобразных фонетических, метрических и ритмических сочетаниях и образующие то или иное соединение средств изобразительности» [Там же: 179]. Белый считает, что «...систематика и морфология... явились прикладной областью ботаники как точной науки...» [Там же: 180]. Потому в центр изучения художественных произведений Белый тоже ставит систематику и морфологию. Получается, что русские формалисты, отталкиваясь именно от идей Белого, называли свою школу морфологической. Сам же Белый в статье «Лирика и эксперимент» продемонстрировал пути применения точных методов в изучении лирики. Тем самым он стоял у истоков настоящего переворота в гуманитарных науках. Говоря о кризисе современной ему теории словесности, Белый противопоставляет субъективной литературной критике (она для него «...прикладная область теории словесности... не только показатель продажности прессы, но и полного банкротства законодателей современных теорий словесности»), он постулирует: «Если возможно научное исследование в области лирической поэзии, то исходная точка этого исследования — конкретный материал в виде лирических произведений разных народов от древности до наших дней. Само лирическое стихотворение, а не отвлеченные суждения о том, чем должно оно быть, ложится в основу исследования» [Там же: 183].

В практической части статьи «Лирика и эксперимент» он блестяще продемонстрировал возможности применения математических подходов к тексту. И хотя сегодня в мировой науке явно обозначилось разочарование в *прикладном литературоведении* (И. П. Ильин), идеи Белого о синтезе «точных знаний» и гуманитарных наук имеют непреходящую ценность.

Можно только подытожить: русские символисты и в первую очередь Андрей Белый с обостренным интересом к форме произведения и поэтике, разработкой новых подходов к слову, новым методам в литературоведении, своим вкладом в стиховедение *разбудили* русских формалистов. Они их предтечи.

ЛИТЕРАТУРА

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919 / публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. — М.: Прогресс-Плеяда, 2001. — 606 с.

Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. — М.: Искусство, 1994. — Т. 1. — 477 с.

Белый А. Символизм как миропонимание \ сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. — М.: Республика, 1994. — 525 с.

Белый А. Старый Арбат: Повести / Андрей Белый. — М.: Московский рабочий, 1989. — 587 с.

Белый А. Формы искусства // Андрей Белый. Собрание сочинений. Символизм. Книга статей. М.: Культурная революция, 2010. — Т. 5. — С. 122–139.

Дмитриев А., Левченко Я. Наука как прием: еще раз о методологическом наследии русского формализма // Новое литературное обозрение. — 2001. — № 50. — С. 295–345.

Дмитриев А. Н. Проблемы социального и гуманитарного знания // Аспирантский сборник Европейского

¹ Как и в статье 1902 г. «Формы искусства», Белый и здесь оперирует будущим формалистическим термином «материал».

университета в Санкт-Петербурге. — СПб.: Изд-во Европейского университета, 2000. — Вып. 2. — С. 320–352.

Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л.: Наука, 1977. — 407 с.

Калинин И. А. История литературы как Familienroman (русский формализм между Эдипом и Гамлетом) // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 80. — С. 64–84.

Калинин И. А. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами телосложения (о некоторых «содержательных» аспектах формальной теории сюжета) // Проблемы нарратологии и опыт формализма / структурализма / под ред. В. М. Марковича и В. Шмита. — СПб., 2008. — С. 175–207.

Левченко Я. С. Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии. — М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2012. — 298 с.

Максимов Д. Е. Брюсов-критик. Предисловие к кн.: В. Брюсов. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Художественная литература, 1975. — Т. 6. — С. 5–23.

Светликова И. Ю. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 163 с.

Торшилов Д. Андрей Белый о формализме и поэтике пантомимы в начале 1920-х годов // Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание / под ред. Я. Левченко, И. Пильщикова. — М.: НЛЮ, 2017. — С. 261–275.

Ханзен-Лёве О. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. — М.: Яз. рус. культуры, 2001. — 669 с.

Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет / вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес. — М.: Советский писатель, 1987. — 540 с.

Эрлих В. Русский формализм: История и теория. — СПб.: Академический проект, 1996. — 350 с.

REFERENCES

Andrey Belyy i Aleksandr Blok. Peregiska 1903–1919 / publ., predisl. i komment. A. V. Lavrova. — M.: Progress-Pleyada, 2001. — 606 s.

Belyy A. Kritika. Estetika. Teoriya simvolizma: v 2 t. — M.: Iskusstvo, 1994. — T. 1. — 477 s.

Belyy A. Simvolizm ka miroponimanie \ sost., vstup. st. i primech. L. A. Sugay. — M.: Respublika, 1994. — 525 s.

Belyy A. Staryy Arbat: Povesti / Andrey Belyy. — M.:

Moskovskiy rabochiy, 1989. — 587 s.

Belyy A. Formy iskusstva // Andrey Belyy. Sbranie sochineniy. Simvolizm. Kniga statey. M.: Kul'turnaya revolyutsiya, 2010. — T. 5. — S. 122–139.

Dmitriev A., Levchenko Ya. Nauka kak priem: eshche raz o metodologicheskom nasledii russkogo formalizma // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2001. — № 50. — S. 295–345.

Dmitriev A. N. Problemy sotsial'nogo i gumanitarnogo znaniya // Aspirantskiy sbornik Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge. — SPb.: Izd-vo Evropeyskogo universiteta, 2000. — Vyp. 2. — S. 320–352.

Zhirnunskiy V. M. Teoriya literatury. Poetika. Stilistika. — L.: Nauka, 1977. — 407 s.

Kalinin I. A. Istoriya literatury kak Familienroman (russkiy formalizm mezhdru Edipom i Gamletom) // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2006. — № 80. — S. 64–84.

Kalinin I. A. Svyaz' priemov syuzhetoslozheniya s obshchimi priemami teloslozheniya (o nekotorykh «soderzhatel'nykh» aspektakh formal'noy teorii syuzheta) // Problemy narratologii i opyt formalizma / strukturalizma / pod red. V. M. Markovicha i V. Shmita. — SPb., 2008. — S. 175–207.

Levchenko Ya. S. Drugaya nauka: Russkie formalisty v poiskakh biografii. — M.: Izd. dom Vyssh. shk. ekonomiki, 2012. — 298 s.

Maksimov D. E. Bryusov-kritik. Predislovie k kn.: V. Bryusov. Sbr. soch.: v 7 t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. — T. 6. — S. 5–23.

Svetlikova I. Yu. Istoki russkogo formalizma: Traditsiya psikhologizma i formal'naya shkola. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. — 163 s.

Torshilov D. Andrey Belyy o formalizme i poetike pantomimy v nachale 1920-kh godov // Epokha «ostraneniya». Russkiy formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie / pod red. Ya. Levchenko, I. Pil'shchikova. — M.: NLO, 2017. — S. 261–275.

Khanzen-Leve O. Russkiy formalizm: Metodologicheskaya rekonstruktsiya razvitiya na osnove printsipa ostraneniya. — M.: Yaz. rus. kul'tury, 2001. — 669 s.

Eykhenaum B. M. O literature. Raboty raznykh let / vstup. st. M. O. Chudakovoy, E. A. Toddes. — M.: Sovetskiy pisatel', 1987. — 540 s.

Erlikh V. Russkiy formalizm: Istoriya i teoriya. — SPb.: Akademicheskii proekt, 1996. — 350 s.

Данные об авторе

Олег Алексеевич Клинг — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва).

Адрес: 119991, Россия, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й гуманитарный корпус, филологический факультет, каб. 932.

E-mail: okling@yandex.ru.

About the author

Oleg Alekseevich Kling, Doctor of Philology, Professor, Head of Theory of Literature Department, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow).