

## **«МЫШЛЕНИЕ ИСТОРИИ» И НАЦИОНАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ: А.В. МИХАЙЛОВ ОБ ОСНОВАНИЯХ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ**

Обращаясь в целом ряде своих работ к анализу современной научной ситуации, А.В. Михайлов неоднократно подчеркивал, что все наиболее острые и «кризисные» моменты в истории науки имели одну общую причину — расхождение историко-литературного и теоретико-методологического подходов. Сегодня, — отмечает он, — «появляется все больше областей, где ни существующее материальное знание, ни наличный уровень обобщений никого уже не удовлетворяют»; «слишком многое» в научном знании «пришло в движение»<sup>1</sup>.

Кризис научной мысли Михайлов прежде всего видел в том, что изучение литературной истории и, с другой стороны, ее теоретическое обобщение неоправданно развиваются как самостоятельные исследовательские тенденции. «“Теоретическое” противопоставляется ... эмпирическому, — отмечает он. — Такое противопоставление проявилось в существовании *теории литературы* наряду с *историей литературы*»<sup>2</sup>, и оно сделало возможным «разделение ученых на сорта, когда один только обобщает, а у другого — только черновая работа»<sup>3</sup>, что ведет к разрыву смысловых связей между фактами литературной истории, связей, которые могут быть продуманы и поняты лишь на некоей общей методологической основе.

Истоки современного положения дел уходят в прошлое: еще в конце XIX — начале XX века произошел «распад научной работы на огромное множество “позитивных” исследований и на некоторое количество обобщающих трудов, авторы которых чувствуют свою независимость и от фактов, и от филологии текста», и это расхождение продолжается и сегодня<sup>4</sup>. Его главная причина — «раскол мышления истории», приведший к тому, что «сущность истории оторвалась от ее фактов»<sup>5</sup>, и в итоге — «идея» отпала от «материала», теория литературы — от ее истории. Этот «зазор» «между фактической стороной литературного процесса и его осмыслением»<sup>6</sup> говорит о кризисе науки, который, по убеждению Михайлова, должен быть преодолен — на основе «имманентного постижения истории» и ее видения как

такой целостности, где между фактом литературной истории и его смыслом существует неразрывная, онтологическая связь.

В работах Михайлова эта задача имеет четко фиксированную предметность. Она направлена не на создание теории, предназначенной каким-либо образом — скажем, терминологически, в духе формальной логики Гегеля, соединить две тенденции научного знания. Напротив: задача, которую ставит перед наукой сложившееся положение дел, направлена на адекватное понимание конкретного литературного произведения. «У современного исследователя, — считает Михайлов, — материал должен брать верх над идеей»<sup>7</sup>, но при необходимом соотношении с ней. Потому в центре его внимания закономерно оказывается проблема соотношения отдельного с общим, части с целым — это тот теоретико-методологический момент, которым предопределен характер размышлений Михайлова о насущных проблемах науки и возможностях их решения.

Итак, «материал» должен соединиться с «идеей», и это достижимо при условии, если будет найдено, осознано начало, обосновывающее возможность видеть произведение в онтологическом единстве с его теоретической рефлексией. Так подготовлено обращение Михайлова к истории филологической науки, при изучении которой он ставит вопрос о ее «основаниях», их реализации в становлении научной традиции и том методологическом принципе, который согласно этой традиции соединял (или призван был соединять) «материал» и «идею».

Тема «обоснования науки о литературе»<sup>8</sup> — одна из важнейших в научном творчестве А.В. Михайлова. «Можно было бы, по аналогии с “основаниями математики”, — сказано в его работе «Стиль и интонация в немецкой романтической лирике» (1985), — говорить об “основаниях литературоведения”». «Именно эти самые основания, — отмечается далее, — и находятся в критическом состоянии в современном литературоведении»<sup>9</sup>. «Однако такой кризис следовало бы рассматривать как безусловно положительное явление!» — убежден исследователь, поскольку это «кризисность плодотворная, в которой залог живого развития науки», «в нем — возможная основа для будущих переосмыслений прошлого литературы»<sup>10</sup>, того, чтобы суметь более точно настроить свой взгляд, устремленный на произведения ушедших эпох. Сегодня привычные и устоявшиеся научные представления колеблются, вызывают сомнения и вопросы, что заставляет вновь обратиться к самим основоположениям науки. «Наука о литературе, — считает Михайлов, — относится к числу тех дисциплин, которым время от времени полагается заново обосновывать себя — полагать себе новое начало»<sup>11</sup>.

«Прояснение оснований своей мысли позволит литературоведу свободнее увидеть и развитие своей науки, и все близкое и сопутствующее ей», и все то, что мешает этому развитию. В чем же состоит основание науки о литературе? Оно зависит от того, — убежден Михайлов, — «как в науке и вообще в культуре, в культурном сознании, мыслилась и мыслится история»<sup>12</sup>. «Для нас главное слово — “история”. Ведь тем, как жило это слово на рубеже XVIII–XIX веков, определен предмет нашей дисциплины — истории литературы, и то, как она становилась и от чего отталкивалась — то есть как определена ее собственная история»<sup>13</sup>; «наука о литературе есть свое мышление истории»<sup>14</sup>. Таким образом, анализ оснований должен строиться на исследовании тех представлений об истории, которые стали своего рода фундаментом «здания» историко-литературной науки.

Михайлов выявляет, что изначально, на самых ранних этапах историко-литературной мысли, ей было присуще целостное видение истории и, на этой основе, своего предмета. Наука рождается на рубеже XVIII–XIX веков, когда понятие истории впервые связывается с «развитием» и «органическим», и «единство истории просматривается благодаря понятию органического»<sup>15</sup>. Тогда же по-новому, в родстве с «органическим», осмыслялось и понятие «жизни», и «вместе с понятием органического усваиваются представления о живой системности и целостности»<sup>16</sup>.

Вторая важная черта оснований науки на момент их формирования — ощущение истории как развития. «Представление об органическом влекло и представление о развитии, и наоборот», — отмечает Михайлов. — «История стала пониматься по аналогии органического развития», и видение «всей истории в целом как живого организма» создавало возможность представить и поэзию как целое, «как автономную целостную систему»<sup>17</sup>. Благодаря этому история литературы «могла начать формироваться в новом облике научной дисциплины», причем не отделяя и не изолируя «чисто» литературные явления в свою специфическую предметную область, а, напротив, видя их в «целом» пространстве творческой мысли, — и теоретической, и художественной.

Но в то же время на рубеже XVIII–XIX веков возникала и совсем иная, противоположная тенденция: идея развития получала не «органические», а «механические» коннотации. «Наука неминуемо абстрагируется от созерцания живого существа», «идет в абстракцию», вслед за Гегелем интерпретируя «развитие» в абстрактном, логически-понятийном духе. Тем не менее, изначально наука о литературе рождалась на основе целостного видения истории культуры, развивающегося органически, то есть по собственным, внутренне присущим ей законам. «Идея» и «материал» были живым единством для созерцающей и интуитивно по-

стигающей историю культуры творческой мысли. В процессе становления исследовательской традиции сложился «историзм» — тот ключевой методологический принцип историко-литературной дисциплины, который стал во многом определяющим вплоть до сегодняшнего дня. Для решения современных проблем науки, в свете «кризисности» ее ситуации, Михайлову представлялось необходимым верифицировать как его реализованные, так и потенциальные возможности.

Историческая поэтика, — по мнению Михайлова, — «скорее задуманная, нежели реализованная дисциплина». Это с неизбежностью означает, что «историзм», основной теоретико-методологический принцип истории литературы, в его привычном понимании сегодня уже неадекватен исторической поэтике. Это означает также, что существует проблема методологического принципа, который должен быть положен в основу современного историко-литературного исследования. В поисках ее решения Михайлов направляет свое внимание на понятие развития — центральное как для истории литературы, изучающей историко-литературный «процесс» — то «общее», с которым «отдельное» произведение соединено с помощью понятия о «развитии» этого «общего», так и для ее теории, положившей в основу принципа историзма понятие развития.

То, что именно это понятие прежде всего требует анализа, обусловлено современной ситуацией науки, как она видится А.В. Михайлову: историческая поэтика, чтобы стать не «задуманной», а «реализованной», должна исходить из историчности литературного произведения. Еще в 1969 году, размышляя о «сущности романтизма», он писал: «В игру входит такой компонент, о котором часто говорят, но никак не учитывают — это историчность. Сущность чего бы то ни было не положена заранее — раз и навсегда, чтобы затем находиться среди прежних и новонарождающихся вещей и явлений, но сущность только осуществляется: она не замкнется, пока не замкнулась сама история»<sup>18</sup>. И важно понять, способен ли принцип историзма, сложившийся задолго до осознания историчности произведения как его основополагающей, онтологической характеристики, включить в себя этот момент историчности, в логике мысли Михайлова призванный стать методологически исходным для исторической поэтики. Потому для него обращение к понятию исторического развития, на котором строится «историзм», представляется принципиально необходимым: ведь в нем, и ни в каком ином, «схватывается» изменение, непрерывное движение литературных и культурно-исторических смыслов — то есть содержательный аспект историчности как способа бытия произведения искусства.

Предметное исследование принципа историзма Михайлов осуществляет в книге «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры» (1988). Здесь он приводит известную дефиницию Б.А. Грушина: «Историзм — принцип подхода к действительности как изменяющейся во времени, развивающейся», и комментирует данную формулировку так: «Это самое общее определение, если оно допустимо, — стершееся лексически для нашего читателя. Но оно обьязано самой возможностью своего существования мыслительному перевороту рубежа XVIII–XIX веков и его обработке в немецкой науке и философии»<sup>19</sup>.

Лексическая «стертость» — знак закрытости смысла слова и той теоретико-методологической проблемы, которую оно в себе имплицитно содержит. Понятие развития стало «само собой разумеющимся» и функционирует в науке исключительно в качестве готового определения, что и привело к «стиранию» смысла слова. Потому для его верификации следует обратиться к его генезису.

Прежде всего обозначим, как понимает «развитие» сам Михайлов, поскольку этим определяется направленность его взгляда на историю понятия и то главное, что он с ее помощью намерен прояснить. И «главное» здесь — вопрос об адекватности понятия развития историчности литературного произведения.

Писатель, как кажется, «не обязан думать об истории и ее законах», — говорит Михайлов. — «Но это так только на поверхности, а фактически... его образам присуща историчность, а именно они не просто индивидуальны, но и вписаны в движение, в поток времени, принадлежат определенному этапу исторического развития»<sup>20</sup>. Тем самым все индивидуальное в историческом развитии должно постигаться из истории как такого «общего», которое развивается «органически» — по собственным законам и не может зависеть ни от чего внешнего, априорного по отношению к движению «потока времени». Следовательно, всю историю литературы, культуры нужно видеть как органическое «целое» — постоянно меняющееся с ходом истории в соответствии с «имманентными» ей законами.

Такое представление сформировалось в самом начале XIX века в романтической философии культуры. Тогда «сущность мировой литературы в нашем понимании уже была осмыслена. Это осмысление таково: органическое единство историко-культурного процесса, в который входит и литература»<sup>21</sup>. Михайлов подчеркивает особую роль книги Ф. Шлегеля «О языке и мудрости индийцев» (1808), где впервые была высказана «идея мировой, притом исторически-последовательно разворачивающейся, культурной традиции». Если позднейшим культурно-историческим концепциям (Михайлов называет Ницше и Вельфлина) присуща «отвлеченность, неподвижность», то «у Шлегеля

взгляд переключается на развитие и последовательность переходов». Ф. Шлегель полагал необходимым «литературу всех культурных народов рассматривать как последовательное развитие, как единое здание и строение, как одно целое»<sup>22</sup>.

Таким образом, раннее, «романтическое» представление о целостности культурной истории уже включает в себя мысль об историчности литературных и культурных явлений, и этим оно близко «нашему пониманию»; оно создало своего рода предпосылку филологической науки, на основе которой мог сложиться принцип историзма, адекватный историчной природе произведения. Но получилось иначе: само слово «история» в ходе времени понимали по-разному, и «литературоведы, ссылающиеся на принцип историзма, могут подразумевать под ним до крайности различные вещи». «Когда западный историк культуры говорит об “историзме XIX века”, — отмечает Михайлов, — он понимает нечто совершенно иное, чем советский литературовед, рассуждающий о принципе историзма. “Историзм” в первом случае может отрицать то, что предполагает “историзм” во втором»<sup>23</sup>.

Михайлов связывает основную причину этого с тем, что историзм как научный принцип складывается не на первом (философия романтизма), а на втором этапе становления науки о литературе в Германии, когда появляются конкретные историко-литературные и филологические исследования. «Слово “историзм” возникло позднее, чем новое историческое мышление», — отмечает он. «Историзм как общая форма мысли», открытый романтиками мыслителями, не был усвоен молодой филологической наукой «за отсутствием общей технологии, опосредующей общие принципы, их реализующей»<sup>24</sup>. Когда эти принципы анализа появились, «наука сложилась. Только расцвет диалектико-исторических методов неблагоприятным образом разошелся со стадией развитых приемов исследования литературы, анализа произведений»<sup>25</sup>. И в конце XIX века, на этапе, когда литературоведение окончательно оформилось в качестве самостоятельной и «позитивной» научной дисциплины, «предпосылка» науки, согласно которой именно в «историзме» видели «общую форму мысли», была полностью забыта: «самоуверенное историко-литературное знание практически полностью изолировалось от всякой философии истории»<sup>26</sup>.

Историческая поэтика, — полагает Михайлов, — могла сложиться в Германии только в эпоху романтизма, — в ту пору, «еще и до возникновения научной истории литературы», проявлялись «импульсы к соединению знания литературы и идеи исторического»<sup>27</sup>. Но когда академическая наука сложилась, «эти импульсы были ею обеднены, так как усвоенный ... принцип историзма зависел уже от позитивистски успокоенного, ставшего

“равнодушным” образа истории». И «чем больше материалов к исторической поэтике накапливала наука... тем слабее был порыв к осмыслению всего данного в целом и его внутренней логике»<sup>28</sup>. Так разошлись «общее» и «отдельное», «материал» и «идея», в конечном итоге — теория и история литературы. «Были растеряны в течение двух поколений важнейшие предпосылки исторической поэтики, фундаменты теоретического продуцирования историко-литературного материала»<sup>29</sup>. В немецкой культуре XIX века постепенно складывается такой «историзм», в котором «время истории и настоящее не соединяются»<sup>30</sup>.

В ряде своих работ А.В. Михайлов выявляет эту «исключительно характерную для немецкой культуры» противопоставленность всего эмпирического, жизни, и ее теоретической и философской рефлексии. Эту «фаустовскую философию», ее «аисторизм», по его мнению, разделяет и Ницше («О пользе и вреде истории для жизни»), и его старшие и младшие современники. В статье «Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы» (1976) Михайлов говорит о «философской ориентации немецкой литературы, выразившейся в ее постоянном тяготении к разъятию реальности на материальное и духовное»<sup>31</sup>. Анализируя подход к истории Гегеля, он дает следующий комментарий: «Философ мог выводить конкретность бытия из идеи, из логоса, из Всего — из какой-либо целокупности, определяющей содержание мира. Всякое развитие находится тогда в зависимости от высшей категории, так или иначе порождается ею». И тут бытие уже не историческое, «ему нельзя приписывать такой предикат». Потому и «нельзя сказать, что “все” исторично, что бытие — это история»<sup>32</sup>. Для Гегеля «бытие, истина, смысл, понятие изъяты из истории, и такое состояние изъятости есть нечто высшее, чем пребывание в истории, что означает пребывание лишь в эмпирическом»<sup>33</sup>. Закономерно «историзм XIX века», — отмечает Михайлов, — подразумевает такое отношение к истории, при котором все исторические эпохи выступают как «безразлично одинаковые», когда все они одинаково «самоценны» или, по Ранке, расположены одинаково относительно Бога<sup>34</sup>.

«Необозримое многообразие безразличного — оно способно вызвать отчаяние»<sup>35</sup>, — говорит Михайлов, ведь все ушедшее навсегда утрачивается при таком нивелирующем «историзме», остается навсегда в прошлом, и то, как это ушедшее участвует в историческом свершении, каким образом оно создает историю, в том числе историю настоящего и будущего, не будет понято и не может быть понято вообще. «Материал» и «идея» не соединились в таком представлении об «историзме» научного подхода, а напротив, распались, разошлись.

В работах Михайлова о немецкой культуре рубежа XVIII–XIX веков и прежде всего о творчестве Гете показано, как происходил этот процесс «деисторизации» художественного и научного сознания. Гете умел мечтать «об идеальности в самой живой человеческой истории, о полноте природного и человеческого»<sup>36</sup>. В его время умели видеть «преемственность исторического предания», «непрерывность исторического потока», испытывать «стремление раскрыть для себя и узреть его начала»<sup>37</sup>. Присущее Гете «историческое видение», «полная поэзии зоркость исторического взгляда» выражались в его стихах («Римские элегии») в «поэтической безбрежности — устремленности в историю, какую вносил в природу думающий глаз»<sup>38</sup>.

Чувство историчности было свойственно всей эпохе Гете, — выявляет Михайлов. Об этом свидетельствует, например, живопись Хаккерта, его итальянские пейзажи: «ландшафт Хаккерта историчен; в нем отпечатались миф и история... Вид Италии уже историчен и потому, что уносит взгляд не просто в даль, но в даль, отмеченную необозримой глубиной и овеванную преданием: сама природа делается эпизодом исторического предания»<sup>39</sup>. Но все становится совершенно иным спустя несколько десятилетий. В. Хен, писатель середины XIX века, уже «разочарованный, разучившийся, с большинством современников, замечать реальность поэтического в самой реальной жизни»<sup>40</sup>, «озабочен естествонаучной характеристикой итальянского ландшафта» и пишет о «традиционном самообмане», заставлявшем видеть поэтичную, «живую» историю в природе современной Италии. «В связи с той же утратой исторического видения, — подчеркивает Михайлов, — находится и столь развившаяся к середине XIX века опресненность художественного глаза, — тогда природа, обедненная, незримо усеченная, уже не трогает никого»<sup>41</sup>.

В середине XIX века, в процессе утраты целостного, органического видения истории, складывается представление об античности как «неразвитости», и все «античное в лучшем случае просто существует на своем историческом месте», — не участвует в мысли о настоящем, тем самым — о истории, не включается в «поток исторического осмысления». Искусство прошлого превращается в «музей», а произведения давних эпох — в музейные экспонаты. Михайлов приводит выразительные слова П. Йорка фон Вартенбурга: «Нужно смотреть на Рим не как Гете, эстетически, а исторически, и тогда Рим — это музей»<sup>42</sup>.

Образ «музея», «архива» в самых разных работах Михайлова несет в себе общее значение — он метафорически выражает утверждение такого принципа историзма, который нивелирует историческое начало в литературном произведении, обезличивает его тем, что как бы «выключает» из линии исторической преем-

ственности, «вырывает» из «живого потока» истории<sup>43</sup>. К концу XIX века утверждается «позитивистский культурно-исторический взгляд», и «он замечает все, чего не видел Гете, — вместо культурной идеальности — сплошной музей, — и наоборот не замечает того, что видел Гете»<sup>44</sup>.

Из сопоставления раннего и позднего «историзма» становится «видно, что историзм XIX века мог быть уже, преснее, бессодержательнее такого исторического мировоззрения (как у Гете. — Г.Д.) и что он, главное, был совсем иным способом видеть историю»<sup>45</sup>. «Узкий», «аисторический», «бессодержательный», «сухой», «пресный» — так оценивает его Михайлов, подчеркивая этим незаместимую утрату чувства историчности в научном и художественном сознании эпохи. Исследование всей этой проблематики в работах Михайлова открывает, что сложившийся в XIX веке тип «историзма» отражал национальное «мышление истории», и потому он стал основанием немецкой научной традиции.

Об этом свидетельствуют исследования, созданные и в XX веке. Михайлов обнаруживает здесь две основные тенденции. Во-первых, это направления и школы, в которых реализуется сложившийся издавна «аисторизм». «Поэтика на Западе, — отмечено в статье “Историческая поэтика в контексте западного литературоведения”, — на протяжении полутора веков слишком часто довольствовалась историзмом» «догматического» типа, когда он был опорой «не для конкретного познания литературной действительности», а вел к созданию «окончательных формул», которые «не открывали путь к литературе в ее историческом бытии, а совсем закрывали его»<sup>46</sup>.

Так, у Г. Мюллера сложилась «сознательная установка на отдельные произведения и их анализ»; что характерно и для Э. Штайгера — «при самом отчетливом интуитивном ощущении всей значимости, важности движения исторического времени»<sup>47</sup>. «Обособление означало своеобразную деисторизацию истории», — считает Михайлов. Он обнаруживает эту черту и у Мейнеке («защитника принципа историзма!»), и в «Поэтике» Ф. Мартини, работе, «отражающей состояние западной науки в 1950-е годы» — эта книга «вся однозначно ориентирована на отдельное литературное произведение»<sup>48</sup>. Свое принципиальное несогласие с подобным методологическим акцентом на «отдельном» Михайлов выражает, в частности, и тем, что выделяет ключевое с его точки зрения слово в оценке этого подхода: «Представлялось, что, какие бы проблемы ни стояли перед поэтикой, все они замкнуты на отдельном произведении и иначе не существуют»<sup>49</sup>.

То, что «поэтика от начала и до конца занята отдельным литературным произведением» — «один из “предрассудков” эпо-

хи», — считает Михайлов. Другой предрассудок, по его мнению, еще более стойкий. Он заключается в том, что отдельное произведение соотнобразуют с неким «порядком» или «смыслом» вообще, со «всеобщим законом» — не с историей, а с чем-то статичным и неизменным, «вневременным», «надисторичным»<sup>50</sup>. Михайлов подчеркивает, что этого недостаточно для создания исторической поэтики, требующей «широкого, непредвзятого и диалектичного представления об историческом процессе». Нужно, чтобы «сами представления о диалектике художественной формы реализовались конкретно и полно, а не упирались в заранее приготовленную для них внеисторическую структуру смыслов, или прафеноменов»<sup>51</sup>.

Таким образом, в теоретических посылках и аналитических подходах немецких исследователей «идея» и «материал», «общее» и «отдельное» не смогли соединиться. Более того, они вступают в конфликт — «не только в мышлении историка, который не в состоянии “примири” общее и индивидуальное, конкретное, но и в целой культуре»<sup>52</sup>. Михайлов подчеркивает: «Еще в середине XX века (!) конфликт между “нормативностью” и конкретностью в немецкой культуре все еще не был разрешен»<sup>53</sup>, и важно, что это конфликт не «факта и обобщения» в самой науке, а «именно общекультурный конфликт», обусловленный основаниями научной традиции, общая черта которой — относить все индивидуальное «к вневременной абсолютности». Потому, полагает Михайлов, «тут может идти речь только о защите и утверждении самого принципа историзма, а не о его дальнейшем углублении»<sup>54</sup>.

Но работы Э. Штайгера, М. Коммереля, Ф. Мартини, Ф. Зенгле Михайлов оценивает чрезвычайно высоко. Эти исследователи «по широте своего кругозора и непредвзятости теоретического взгляда наиболее близко подошли к исторической поэтике и ее задачам», поскольку отказались от «внешней наукообразности» и отбросили «балласт антиисторической литературной теории»<sup>55</sup>. Тем не менее, и им свойственна некоторая «нормативность» мышления, и в итоге даже и такой «замечательный теоретик», как Э. Штайгер, «полагает извечными определенные категории поэтики, отвечающие поэтическим прафеноменам. Таковы, например, эпос, лирика, драма». Но это «обратное тому, к чему стремится историческая поэтика»<sup>56</sup>. При этом Штайгер создает «аналитически ценные исследования, которые открывают действительные возможности живой, недогматической, но тогда уже подлинно исторической поэтики». Михайлов особо выделяет умение Штайгера «тонко видеть произведение, как язык исторической эпохи, не говоря особо о его связях с исторической эпо-

хой»<sup>57</sup>. И в этом смысле все подобные исследования — «расчистка путей для исторической поэтики»<sup>58</sup>.

Вторая основная тенденция немецкого научного мышления в XX веке, которая анализируется в работах Михайлова, по сути противоположна первой («аисторичной», «нормативной») и значительно ближе к его замыслу исторической поэтики, поскольку исходной здесь становится как раз «историчность» культурных явлений. Это философская герменевтика и ее современные методологические варианты.

Герменевтическое направление научной мысли рождается, — что Михайлов считает важным помнить, — в эпоху утвердившегося позитивизма как методологического ориентира историко-литературной дисциплины, во времена Шерера, когда, казалось бы, наука полностью самоизолировалась и «освободилась» от широты «нового исторического мышления». Но «в то же время у В. Дильтея, философа и историка культуры, нарастала герменевтическая проблематика, которой было суждено создавать предпосылки для нового осмысления самого предмета науки»<sup>59</sup>. Таким образом, герменевтика имеет достаточно долгую и глубокую историю в XX веке, в ходе которой осуществлялось формирование новой, принципиально иной по отношению к позитивистской мысли и ее «аисторизму» научной предметности — «теории и истории культуры в целом»<sup>60</sup>. Во многом под влиянием герменевтики «история литературы как дисциплина вновь встретила и соединилась с философской мыслью» и «начала продумывать свои основания»<sup>61</sup>. Тем не менее, по наблюдениям Михайлова, современные герменевтические направления отошли как от теоретико-методологических принципов М. Хайдеггера и Г.-Г. Гадамера, так и от «историзма как принципа познания»<sup>62</sup>, скорее происходит обратный процесс — «утрата ощущения исторического измерения».

Одна из ключевых задач герменевтики, — говорит Михайлов, очевидно, прежде всего имея в виду фундаментальное исследование Х.-Г. Гадамера «Истина и метод» (1959), — «прочертить все те линии *опосредования*, которые одновременно *соединяют и разъединяют* нас с любым культурным явлением прошлого»<sup>63</sup>. Понятие «опосредования» в собственных работах Михайлова имеет принципиальное значение. Оно противостоит «привычному представлению о непосредственности искусства, как и его восприятия... Силы опосредования и суть языки культуры, преломляющие в литературе “саму действительность” и препятствующие слишком легкому, непосредственному проникновению в свои произведения»<sup>64</sup>, — отмечает С.Г. Бочаров. Но в научной практике сегодня, по наблюдениям Михайлова, происходит обратное и историческая дистанция уничтожается. Утрата в неко-

торых современных герменевтических установках чувства дистанции между «своим» и «чужим» противодействует, — полагает Михайлов, — историко-культурной широте взгляда, которая была открыта основоположниками герменевтики.

Подобная замкнутость современной науки «в себе» свидетельствует о фундаментальном разрыве с историей, а значит, и с действительностью, с жизнью. «“Свертывание” исторического ушло вперед, — констатирует Михайлов. — Эта тенденция сворачивания истории — явная черта немецкой культуры»<sup>65</sup>. Анализируя в работе «Йозеф Геррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя» (1986) «особенности немецкой литературной жизни последних веков», Михайлов отмечает ее «центробежность», приведшую к нарушению «непосредственной динамики литературной среды»<sup>66</sup>. В результате «в немецкой литературе многое сложено в архив культуры», и многие произведения «остаются абстрактными единицами хранения в архиве науки». «Архивность» науки 1980-х годов коренится в общекультурных особенностях немецкой традиции, — полагает Михайлов, а именно — «в постоянном давлении на саму культуру ее наследия, притом наследия самого ценного, но такого, что оно совсем не ориентирует исследователя на изучение истории в ее живом росте и становлении» и, напротив, «отвлекает его внимание на “вневременные” аспекты литературы, поэтического творчества»<sup>67</sup>. Это наследие сформировалось в «нормативные эпохи» с их «готовым словом», подчиняющим себе «жизнь», и все исторически «живое», «жизненное» традиционно уходило для науки на второй план и нивелировалось.

Потому и сегодня научное исследование может напоминать зал музея, «где теснятся десятки лиц, произносящих монологи, обращенные к самим себе»<sup>68</sup>. Аисторизм, как убежден Михайлов, черта науки не только в Германии, но повсюду, где ее мысль уходит от истории и ее жизненного наполнения и смысла. Он считает, что в книге Й. Хейзинги «Осень Средневековья» произведена «редукция исторического мира к этическому основанию»<sup>69</sup>, и потому все факты и явления исторической жизни обращаются «в своего рода музейную вещь»<sup>70</sup>, а всю книгу в целом отличает «неразмежеванность задач — научно-реставрационной, культурно-археологической и сентиментально-музейной»<sup>71</sup>.

Итак, аисторичность научной мысли немецкого и во многом — западного литературоведения в целом «препятствует целостному охвату литературной истории»<sup>72</sup>, и потому здесь «нет места для исторической поэтики»<sup>73</sup>. Все ценное и значимое, созданное в культуре «с непримиренностью в ней общего и индивидуального, абсолютного и частного, иерархически-ценностного и эмпирически-текучего» важно как «материалы для историче-

ской поэтики»<sup>74</sup>, но не как ее источники или методологические ориентиры. «Идея исторической поэтики не может быть сформулирована, — считает Михайлов, — в пределах культуры, которая не преодолела издавна усвоенных “нормативных” предпосылок»<sup>75</sup>. Для того, чтобы историческая поэтика сложилась, наука «должна отказаться от нормативности, логической предпосланности своих понятий и категорий, от всякого рода прафеноменов» и принять противоположную установку: «Само развитие, само становление субстанциально рождает конкретные формы во всей их индивидуальности»<sup>76</sup>, и лишь история и ее имманентный закон непрерывного изменения может мыслиться как то «общее», с которым у всего «индивидуального» не «конфликт», а органическое единство.

Анализ немецких истоков историко-литературной науки и судьбы в ней «нового исторического мышления», оказавшейся, как показал этот анализ, достаточно плачевной, служит, подчеркивает Михайлов, интересам науки русской на ее современном этапе. Он посвящен «урокам, которые современная историческая поэтика может извлечь из развития немецкого литературоведения в XVIII–XIX вв.»<sup>77</sup>. У истории литературоведения сегодня «намечается новая функция, связанная с осознанием историчности всякого факта этой науки, с осознанием того, что любое относящееся к науке о литературе знание включено в непрерывный поток осмысления». Поэтому «обращение к прошлому науки под знаком такого совершающегося в ней процесса» («его в целом можно назвать процессом историзации всего знания») «не уводит литературоведение от назревших проблем, а по-настоящему подводит к ним»<sup>78</sup>. Каким образом?

Современная наука, — пишет Михайлов в самом конце 1980-х годов, — находится в «итоговом состоянии», «в самоисчерпывающемся *распаде*» своего «хаотического разрастания», и «хаос» указывает на «несобранность целого» — но и на «существование хотя бы относительного целого». «Несобранное надлежит собрать», и здесь «главная роль выпадает на долю принципа историзма, который глубоко заложен в русской традиции науки». Но им нельзя пользоваться «как чем-то готовым и сложившимся», ведь сама ситуация исследователя постоянно меняется, его «материал» все время «движется», а значит, становится иным и новым — и нужно разбираться «в тенденциях самого исторического сознания, в изменениях или даже кардинальных метаморфозах образа истории»<sup>79</sup>.

Образ истории и мышление истории — исходный для Михайлова момент в рождении и становлении науки об истории литературы и культуры. Его исследование становления принципа историзма в немецкой традиции, а затем и в русской, осуществ-

ленное в книге «Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры», призвано раскрыть, при каких условиях вообще возможна историко-литературная наука, в чем заключаются ее продуктивные и, с другой стороны, инерционные моменты, приведшие литературоведение к его современному состоянию: историческая поэтика сложилась еще в конце XIX века, и тем не менее сегодня это «скорее задуманная, нежели реализованная дисциплина». Чтобы решать современные задачи научного знания, нужно снова обратиться к ее началу, снова продумать ее исторические предпосылки и основания, сложившееся когда-то представление о предмете и принципах литературоведческого анализа.

Смысл, который вкладывает Михайлов в свои слова о «мышлении истории», определяется его видением культурной истории как такого «смыслопорождающего процесса», который совершается по «воле» и законам ее самой и одновременно ее, историю культуры, создает. Этот смысл может стать более ясным и методологически отчетливым, если слова Михайлова соотнести с соответствующим высказыванием М. Хайдеггера, к которому тезис о «мышлении истории» безусловно отсылает. «Мысль, если сказать просто, — пишет Хайдеггер, — есть мышление бытия. У родительного падежа здесь двойной смысл. Мысль есть мышление бытия, поскольку, сбываясь благодаря бытию, она принадлежит бытию. Она — мышление бытия одновременно и потому, что, послушная бытию, прислушивается к нему. Мысль есть то, что она есть в согласии со своей сутью, в качестве слышаще-послушной бытию. *Мысль* есть — это значит: бытие в своей истории изначально привязано к ее существу»<sup>80</sup>. А.В. Михайлов интерпретирует сопричастность творческой мысли к истории сходным образом: «У науки о литературе и у наук о культуре — *свои особые* и вместе с тем *существенные* отношения с историей. В самом конечном счете наука о литературе есть свое *мышление истории*. В самом конечном счете наука о литературе есть такое мышление истории, где слово “истории” — и родительный объективный и родительный субъективный: история мыслится, и она же мыслит себя в науке, в ее рамках, в ее пределах»<sup>81</sup>.

В основании науки, по убеждению Михайлова, лежит то «мышление истории», что присуще национальной традиции культуры, и становление науки определяется особенностями такой традиции. Глубокие, «коренные» «причины расхождений между науками и культурами заключались, видимо, именно в том, — писал он, — как они осмыслили, как переживали историю и историческое бытие»<sup>82</sup>. Культура исторически изменчива, она «не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии», но эти изменения происходят «в пределах “вечного града” культуры»<sup>83</sup>. Основания национальных культур всегда остаются не-

изменными, «при своих фундаментах». «Это не неизменность неподвижности, — уточняет Михайлов, — но неизменность воспроизведения в своем главном существе»<sup>84</sup>, и все новые представления могут многое изменить, но «главное для себя» в каждой культуре будет сохранено.

Немецкое мышление истории, сначала как органического, затем — «механического», априорно predetermined развития, обнаружило свою «раздвоенность». В итоге не сложилась и наука: историческая поэтика, замышлявшаяся В. Шерером практически одновременно с А.Н. Веселовским, была создана, как известно, не в Германии, а в России. Для создания исторической поэтики требуется исторически ориентированное национальное самосознание, а в Германии, полагает Михайлов, его не было. Еще более выразительный пример того, как основания национальной культурной традиции определяют склад и ее науки, Михайлов видит в австрийской культуре. Культура эта «упорно не принимала нового образа истории», «в отличие от русской отказывалась реформировать свой образ мысли и подвергать его историзации», и вследствие этого в австрийской философии и эстетике и XIX, и XX века развиваются исключительно логически-структурные подходы. «Все это мышление с его логической структурностью, — отмечает Михайлов, — отличалось аисторизмом, то есть полнейшей незаинтересованностью в истории как внутреннем процессе, в изучении развития, становления, его диалектики»<sup>85</sup>. Этот «аисторизм, иной раз поражающий воображение», укоренен в национальной традиции<sup>86</sup> и является выражением «такого типа мышления, в котором на протяжении почти двух веков воспроизводятся как формы познания логические конструкции — аисторические, то есть не зависящие от истории и не заинтересованные в ней»<sup>87</sup>.

Представление о зависимости творческой мысли, творческого создания от истории, осознание такой зависимости Михайлов считает непрямым условием для возникновения исторической поэтики. Такое представление не может быть заимствовано, оно должно быть исконным, коренным, «своим собственным» — то есть глубоко органичным для национальной культурной традиции. В концепции А.В. Михайлова именно русское культурное сознание опирается на такую традицию, потому, хотя «новое историческое мышление» сложилось в Германии, «историческая поэтика, так, как понимаем мы ее сейчас, зародилась в России»<sup>88</sup>.

Своеобразие русской культурной традиции основывается на ее «принципиально и глубоко ином опыте истории». Она «знает свой опыт истории существенно иначе», чем немецкая; знает его «в форме нерастраченной цельности, неразъятого, но явного богатства»<sup>89</sup>. Русской культуре присуща «субстанциальность», чув-

ство изначальной целостности бытия<sup>90</sup>, то есть такого его единства, в котором не противопоставлены, а органично слиты «идея» и «материал», все эмпирическое — с обдумывающей его творческой мыслью.

Причину и объяснение этого Михайлов видит в характере исторического становления русского культурного сознания: оно «было ориентировано на XIX век и в нем находило центр своей истории»<sup>91</sup>. Классикой для русской научной и художественной мысли стал реализм XIX века, тогда как в немецкой традиции классическое наследие — значительно более раннее по своему происхождению, оно создано в эпоху нормативной культуры и нормативного риторического слова, «противодействовавшего потребностям новой эпохи». Именно «сознание классической традиции стало и наследием литературоведения»; отсюда «отвлеченная теоретичность внеисторических построений немецкого литературоведения», а также и «внеисторичность давнего понятия “классического” в литературоведении французском»<sup>92</sup>. Нормативное слово риторической культурной эпохи предопределило сверхзначимость «нормы» как таковой для западной традиции и более позднего времени, ее тяготение к априорным объясняющим моделям, к «двойственности» в мышлении истории, как бы распадающейся на эмпирию, «материал» и, с другой стороны, «идею».

Немецкое и творческое, и научное сознание, полагает Михайлов, издавна несет на себе принудительный «груз риторического наследия», тогда как в России ситуация была существенно иной. В его работе начала 1990-х годов «Н.М. Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком» анализируется «самоистолкование» русского писателя через отношение к собственному творчеству как к сфере свободы. «Открытие просторов и обнаружение свободы», осуществленное Карамзиным, — это «открытие путей для русской культуры в целом»<sup>93</sup>: «Общий смысл того, что выпало на долю Карамзина и досталось ему в качестве исторической задачи в русской культуре — в том, чтобы испытать свободу и удостовериться в ее возможности», его «величие — в его завоевании для всей русской культуры внутреннего пространства свободы, в каком совершается творчество»<sup>94</sup>.

В этой работе Михайлова изучаются «Письма русского путешественника», то есть речь идет о 1770-х годах, когда в немецкой культуре уже было принято «истолковывать себя» противоположным образом — понимать свое дело как тяжелый труд и бремя, «долг», налагаемый некой высшей инстанцией. Для Карамзина же «поэзия — это не долг и не служба, и не обязанность, неприятная или даже “сладкая”, и не работа, и не труд, а это способ вести свою жизнь — способ существования и форма

жизни»<sup>95</sup>. Творчество обращено не к «вечному», а к жизни, земному, к реальности — вот что подчеркивается здесь как черта «самоистолкования» русского писателя. Он «совершенно не напоминает ни кабинетного ученого, ни фабричного рабочего, ни крепостного крестьянина, замученного на барщине»<sup>96</sup>, и ведет его исключительно «внутренняя сила». И напротив: изучая наследие швейцарского просветителя А. фон Галлера, Михайлов говорит о грандиозности его творческих свершений — и о «полнейшей безрадостности жизненного труда»<sup>97</sup>.

Близкое Карамзину, «открытое» им понимание своего дела Михайлов видит у Пушкина, Батюшкова, Баратынского, Тютчева, Фета — «который, даже когда усаживает себя за переводы <...> то нимало не похож на кабинетного труженика-филолога, наподобие очень многих западных переводчиков, и уж тем более не похож на многоученого профессора»<sup>98</sup>. И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский реализуют, считает Михайлов, то же отношение «свободы»: «Различие между пишущим до утра Достоевским и пишущим до утра Бальзаком — в русской черте первого: он не хотел бы форсировать себя, свое творчество, и ему вовсе не хочется так работать», «то и другое — феномен самопостижения»; «такова реальность самоистолкования, или самопонимания, которая для любого писателя куда значимее, нежели то, как <...> протекает его творчество»<sup>99</sup>. Завоевание творческой свободы, осуществленное Карамзиным, стало «для русской словесности» «новым и прочным фундаментом»<sup>100</sup>.

И история в таком «свободном» пространстве творчества тоже переживается «свободно» от извне довлеющих начал. Для Карамзина «все отдельное заведомо мельче целого»<sup>101</sup>, благодаря чему в его книге «История государства Российского» история дана не в плане вечности, а «в перспективе чувства» — живого, взволнованного, непосредственного<sup>102</sup>.

Русской культуре, по глубокому убеждению Михайлова, присущ «субстанциальный вековой исторический опыт с его опорой на прочное, неразъятное бытие»<sup>103</sup>. «Субстанциальный» — то есть не «акцидентальный»; история мыслится здесь не как черта или некое «априорное» свойство, «наложенное» на бытие, а как нечто ему имманентное, внутренне присущее. Такой опыт «находил свое выражение в первую очередь вовсе не формах науки», не в теоретической рефлексии, как в Германии, а в художественном творчестве. В этом отношении видится особенно значимой работа «Гоголь в своей литературной эпохе» (предположительно 1985), где раскрывается мысль Михайлова о субстанциальности «русского мышления истории» на примере романа «Мертвые души».

«Что такое эта гоголевская действительность, эта гоголевская Россия, каково ее единственное в своем роде, уникальное качест-

во?»<sup>104</sup>. Этот вопрос, направляющий весь анализ романа, нацелен на выявление целостности бытия в мировоззрении автора «Мертвых душ». «Действительность, осмысленная по Гоголю, — пишет Михайлов, — владеет, внутри себя, силой самосовершенствования <...> высшее и руководящее начало <...> действует, как мощная энергия, не чуждая самой этой действительности, но всецело присущая, принадлежащая ей в глубинах ее, и способна преобразовать саму себя. Действительность эта — образ своего бытия, но только такой, который заключает в себе свое же преобразование»<sup>105</sup>.

В «целом океане бытия» у Гоголя «одновременны» «и стихийность вещественного, и духовность с ее высоким смыслом»<sup>106</sup> — в отличие от немецкой литературы с ее «дуализмом вещественного и духовного». «Материя податлива, дух бодр, и вот такое единство стихийной мощи и творческой силы — это гоголевская Россия, тело ее бытия»<sup>107</sup>. В романе Гоголя «русский народ» увиден «как целое, как органическое тело — носитель своей истории»<sup>108</sup>. Это «образ, зиждящийся на восприятии действительности как нерасчлененной, сплошной стихии, как тела, в котором обретается, не сливаясь с ним, и дух»<sup>109</sup>. Это «органически-живое бытие»<sup>110</sup>, не нарушаемое и субъективностью «я» писателя, поскольку «сама субъективность “я” принадлежит все той же действительности»<sup>111</sup>.

В этой работе выявляется содержание «субстанциальности» мышления художника, принадлежащего к русской традиции. «Отрыв “формы” от “содержания” в духе шиллеровского идеализма сугубо чужд поэме Гоголя, да и всей русской литературе»<sup>112</sup>, — отмечает Михайлов. — «Творческий принцип “Мертвых душ” был задан русской историей и русским бытием»<sup>113</sup>. «Гоголь достиг высот подлинно-органической формы», исток которой — в том, «чего недоставало немецким писателям. Это субстанциальная действительность, единое, цельное, неразложенное бытие народа в его истории и в его ожидании грядущего»<sup>114</sup>.

Органичность бытия у Гоголя как действительности, в которой «дух», «идея», и все «материальное» взаимодействуют между собой в едином целом, была увидена, подчеркивает Михайлов, уже К.С. Аксаковым, но своевременному усвоению этой мысли «помешала» критическая статья В.Г. Белинского. В результате не была замечена «теоретико-литературная значимость» размышлений Аксакова и в более общем плане — не была замечена значимость «мышления истории» как основополагающего момента национальной традиции, своеобразия русского культурного сознания, — момента исключительно важного в логике Михайлова. Взгляд Аксакова называли «наивным», — отмечает он в финальной части своей работы. — «Не стремиться ли и нам к такой наивности?»<sup>115</sup>.

Итак, что же такое «история» в русском культурном сознании? Представления о ней оформляются на основе «онтологической предпосылки», видения бытия как субстанциального целого. Освоение принципов историзма в русской культуре происходит «в особенности в 1820-е–1840-е годы»<sup>116</sup>, когда постепенно начинается создаваться и русская классика, реализм XIX века — центральное звено, тот смысловой центр национальной традиции, от которого, по наблюдениям Михайлова, в первую очередь зависит характер и содержание национального «мышления истории». Если немецкой культуре присуща ориентация на нормативность и «правило» с его «вневременной» обязательностью, то в русском культурном сознании «классической», то есть реалистической, эпохи на первое место выходит «жизнь», и в литературе отношения между «жизнью» и «словом» изначально свободны от нормативности и общезначимого правила, они утверждаются «как бесконечный процесс опосредования»<sup>117</sup>, в котором «слово жертвует собою правде» — то есть действительности, «жизни». Поэтому «историзм как принцип познания жизни, природы, культуры нашел в России благоприятную для себя почву, будучи поддержан самим непосредственным постижением жизни, и в частности анализом, воспроизведением ее в реализме XIX в.»<sup>118</sup>.

В связи с общей «онтологической предпосылкой» русского мышления бытия и «жизнь» в нем тоже мыслилась «онтологически», как субстанциальное, органическое единство, ввне которого нет ничего априорного, по отношению к чему самое действительность была бы чем-то вторичным, акцидентальным. «Дух», «идея» и эмпирическая «материя» существуют в «жизни» рядом и одновременно; все «духовное» не «нависает» над эмпирией как некая извечная сущность над временным и случайным, а входит в общее с ней субстанциальное единство. Соответственно этому и любое изменение бытия представляется «внутренним», причем охватывающим одновременно и то, и другое свое «измерение» — и духовное, и сугубо эмпирическое. Если в немецкой мыслительной традиции жизнь постигалась как «индивидуальное» и отождествлялась с «мгновением», творческой личностью художника, противостоящего всему обыденному и поднимающегося над ним, то в «русском опыте истории», напротив, все индивидуальное и «отдельное» входит в «жизнь», которая и видится как общее начало.

Михайлов полагал, как было сказано, что этот «русский исторический опыт» выявлял себя, в первую очередь, отнюдь не в научной, эксплицированной, форме, а скорее в художественной. И в работе о романе Гоголя он это показал: «субстанциальная действительность», «реальная жизнь» внутри себя, в себе самой

«несет потенцию своего развития», которым одновременно охвачено и все эмпирическое, и «дух» — субъективное «я» писателя. То есть идея развития в русской культуре изначально связывалась с понятием «жизни» как «конкретной полноты» (в романе Гоголя) всего исторически реального, направленного к движению и изменению — по собственным, а не предопределенным извне, априорным законам. Это означает, что история уже в раннем русском реализме интуитивно ощущалась как субстанциальное единство.

Если «в Германии почти не бывает, чтобы историческое мыслилось как совершенно неотъемлемое свойство бытия»<sup>119</sup>, то «в русской мысли идея историчности глубоко сливается с бытием»<sup>120</sup>. Михайлов, цитируя Г. Шпета, уточняет свою мысль: «История ведь и есть в конце концов та действительность, которая нас окружает»<sup>121</sup>. «Мышлению истории», построенному подобным образом, уже может открыться «историчность как совершенно универсальное свойство бытия и соответственно рассмотрения всех вещей»<sup>122</sup>, и когда это происходит в русском культурном сознании, то идея «развития» получает другие, не «немецкие», смысловые коннотации.

История свободна в своем поступательном движении, подчеркивает Михайлов. «Априорная история невозможна, потому что история по своему существу апостериорна», — это суждение Г. Шпета, посвященное Ф. Шеллингу, Михайлов комментирует следующим образом: «История как процесс и предмет не есть “развитие” (данное наперед), а есть история, то есть процесс, который не предопределен, не имеет заранее и извне данного плана <...> История потенциальна»<sup>123</sup>. Это представление об истории он генетически возводит к тому, как виделась «жизнь» в русском реализме XIX века. Литература, «устремленная к конкретным проблемам, демократическая, чуткая к движениям живой жизни <стала> наследием литературоведения русского». В нем произошло «переосмысление самого слова “развитие” как становления, роста, поступательного движения, прогресса, совершающихся конкретно, не сопряженных ни с каким высшим началом и рождающих новое, ранее не бывшее, тогда как *evolutio* и соответствующее немецкое *Entwicklung* естественно осмысляются, в том числе и у Гегеля, как развитие заданного и развитие к заданному, <...> как бы вневременному порядку»<sup>124</sup>.

Представление об истории как «жизни» принципиально для Михайлова как никакое иное, по сути все его аналитические концепты рождаются на его основе. «Читая Михайлова, приходится задумываться об особом значении, которое он вкладывал в само понятие “жизнь”. Всепроникающий историзм охватывал у него не только бесчисленные объекты, но и разные уровни

смысла»<sup>125</sup>, — пишет Н.С. Павлова. — «Источник “духа”, строя и характера литературы Михайлов в каждом случае искал в состоянии движущейся жизни»<sup>126</sup>. Представление о истории как «жизни» сохраняет для Михайлова свою силу и значимость и в самые последние годы, когда он обращается к изучению «ключевых слов культуры»<sup>127</sup>. Понятие «жизни» в его работах, безусловно, очень многое «стягивает» на себя и в себя включает. Не в последнюю очередь это диктуемое «историчностью» произведения видение «развития»: если история есть «жизнь» и «окружающая действительность», то ничто не может стать раз и навсегда «прошлым», ничто не остается на своем неизменном «месте» в истории, а соучаствует в настоящем. «Ранние формы искусства, — пишет он, — не отживают бесследно, когда появляется окультуренная словесность, и творческий принцип, создающий шедевры, не чахнет, и сама земля, рождающая поэтов, не стареет и не собирается превращаться в некую тень от книжного мира»<sup>128</sup>.

Представление об истории как «жизни» содержательно проясняет и проблему исследовательского подхода, поскольку придает ей совершенно конкретные характеристики. Ведь участвуя в настоящем, явление прошлого меняется, оно уже другое, чем было когда-то, оно «новое», и поэтому требует понимать себя из своей исторической «жизни» — иной, чем современная. Осознание исторической дистанции требует, чтобы исследователь воспринимал «жизнь» прошлой исторической эпохи в ее собственном содержании, существенно ином, чем «жизнь» сегодняшнего дня. Поэтому необходимо изучать все «целое» жизненной реальности в эпоху создания произведения; все ее «факторы», слагаемые (и сугубо эмпирические, и духовные) в их взаимодействии. «Жизнь» исторической эпохи — это взаимодействие в ней всех факторов истории, создающее их неповторимую «конstellацию» («Роман и стиль», 1982).

Это взаимодействие осуществляется по внутреннему «закону» эпохи; оно не определяется ничем извне. «Жизнь» всегда изменчива, но это имманентное ей изменение, оно происходит в соответствии с «логикой» самой истории, у которой, собственно, только один закон — само это непрерывное изменение, органическое превращение, «метаморфоза». Нет ничего «отдельного», что каким-либо образом выпадало бы из изменения истории; история и есть такое общее, целое, от которого зависит и которым определяется все индивидуальное.

Исторической «метаморфозе» подвержено все — все субстанциальное целое истории как «жизни»; следовательно, неудержимо меняется не только художественное, но и рефлексивное, теоретическое «слово». Поэтому нужно соотносить теорию

старую и новую, опосредовать их между собой («Диалектика литературной эпохи», 1983), каждый раз имея в виду их «жизненную» направленность, то есть зависимость теоретической мысли в любую эпоху от того, как для Слова видится его связь с конкретным историческим миром, с его «настоящим» («Методы и стили литературы», 1989). Эта связь Слова и «жизни» — своего рода ключ к каждой исторической эпохе и к ее положению в «смыслопорождающей» цепи истории. «Будучи крайне концентрированным выражением жизни, жизненного смысла, — пишет Михайлов, — шедевр представляет собою продолжение и высшее выражение жизни, — к нему, от жизни, протягиваются бесчисленные нити связей и сам шедевр прокладывает, в своем историческом бытии, все новые пути в жизнь»<sup>129</sup>. Таким образом, благодаря представлению об истории как «жизни» в научном исследовании становится практически возможным, достижимым уйти от «безразличия», «вызывающего отчаяние», в подходе к произведению и эпохе и, напротив, раскрыть, через анализ в ней всегда своей и непохожей на другие «конstellации исторических сил», ее собственное неповторимое лицо.

Образ истории как «жизни» в работах Михайлова несет в себе самое общее значение свободы — произвольности исторического движения и становления. «Жизнь» как то, что окружает «нас» в настоящем, в «действительности», непредсказуема, и этим ставится под сомнение любая априорность, схематизм в ее объяснении, будь то «дух» Гегеля или «Бог» Л. Ранке, «логос» Гадамера. Соответственно, и теория литературы освобождается этим представлением от априорности и логицизма в понимании своего предмета, истории литературы. Вот что предельно важно для Михайлова — освободить пространство теоретической мысли от всего заведомо заключающего ее в тиски, в незыблемые, статичные границы, и здесь понятие «жизни», как показывают очень многие его работы, виделось ему наиболее адекватным.

Русские писатели XIX века, считает Михайлов, выразили образ истории как «жизни» в полной мере, и, хотя они сделали это неявно, на уровне интуитивного, а не концептуального понимания, это в конечном итоге подготовило рождение именно в России исторической поэтики, обусловило содержание ее «предмета» и методологического принципа исследования. Какую роль сыграл здесь немецкий «историзм»? В чем отличие «историзма» русского?

В русском культурном сознании «предпосылается, — говорит Михайлов, — что всякое явление целостно и субстанциально, что оно есть основательное и прочное бытие. А главное — предпосылается, что понимание любого явления может простираться сколь угодно далеко»<sup>130</sup>. В европейской, западной традиции си-

туация другая — «там действуют общезначимые и “вечные” правила творчества и неподвижность образцов», поэтому все «чужое» оказывалось на стороне «неправильного»<sup>131</sup>. Слово было «скованным», потому было «скованным» и историческое мышление, «так как нельзя говорить об истории, привязав ее к одному типу слова»<sup>132</sup>; «такие взгляды несовместимы с историей как внутренним развитием»<sup>133</sup>. Соответственно, все «чужое», инокультурное и инациональное, не воспринималось и «отстаивалось только правильное «свое». «В “Агатоне” Виланда, — отмечает Михайлов, — не перестает удивлять, что разные типы культур можно выставлять на одну плоскость и предъявлять им один и тот же вопрос, продиктованный знанием о нравственно-риторической правильности»<sup>134</sup>. Черта русской культуры, обусловленная онтологичностью ее мышления истории, — это, напротив, «всемирная отзывчивость». Михайлов находит ее отражение у Одоевского («Поэт угадывает конкретный характер исторического явления, еще не изученного в науке; поэт держится силой целого»<sup>135</sup>), К.С. Аксакова, в «Пушкинской речи» Достоевского. Этой «открытостью» к «иному» обусловлен характер восприятия в России и немецкого «нового исторического мышления». Здесь «русская культура пользуется почти готовым результатом западной» в ситуации «кризиса самосознания», красноречиво высказанного в словах В.Г. Белинского: «У нас нет литературы»<sup>136</sup>. При этом «усвоение» немецкой исторической мысли происходит особым образом, поскольку «речь идет не о влиянии одной культуры на другую, но о внутренней потребности русской культуры в самораскрытии, самообнаружении»<sup>137</sup>; ведь имплицитно представление о развитии уже существовало в русском сознании. Под воздействием сложившегося в Германии мышления истории «исторический опыт другой (русской) культуры немедленно открывается для самого себя»<sup>138</sup>.

Это «редкий случай рецепции», когда заимствовался только «язык», но не сам способ мысли, остающийся «своим». «Существующее в “неразложенности”, имплицитно, — пишет Михайлов, — и может заимствовать язык самовыражения там, где анализ сущности проведен и стал эксплицитным»<sup>139</sup>. Опираясь на немецкую мыслительную традицию, русское мышление истории «обрело язык, чтобы говорить о себе, и восприняло крупницы исторического метода»<sup>140</sup>. Открытость «чужому», иному, причем такая, что это «чужое» понимается субстанциально, как особое, отличное от других историческое «бытие» — особенность русского культурного сознания, закономерно присущая и научному мышлению. «То самое, — говорит Михайлов, — что Достоевский утверждает как свойство русского народа и русской культуры, то самое Веселовский подтверждает и доказывает направ-

ленностью своего научного пути» «к способу реконструкции старинных культурных форм»<sup>141</sup>.

Сама идея исторического развития, безусловно, немецкая, и в России она была заимствована. Но «все с внешней стороны “заимствованное” русская культура вводит в самую сердцевину своего осмысления мира» и потому начинает воспринимать «бытие как развитие, развитие со своими внутренними основаниями, бытие как конкретность, как исторически-конкретное бытие»<sup>142</sup>. Как видим, развитие «постигается» как «внутреннее», а не априорное. Историко-генетические подходы, появляющиеся в русской науке, основаны не на заимствованном «методе», а на национальном мышлении истории, на «мировоззрении»<sup>143</sup>. «Мировоззрение предпослано научному построению», поэтому в русской науке было осознано главное: «историчность присуща самому бытию»<sup>144</sup>. В немецкой науке преобладает противоположная тенденция: «Как бы глубоко ни было здесь разработано новое историческое мышление, — оно и было разработано здесь, — всегда ощущается большое искушение *свернуть* историю как развитие, как процесс в некоего рода конструкцию или структуру или перевести его в некий вневременной, структурно-логический план»<sup>145</sup>. «Но тогда историческое выступает лишь как наложенное на бытие, как вторичное в отношении его сущности, — что, быть может, легко стереть с лица бытия, как случайные черты — с всепоглощающей вечности»<sup>146</sup>. В русской культуре «новый историзм (обретенный отнюдь не длительным вызреванием и не аналитической работой) включился в традицию, мыслившую вещи субстанциально, цельно и непосредственно», потому в русском мышлении истории была понята и усвоена «имманентность развития»<sup>147</sup>. Это был «акт своего самоосмысления», в котором, «охотно воспринимая всякие научные понятия и методологические подходы западной науки, не боясь никаких влияний и воздействий, русская наука все это перерабатывала и ставила на почву своего исконного взгляда» и развивалась своеобразно, «как национальная»<sup>148</sup>.

«Чужой» язык самоосмысления и «чужие» «средства критического анализа» оказываются в другой «жизни» — «совсем в ином окружении и как бы совсем в иной действительности»<sup>149</sup>. А.Н. Веселовский «заимствовал наиболее сильные стороны немецкой науки, все инструменты историко-литературного анализа, и соединил с широтой и субстанциальностью взгляда на историю, на мышление ее». Михайлов говорит об отношении Веселовского к «народу», и в том, как он оценивает это отношение, заметно, насколько близким ему виделось «интуитивное», имплицитное мышление истории в литературе (у Гоголя) и его «эксплицитная», научная форма: «Народ для Веселовского —

творческая сила, носитель литературного процесса, что отвечало русскому опыту истории». Михайлов приводит слова Веселовского: «Чтобы ощутить запах почвы, надо стоять на ней»<sup>150</sup>.

Образ «почвы» многозначен, в нем вербализуется опора русской науки и на органически, целостно представляемую историю, и на опыт настоящего, «жизни». В немецкой традиции «абстрактность идеалов подготовлена осмыслением науки как замкнутой в себе»<sup>151</sup>; в России «наука не отрывалась от общественного движения, могла опереться на реальный, исключительно цельный, субстанциальный, постигаемый как таковой опыт истории. Этот опыт был почвой науки»<sup>152</sup>. На его «фундаменте» рождается «русская филологическая наука» — прежде всего благодаря такому «субстанциальному опыту истории», поскольку в 1870-е годы она в технологическом отношении, «по своему развитию и достижениям, не могла идти ни в какое сравнение с немецкой», так как в ней не было «давной традиции эдиционной практики и ее переноса на новую литературу». Но зато «не было и тормозящей инерции», «академических тормозов». Вопреки принятому на Западе, — подчеркивает Михайлов, — А.Н. Веселовский с самого начала отказался от дифференцированности и специализации университетских курсов и семинаров, «и потому его взгляд обращен к целому, к общим темам и общей проблематике»<sup>153</sup>. Целостность подхода, «обобщенная мысль», оказалась, «в отличие от немецкой ситуации, независимой от филологически-литературоведческого “буквоедства” как смысла и нормы труда». На немецкое научное мышление, «на сознание цехового литературоведа» в Германии могущественно влияла «риторико-академическая традиция», а «на русского литературоведа — сама волнующая его живая история и общественная ситуация»<sup>154</sup>.

Размышляя о самых ранних этапах «нового исторического мышления», даже скорее о его подготовке, нежели начавшемся становлении, Михайлов охарактеризовал условия, при которых может быть создан адекватный предмету научной истории литературы подход и соответствующий этому подходу методологический принцип. Для этого нужно совместить «смысловую и хронологическую последовательности», «осознать смысл как настоящую последовательность, как становление, соединить смысл с движением вперед, а не просто с пребыванием внутри “бытия” с его состояниями и эмпирией движения»<sup>155</sup>. «Когда история соединяется с развитием, — считает Михайлов, — обнаруживается субстанциальность становления: материал существует в своем становлении — истории»<sup>156</sup>.

Такое соединение, совмещение, по мнению Михайлова, было осуществлено А.Н. Веселовским в конце XIX века. Очевидно, что этот вывод, как и весь предшествующий ему анализ истории

науки, имеет строгую методологическую направленность. Он призван обозначить само основание «исторической поэтики», ту ее фундаментальную предпосылку, которая только и может пояснить, «схватывается» ли здесь «историчность» как ключевое, с точки зрения Михайлова измерение литературного произведения. И тем самым должно выявиться, насколько современная наука о литературе, которой сегодня открылось в полной мере все принципиальное значение «историчности», может опереться на традицию первой, ранней «исторической поэтики», насколько эта традиция плодотворна, перспективна для нее.

Итоги осуществленной Михайловым аналитической работы показывают: уже в самом начале своего пути «исторической поэтике» была ясна связь произведения с историей как изначальная, сущностная. Субстанциальный опыт истории нес в себе «предзнание» об имманентном историческом развитии всего целого литературы, то есть таком его движении, которое зависит только от самой истории и ее «метаморфоз» и «превращений». Тем самым всему «отдельному» отводится место в «общем» истории — исторической цепи непрерывного изменения, все время «сдвигающего» эти «места», охватывающего все индивидуальное и частное «историчностью» как способом их бытия.

Другое дело, как складывалась и как в конечном счете сложилась судьба открытия А.Н. Веселовского, судьба, от которой напрямую зависит современная ситуация науки и ее «кризисность», поскольку, согласно наблюдениям Михайлова, «замыслам Веселовского суждено было распасться». Но в самом основании русской исторической поэтики было «заложено» главное: целостное видение предмета литературной науки, органично соединяющее «теоретический» и «эмпирический» его аспект. «Сложившееся различие *истории* и *теории* литературы как чего-то отдельного, обособленного друг от друга — условно, временно и скорее всего несостоятельно вообще, — подчеркивает А.В. Михайлов. — Правильнее говорить не о теории и — наряду с этим — об истории литературы, но о единой *науке о литературе*»<sup>157</sup>. Движение научной мысли в этом направлении может дать возможность разрешения «кризисности» современной ситуации науки, возможность, подсказываемую опытом «мышления истории» в русской национальной традиции.

В заключение отметим, что наш выбор цитат из работ А.В. Михайлова, касающихся произведений русских писателей, а с другой стороны, их западных современников, может создать впечатление, что А.В. Михайлов находил у русских авторов более глубокое чувство истории и ту историчность художественного мышления, которой немецкие и французские авторы, видимо, не обладали или обладали в меньшей степени. И, далее, что

«русское» ощущение внутренней свободы (Н.М. Карамзин) и представление об исторической действительности как «несущей в себе» свое преображение (Н.В. Гоголь) предполагают, будто история, увиденная глазами западноевропейских писателей, такого «преображения» не содержала, и потому «свобода» в восприятии ими истории не сложилась.

Подобная интерпретация и обеднила бы, и исказила логику движения мысли А.В. Михайлова. Поясним это на ключевых с его точки зрения смысловых моментах субстанциального мышления истории — «свобода» и «преображение». Хорошо известно, насколько далек был А.В. Михайлов от оптимизма в восприятии истории России: он говорил о «страшном историческом опыте» «такой трагической культуры, как наша». «Наш исторический опыт, — писал он, — равносильен и равнозначен самоубийству человечества», и «страшнее и неповторимее» может быть только одно — «забвение *этого* опыта»<sup>158</sup>. Безусловно, размышляя об историческом видении, присущем русской культурной традиции, он имел в виду и то, насколько были далеки от идеализации национальной истории и русские классики.

Поэтому подчеркнем, что в проблеме «оснований» науки в центре его внимания — не «сама» история того или другого народа и даже не ее концепции как таковые, а своего рода «принцип взгляда» на историю и на то, как «открывать вид» на нее. Типологическая противопоставленность «русского» и «западного» отношения к истории осуществляется А.В. Михайловым именно в этом, скорее структурном, чем содержательном плане. Причем преимущественным предметом разговора закономерно становятся те национальные культурные традиции, развитие которых привело к созданию исторической поэтики, то есть немецкая и русская.

Соответственно, и идея «свободы» должна определяться не из политических, социальных или иных оценочных коннотаций: «свобода» означает отсутствие «заданного» взгляда на историю, заранее, заведомо установленного критерия в подходе к ней. Такая «свобода» предполагает, что история для писателя несет нечто еще неизведанное; что он не знает заранее, чего нужно ждать от нее. У писателя нет готовой «идеи» истории, которой он подчинял бы все увиденное им в жизни — «свобода», напротив, означает, что писатель в своем изображении истории намерен исходить не из априорного представления о «смысле» истории, а из необходимости выявить этот «смысл» в самой открывающейся для него истории.

Такая «свобода» имеет отношение не к «национальной идее», неизбежно снижающей значимость инонационального исторического опыта, а к творческой интенции писателя, и видится как

внутренняя необходимость не «объяснить» историю, а самому расслышать ее голос и определить свой путь в изображении истории в зависимости от этого — «под диктовку истории», по словам Михайлова.

Сопоставляя «Витико» А. Штифтера и «Войну и мир», вышедшие в свет почти одновременно, он отмечает: «Трудно придумать произведения, между которыми было бы так мало общего. <...> В одном романе события народной истории, которые никогда не забывались», поскольку это означает реальную возможность опереться сегодня на изначально сложившийся фундамент<sup>159</sup>. Поэтому в центре его внимания оказываются писатели реалистической эпохи, когда, как он был убежден, складывалась русская культурная традиция в том, что касалось видения истории. Анализируя «устроенность» исторического видения, он показывает, что нормативный подход к истории с точки зрения ее априорной «формы» (например, вневременной, «вечной» идеи блага) определялся риторическим наследием западноевропейской культуры XIX века<sup>160</sup>. В то же время для русской культуры нормативное мышление не стало определяющим именно потому, что период складывающихся «оснований» пришелся на эпоху реализма, когда разделения «формы» и «содержания» истории в русском культурном сознании не существовало. «Мы еще растопленный металл, не отлившийся в национальную форму», — писал Гоголь; эта «свобода» от определенных, нормативных путей становления Слова по сути и создала для русских писателей возможность субстанциального, целостного восприятия истории.

«Страхи и ужасы России» («Выбранные места из переписки с друзьями») Гоголь знал, может быть, как никто другой; видел он и «бесформенность» русской литературы: «Также все бесприютно неприветливо вокруг нас, точно <...> мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге»<sup>161</sup>, на «занесенной вьюгой» «почтовой станции». Но именно эта «действительность», столь далекая от светлого «преображения», столь неясная, не свершившаяся, становится для писателя его творческим ориентиром: «Все, что ни есть в ней, вперило на него глаза свои и чего-то ждет от него». И далее: «Те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим простором своего пространства, широким поприщем для дел»<sup>162</sup>.

Как видим, «страхи и ужасы» не закрывают творческий горизонт априорно установленным принципом изображения истории, а раздвигают его — по направлению к творчеству, «свободному» от заранее определенных оценочных суждений об увиденном и в то же время — очерченному «самой» действительностью, «ее» ожиданиями. «Идеал» истории тем самым не задан изначально

но — он, если и сложится, то в самой «действительности»; потенциально это подсказывается образом «простора», в котором ощущается и грядущее наполнение, и внутренняя динамика — к «преображению» как потенциальной интенции «саморазвития» исторической действительности, которое, с другой стороны, может пойти и в совсем ином направлении, например, к саморазрушению («Ангел истории изумлен...»<sup>163</sup>).

В этом вся суть дела: художник не знает, какой будет история, не знает, каким законам она подчиняется; и ему представляется, что такое знание может открыть ему только сама окружающая его жизнь, историческое настоящее его времени. Этот смысловой акцент на структурном, а не содержательном моменте исторического видения художника открывает перспективу мысли А.В. Михайлова. Ведь если для исследователя истории литературы нет «заранее» известной логики ее развития, если он не прилагает к ней такую априорную «меру», то тогда он сумеет представить и выявить самые разные постижения истории и поставить своеобразие изучаемых произведений в зависимость от их способа смотреть на историю, а не от своего подхода к ней. Так «смысловая последовательность» совместится с «хронологической»: на основе представления о субстанциальности исторического становления становится возможным увидеть изменчивость культурно-исторических смыслов, их историчность. История «движется», и смысл «движется»; следовательно, путь к пониманию произведения прошлого лежит из его видения окружающей писателя истории.

Ключ к пониманию конкретного историко-литературного явления нужно искать в его историческом мире, а не только в современных научно-теоретических подходах. И ключ должен быть разным, всегда другим — в зависимости от того, как виделась тому или иному писателю «окружающая» его история. Такая движущаяся мера позволит сегодня реально, или, как писал Михайлов, на деле, осуществить взаимоопосредование истории литературы и ее теории.

<sup>1</sup> Михайлов А.В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике (предположительно 1985) // Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 58.

<sup>2</sup> Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы (предположительно 1993) // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 240. Шрифтовые выделения здесь и далее принадлежат цитируемым авторам.

- <sup>3</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры: Очерки из истории филологической науки. М., 1989. С. 153.
- <sup>4</sup> Там же. С. 108.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> Михайлов А.В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике. С. 59.
- <sup>8</sup> Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы. С. 229.
- <sup>9</sup> Михайлов А.В. Стиль и интонация в немецкой романтической лирике. С. 60.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 100.
- <sup>12</sup> Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Густава Густавовича Шпета (1879–1940) // Обратный перевод. С. 526.
- <sup>13</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 95.
- <sup>14</sup> Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы. С. 230.
- <sup>15</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 95.
- <sup>16</sup> Там же. С. 96.
- <sup>17</sup> Там же. С. 97.
- <sup>18</sup> Михайлов А.В. Вводная часть доклада «Генрих фон Клейст и проблемы романтизма» (1969) // Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. С. 34.
- <sup>19</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 94.
- <sup>20</sup> Там же. С. 88.
- <sup>21</sup> Там же. С. 124.
- <sup>22</sup> Там же. С. 125–126.
- <sup>23</sup> Там же. Прим 1. С. 131–132.
- <sup>24</sup> Там же. С. 124.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же.
- <sup>27</sup> Там же. С. 65.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> Там же. С. 131.
- <sup>30</sup> Там же. С. 111.
- <sup>31</sup> Михайлов А.В. Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы (1976) // Языки культуры. С. 269.
- <sup>32</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 92.
- <sup>33</sup> Там же.
- <sup>34</sup> Там же. С. 131–132.
- <sup>35</sup> Там же. С. 88.
- <sup>36</sup> Михайлов А.В. Гете и отражения античности в немецкой культуре на рубеже XVIII–XIX веков (1984) // Языки культуры. С. 567.

- <sup>37</sup> Там же.
- <sup>38</sup> Там же. С. 567–568.
- <sup>39</sup> Там же. С. 567.
- <sup>40</sup> Там же. С. 565.
- <sup>41</sup> Там же. С. 568.
- <sup>42</sup> Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII–XIX веков (1988) // Языки культуры. С. 549. Подчеркнем репрезентативность суждения Йорка фон Вартенбурга как одного из выдающихся немецких философов конца XIX века. См. анализ его исторических взглядов в книге: Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 302–305. Гадамер рассматривает «смелые и целеустремленные размышления графа Йорка» и обнаруживает его «истинное превосходство над Дильтеем и Гуссерлем». Тем самым, цитируя Йорка, А.В. Михайлов указывает на могущество тенденции к общей «деисторизации» научного знания в Германии, коль скоро она заметна даже у столь глубокого мыслителя, как Йорк фон Вартенбург.
- <sup>43</sup> То, как чувство исторического постепенно исчезает из художественного сознания XIX века, показывает исследование К. Грэц (Фрайбург), посвященное А. Штифтеру. «Замок дураков» — ключевой текст не только для Штифтера, — считает она, — но и для эпохи историзма в целом. В повести возникает своеобразная дистанция по отношению к истории почти во всех ее аспектах и тенденциях. Отправной точкой текста становится «диагностирование крушения традиции и разрыва смысловой связности истории»; «родовой музей — это своего рода метафора отчуждения от собственных корней» (Грэц К. Обрыв традиции и реконструкция прошлого под знаком историзма. О «Замке дураков» Адальберта Штифтера // Немецкая литература между романтизмом и реализмом (1830–1870): Тексты и интерпретации / Сост. проф. Й. Шмидт, проф. А.Г. Березина; пер. Е. Парфеновой. СПб., 2003. С. 630).
- <sup>44</sup> Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. С. 555.
- <sup>45</sup> Там же.
- <sup>46</sup> Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения // Обратный перевод. С. 520.
- <sup>47</sup> Там же. С. 513.
- <sup>48</sup> Там же. С. 514.
- <sup>49</sup> Там же. А.В. Михайлов, чтобы подчеркнуть исключительную сосредоточенность Ф. Мартини на анализе «отдельного», приводит развернутую цитату из его книги. Нельзя не заметить, что цитируемый фрагмент все же не столь однозначно свидетельствует о выявляемой Михайловым тенденции: «... раскрыть в отдельном произведении, которое постоянно понимается как развертывающееся живое единство облика, те всеобщие, типические и объективные элементы, которые указывают за пределы его исторической уникальности и включают его в широкие взаимосвязи, что, в свою очередь, способствует более глубокому и полному пониманию произведения» (С. 514). Все же связь произведения с историей здесь не отрицается, она включена в предмет анализа. Вероятно, Михайлову было важно указать, что на основании цитируемого им утверждения Ф. Мар-

тини можно допустить возможность адекватного понимания произведения из него «самого», вне какой бы то ни было зависимости его «смысла» от истории, от исторического основания той эпохи, когда было создано произведение — что Михайлову представлялось совершенно невозможным. «Сначала» — анализ произведения, и только «потом» — выявление его исторических связей: этот тезис Мартини свидетельствует об «аисторичности» его мысли.

<sup>50</sup> Там же. С. 514.

<sup>51</sup> Там же. С. 515.

<sup>52</sup> Там же. С. 511.

<sup>53</sup> Там же.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Там же. С. 516.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Примером этого может быть включенный Михайловым в книгу его переводов М. Хайдеггера анализ стихотворения Э. Мерики «К лампе», осуществленный Э. Штайгером. Подход Штайгера более точен, чем у М. Хайдеггера, пренебрегающего в данном случае «языком исторической эпохи» ради вневременного «философского понятия о прекрасном» // По поводу одного стиха Мерики. Переписка Эмиля Штайгера с Мартином Хайдеггером // *Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет* / Сост., переводы, вступит. ст., примеч. А.В. Михайлова. М., 1993. С. 251.

<sup>58</sup> *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 515.

<sup>59</sup> *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 131.

<sup>60</sup> *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 517.

<sup>61</sup> *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 129.

<sup>62</sup> *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 517.

<sup>63</sup> Там же.

<sup>64</sup> *Бочаров С.Г.* Огненный меч на границах культур // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. С. 11.

<sup>65</sup> *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 111.

<sup>66</sup> *Михайлов А.В.* Йозеф Геррес. Эстетические и литературно-критические опыты романтического мыслителя (1986) // Обратный перевод. С. 223.

<sup>67</sup> *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 509.

<sup>68</sup> *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 147.

<sup>69</sup> *Михайлов А.В.* Йохан Хейзинга в историографии культуры (1988) // Языки культуры. С. 822.

<sup>70</sup> Там же. С. 819.

- 71 Там же. С. 834. «Осень Средневековья», по мнению Михайлова, архивный «документ истории науки», а не «ее живой фонд», к какому относятся работы М.М. Бахтина. «Музейному» подходу, реализованному в книге Й. Хейзинги, Михайлов противопоставляет также исследования Д.С. Лихачева и А.М. Панченко (С. 840).
- 72 Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 512.
- 73 Там же. С. 516.
- 74 Там же. С. 512.
- 75 Там же. С. 511.
- 76 Там же. С. 512.
- 77 Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 3.
- 78 Там же.
- 79 Там же. С. 230.
- 80 Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. Сост., перевод, вступ. ст. и коммент. В.В. Бибихина. М., 1993. С. 194.
- 81 Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы. С. 230.
- 82 Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 80; Он же. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 528.
- 83 Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 526.
- 84 Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 86.
- 85 Там же. С. 85.
- 86 Там же. С. 136. Прим. 48.
- 87 Там же. С. 85.
- 88 Там же. С. 6.
- 89 Там же. С. 68.
- 90 Там же. С. 69.
- 91 Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 509.
- 92 Там же. С. 510.
- 93 Михайлов А.В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком (предположительно 1993) // Обратный перевод. С. 250.
- 94 Там же. С. 288.
- 95 Там же. С. 250.
- 96 Там же. С. 251.
- 97 Михайлов А.В. Альбрехт фон Галлер // История швейцарской литературы. Отв. ред. Н.С. Павлова. Том 1. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 288.
- 98 Михайлов А.В. Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком. С. 251.
- 99 Там же.
- 100 Там же. С. 256.
- 101 Там же. С. 251.

- <sup>102</sup> Там же. С. 256.
- <sup>103</sup> Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 527.
- <sup>104</sup> Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе (предположительно 1985) // Обратный перевод. С. 312.
- <sup>105</sup> Там же.
- <sup>106</sup> Там же. С. 313.
- <sup>107</sup> Там же.
- <sup>108</sup> Там же. С. 314.
- <sup>109</sup> Там же. С. 315.
- <sup>110</sup> Там же. С. 322.
- <sup>111</sup> Там же. С. 323.
- <sup>112</sup> Там же. С. 316.
- <sup>113</sup> Там же. С. 324.
- <sup>114</sup> Там же. С. 346.
- <sup>115</sup> Там же. С. 349.
- <sup>116</sup> Михайлов А.В. Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 526.
- <sup>117</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 196.
- <sup>118</sup> Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 511.
- <sup>119</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 94.
- <sup>120</sup> Там же. С. 81.
- <sup>121</sup> Там же. С. 34. Прим. 29.
- <sup>122</sup> Там же. С. 94.
- <sup>123</sup> Там же. С. 135. Прим. 45.
- <sup>124</sup> Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 510.
- <sup>125</sup> Павлова Н.С. О теоретическом смысле работ А.В. Михайлова // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М., 2004. С. 76.
- <sup>126</sup> Там же. С. 75.
- <sup>127</sup> См. об этом: Михайлов А.В. Стенограмма доклада «Несколько тезисов о теории литературы» на заседании Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре» 20 янв. 1993 г. // Литературоведение как проблема. С. 209–210.
- <sup>128</sup> Михайлов А.В. Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. С. 532.
- <sup>129</sup> Михайлов А.В. Методы и стили литературы (1989) // Теория литературы. Т. 1. Литература. М., 2005. С. 142.
- <sup>130</sup> Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 73.
- <sup>131</sup> Там же. С. 76.
- <sup>132</sup> Там же. С. 77.
- <sup>133</sup> Там же. С. 76.

- <sup>134</sup> Там же. С. 72.  
<sup>135</sup> Там же. С. 68.  
<sup>136</sup> Там же. С. 78.  
<sup>137</sup> Там же. С. 67.  
<sup>138</sup> Там же.  
<sup>139</sup> Там же.  
<sup>140</sup> Там же. С. 68.  
<sup>141</sup> Там же. С. 70.  
<sup>142</sup> Там же. С. 80.  
<sup>143</sup> Там же.  
<sup>144</sup> Там же.  
<sup>145</sup> *Михайлов А.В.* Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 528.  
<sup>146</sup> Там же.  
<sup>147</sup> *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 78–79.  
<sup>148</sup> *Михайлов А.В.* Современная историческая поэтика и научно-философское наследие Г.Г. Шпета. С. 527.  
<sup>149</sup> *Михайлов А.В.* Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. С. 73.  
<sup>150</sup> Там же. С. 210.  
<sup>151</sup> Там же. С. 209.  
<sup>152</sup> Там же. С. 210.  
<sup>153</sup> Там же.  
<sup>154</sup> Там же.  
<sup>155</sup> Там же. С. 104.  
<sup>156</sup> Там же. С. 107.  
<sup>157</sup> *Михайлов А.В.* Несколько тезисов о теории литературы. С. 240.  
<sup>158</sup> *Михайлов А.В.* О. Павел Флоренский как философ границы (1991–1994) // Обратный перевод. С. 444.  
<sup>159</sup> *Михайлов А.В.* Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии (1977) // Языки культуры. С. 351.  
<sup>160</sup> *Михайлов А.В.* Австрийская культура после Первой мировой войны (1970-е) // *Михайлов А.В.* Музыка в истории культуры. М., 1997. С. 78.  
<sup>161</sup> *Гоголь Н.В.* Духовная проза. М., 1993. С. 98.  
<sup>162</sup> Там же. С. 100.  
<sup>163</sup> См. о истории как «разрушении»: *Михайлов А.В.* «Ангел истории изумлен...» // Языки культуры. С. 871–875.