

ИСТОРИЯ⁼⁼
ЛИТЕРАТУРЫ
КАКЪ НАУКА

В. В. СИПОВСКАГО

прив.-доцента Императорскаго С.-Петербургскаго университета



ИЗДАНИЕ
Т-ВА М. О. ВОЛЬФЪ
С.-ПЕТЕРБУРГЪ И МОСКВА



ПЕЧАТЬ ТИПОГРАФІИ
ГЕА М. О. БОЛЬФЪ
СПЕТЕРБУРГЪ • БАС. ОСТР. 16 АННІЯ СЕБ. АММЪ



Исторія литературы, какъ наука.

ЕСЛИ-бы мы захотѣли графически изобразить всю совокупность и взаимоотношеніе различныхъ родовъ и видовъ человѣческаго знанія, мы бы представили себѣ величественное дерево, стволъ котораго развѣтвляется на безчисленное количество вѣтвей, то переплетающихся, то далеко расходящихся въ разныя стороны. Какъ всѣ вѣтви выходятъ изъ одного ствола, такъ всѣ виды человѣческаго знанія явились слѣдствіемъ той человѣческой пытливости, которая просыпается еще у дикаря, сказывается въ его первыхъ робкихъ попыткахъ познать природу и себя. Конечно, вначалѣ эти попытки слабы и невѣрны, но, съ теченіемъ времени, онѣ крѣпнута, углубляются, расширяются: былинка обращается въ могучее дерево, которое покрывается шапкой причудливыхъ, переплетающихся вѣтвей,—первобытная „наука“ дикаря, наука, въ которой религія и всѣ знанія неразрывно сливались съ поэзіей, смѣняется, со временемъ, цѣлой системой новыхъ наукъ, изъ которыхъ нѣкоторые родственны до тождества, нѣкоторые, повидимому, далеки и совершенно чужды одна другой...

Пока работаетъ человѣческій умъ, пока не умираетъ присущая ему жажда обогащать себя знаніями, такая дифференціація видовъ знанія будетъ идти дальше и дальше. Быть можетъ, уже ближайшіе потомки наши услышатъ о такихъ наукахъ, о которыхъ мы не имѣли еще никакого представленія.

Если мы внимательнѣе всмотримся въ прошлое тѣхъ зна-

ній, которые уже добыты человеческимъ разумомъ, мы всегда найдемъ въ ихъ исторіи тотъ моментъ, когда, по окончаніи дифференціаціи, они стали искать себѣ научнаго *опредѣленія*, когда создалась потребность ограничить *свои* предѣлы, выиснить *свою* сущность, задачи и методы,—когда изъ неясной и огромной группы фактовъ, оторвавшихся отъ общей суммы человеческихъ знаній и отошедшихъ за новой наукой, стали отбрасываться одни, выдвигаться другіе.

Этотъ моментъ въ изученіи известной группы явленій очень важенъ, такъ какъ только такое опредѣленіе выдѣляетъ новую науку въ отдѣльную отрасль знанія, имѣющую право на самостоятельное существованіе, дальнѣйшее развитіе и выдѣленіе изъ себя новыхъ видовыхъ доктринъ.

Исторія литературы—одна изъ самыхъ молодыхъ наукъ, такъ какъ лишь съ начала XIX-го вѣка она вступила въ этотъ важный періодъ самоопредѣленія.

Особенно цѣнные результаты дали намъ въ этомъ отношеніи конецъ XIX-го вѣка, когда появился цѣлый рядъ попытокъ точно уяснить себѣ ея сущность и предѣлы.

Немудрено, что исканія, начавшіяся еще такъ недавно, привели, на первыхъ порахъ, къ цѣлому ряду самыхъ разнообразныхъ отвѣтовъ.

Трудности въ опредѣленіи сущности исторіи литературы ясно представлялись А. Н. Веселовскому еще на порогѣ его ученаго поприща: въ кандидатскихъ отчетахъ его 1863 г. (Ж. М. Н. Пр.) читаемъ слѣдующее: „что такое исторія всеобщей литературы, да и литературы вообще? Литература—письменность, но этимъ исключаются народный эпосъ, пѣсни и все громадное богатство неписанныхъ памятниковъ, которые не тонуть и не горятъ, потому что не писаны, а только органически старѣются и вымираютъ. Литература—словесность. Этого опредѣленія испугался предложившій его ученый и, почуввъ необыкновенные размѣры, поспѣшилъ укрыться отъ него,—какъ Илья Муромецъ захлопнулъ крышку надъ Святогоромъ-богатыремъ. Въ самомъ дѣлѣ, словесность? Чего-чего не подойдетъ подъ это опредѣ-

леніе? Исторія науки, поэзіи, богословскихъ вопросовъ, экономическихъ системъ и философскихъ построений. Дистанція огромнаго размѣра!“ Недовольнъ былъ А. Н. Веселовскій и тѣмъ коррективомъ, который вносился многими учеными, ограничивающими область литературы рамками эстетической критики: „переходимъ къ тому ходячему опредѣленію исторіи литературы, которое ограничиваетъ ее однимъ кругомъ изящныхъ произведеній, поэзіи въ обширномъ смыслѣ. Опредѣленіе узкое, въ какомъ обширномъ смыслѣ ни принимать поэзіи. Почему именно отведена исторіи литературы область изящнаго и въ какихъ предѣлахъ? Я не думаю, чтобы кто-нибудь въ наше время останавливался преимущественно на эстетическихъ вопросахъ“.

„Времена реторикъ и пѣтикъ прошли невозвратно. Даже тѣ господа, которые изъ исторіи литературы желали-бы сдѣлать исторію поэзіи, приводятъ въ защиту себя вовсе непоэтическое оправданіе, взятое изъ другого лагеря: поэзія—цвѣтъ народной жизни, та нейтральная среда, гдѣ безконечно и цѣльно высказался характеръ народа, его цѣли и задушевные стремленія, его оригинальная личность. Оправданіе уничтожаетъ само себя и прямо ведетъ отъ поэзіи къ жизни. Въ самомъ дѣлѣ, чтобы понять цвѣтъ этой жизни, т.-е. поэзію, надо, я думаю, выйти отъ изученія самой жизни,—чтобъ ощутить запахъ почвы, надо стоять на этой почвѣ“.

На этихъ юношескихъ сомнѣніяхъ А. Н. Веселовскаго я остановился потому, что изъ всѣхъ русскихъ историковъ литературы только онъ, можно сказать, всю свою ученую жизнь,—начиная отъ кандидатскихъ отчетовъ, кончая послѣдними трудами своими,—упорно шелъ къ выясненію той науки, которой онъ служилъ и служить,—выясненію ея сущности, ея предѣловъ и методовъ... Если для А. Н. Веселовскаго еще до сихъ поръ не всѣ вопросы, имъ тогда поставленные, рѣшены, тѣмъ понятнѣе сдѣлаются для насъ тѣ противорѣчія и сомнѣнія, къ которымъ приводятъ многихъ попытки рѣшить подобные вопросы съ меньшими усиліями. Немудрено, что въ результа-

тѣ всѣхъ этихъ противорѣчій и сомнѣній „исторія литературы напоминаетъ географическую полосу, которую международное право освятило, какъ *res nullius*, куда заходитъ охотиться историкъ культуры и эстетикъ, эрудитъ и изслѣдователь общественныхъ идей. Каждый выноситъ изъ нея то, что можетъ по способностямъ и воззрѣнιάмъ, съ тою-же этикеткой на товарѣ или добычѣ, далеко не одинаковой по содержанію. Относительно нормы не стоворились, иначе не возвращались-бы такъ настоятельно къ вопросу: что такое исторія литературы?“¹⁾).

Конечно, эти „охотники“, каждый по своему, со своихъ точекъ зрѣнія, смотрятъ на нашу науку, и, въ концѣ-концовъ, едва-ли, среди массы полученныхъ опредѣленій, мы встрѣтимъ такую формулировку, на которой сошлись-бы и историкъ культуры, и изслѣдователь общественныхъ идей, и эстетикъ... Мало того, если мы переберемъ, хотя-бы, опредѣленія, сдѣланныя только одними историками литературы, мы и въ нихъ не найдемъ полнаго согласія; пожалуй, и въ наши дни найдутся еще такіе ученые, которые прямо уклоняются отъ всякихъ опредѣленій, а, слѣдовательно, и отъ системы въ распредѣленіи матеріала историческаго,—своимъ читателямъ и слушателямъ, вмѣсто „исторіи“, преподнесутъ они длинный нестройный каталогъ разныхъ произведеній, расположенныхъ въ хронологическомъ порядкѣ²⁾).

Быть можетъ, явится сомнѣніе, не доказываетъ-ли такое положеніе вещей, что исторія литературы еще не наука, такъ какъ неясна не только ея сущность, но и ея содержаніе,—на это можно возразить: вся многовѣковая историографія литературы, исторія безчисленныхъ попытокъ разобратъся въ теоріи истории литературы, наконецъ, рядъ интересныхъ, даже глубокихъ по идеѣ, „отвѣтовъ“, которые уже получены на давно поставлен-

¹⁾ А. Н. Веселовскій, «Изъ введенія въ историческую поэтику».

²⁾ Только ясное опредѣленіе сущности науки даетъ возможность раскрыть въ имѣющемъ матеріалѣ *руководящую идею*. Разъ найдена эта идея, то явится въ наукѣ и *система*,—правильное построеніе всей науки.

ные „вопросы“,—все доказываетъ, что, если въ ней не рѣшено многое, то всетаки она завоевала уже право на почетный титулъ „науки“, хотя-бы, и очень молодой и еще находящейся *im Werden*. Кромѣ того, особенности ея настолько своеобразны, что сомнѣнія и противорѣчія при опредѣленіи ея, пожалуй, даже неизбежны, такъ какъ объяснимы изъ ея сущности.

Вѣковое развитіе человѣческаго слова представляется мнѣ, опять-таки, въ видѣ того-же вѣтвистаго дерева,—этой эмблемы всего человѣческаго прогресса. Отъ крика дикаря, впервые постигшаго радость, или горе бытія—до одухотворенной лирики нашего времени, отъ несвязнаго разсказа охотника-воина—до идейнаго романа, отражающаго въ себѣ полно и глубоко жизнь общества, отъ шумной и однообразной пѣсни-пляски—до современной драмы „настроеній“,—вотъ, тотъ путь, который пройденъ человѣческимъ словомъ въ его вѣчномъ и неудержимомъ стремленіи къ развитію—вотъ, тѣ крайніе предѣлы, въ которыхъ развивалось это слово, неотступно слѣдуя за углубленіемъ и расширеніемъ человѣческаго чувства и мысли.

Всматриваясь въ эту сложную вѣковую жизнь слова, мы замѣтимъ, какъ, параллельно ей, развивается наука, изучающая *исторію этого развитія*. Эта наука—и есть исторія человѣческаго слова,—исторія письменности, словесности, литературы, поэзіи,—назовемъ ее, какъ угодно.

Немудрено, что, при такомъ вѣчно-поступательномъ движеніи, самое пониманіе исторіи литературы не могло быть устойчивымъ и быстро смѣнялось одно другимъ.

Любопытно, тѣмъ не менѣе, что литература сдѣлалась предметомъ изслѣдованія еще въ то время, когда очень многія изъ наукъ не существовали и въ зачаткахъ¹⁾. Въ самомъ дѣлѣ исторія нашей науки восходитъ къ глубокой древности—къ временамъ классическихъ народовъ, — тогда „исторія ли-

¹⁾ Вл. Плотниковъ, «Основные принципы научной теоріи литературы». Воронежъ. 1888, 6 стр.

тературы“ сводилась къ безсистемному изученію отдѣльныхъ произведеній; вся роль ученаго ограничивалась объясненіемъ, комментированіемъ, провѣркой текста сочиненій. Такой характеръ имѣло изученіе литературныхъ произведеній въ александрійской періодъ греческой исторіи. Ученые комментаторы литературныхъ произведеній носили названіе „грамматиковъ“ и всѣ свои усилія направляли исключительно на раскрытіе смысла непонятныхъ, или испорченныхъ мѣстъ старинныхъ рукописей, возстановленію испорченныхъ текстовъ. Изученіе жизни писателя не считалось интереснымъ и нужнымъ,—оттого о великихъ писателяхъ древности сохранилось до нашего времени такъ мало біографическихъ свѣдѣній. Отрывочные и случайные факты біографическаго свойства попадаются лишь у греческихъ историковъ, въ сочиненіяхъ Павсанія, Атенея, Страбона, Филострата, Діогена, Лаэція и Діонисія Галикарнасскаго,—у римскихъ—Варрона, Цицерона, Плинія, особенно у Квинтиліана и Авла Геллія. Впервые у римлянъ обнаружилось стремленіе сдѣлать сводъ всѣхъ извѣстныхъ фактовъ изъ жизни древнихъ писателей. Такъ, въ десятой книгѣ трактата Квинтиліана „*Institutiones oratoriae*“ встрѣчается сжатое обзорѣніе жизни и дѣятельности поэтовъ, историковъ и ораторовъ греческихъ и римскихъ. Впрочемъ, эта первая слабая попытка не встрѣтила поддержки, и изученіе текстовъ попрежнему оставалось единственнымъ способомъ знакомства съ произведеніями человѣческаго слова. Византійскій періодъ греческой исторіи особенно богатъ такими комментаторами старыхъ авторовъ. Однако въ это-же время впервые обнаруживается серьезный интерес и къ жизни писателей: обломки біографическихъ свѣдѣній теперь собираются очень старательно. Сочиненіе Гезихія Иллюстрія было для своего времени любопытнымъ образчикомъ подобныхъ трудовъ: писатели въ этомъ сочиненіи расположены не въ хронологическомъ, а въ алфавитномъ порядкѣ. Въ сочиненіяхъ патріарха Фотія, Свиды и др. уже можно усмотрѣть начало литературной критики и бібліографіи. Въ это время на западѣ Европы былъ періодъ схоластики, когда

для развитія какой-бы то ни было науки не было благоприятныхъ условій. Однако и къ этой эпохѣ относится нѣсколько любопытныхъ сочиненій: такъ, во „Всемирной хроникѣ“ французскаго монаха Гелинанда (XII—XIII вв.) исторія нѣкоторыхъ литературныхъ произведеній связывалась уже съ исторіей событій; въ энциклопедіи XIII в. Винченца Бовезсаго также помѣщены біографіи писателей съ перечисленіемъ ихъ сочиненій. Въ концѣ XIV-го и въ началѣ XV-го столѣтій Вальтеръ Бурлей составилъ на латинскомъ языкѣ сборникъ свѣдѣній о „жизни, нравахъ, словахъ и дѣлахъ древнихъ поэтовъ и философовъ“.

Возрожденіе наукъ и искусствъ на Западѣ принесло съ собою живой интересъ къ поэзіи не только древней классической, но и новой—національной. Правда, методъ изученія этихъ произведеній оставался все прежнимъ—чисто схоластическимъ. Замѣчательнѣйшія литературныя произведенія разсматривались и изучались, только какъ образцы поэтическаго и прозаическаго изложенія.

Исслѣдователи все еще имѣли дѣло лишь съ отдѣльными произведеніями,—еще не была выработана идея о томъ, что каждое литературное явленіе есть только звено въ длинной цѣпи развитія,—звено, понятное и интересное прежде всего въ длинной связи съ другими однородными явленіями.

Во всякомъ случаѣ, любопытно, что въ эту эпоху изученіе литературныхъ произведеній проникаетъ въ университетъ. Напримеръ, во Флоренціи, въ 1373 году была учреждена кафедра для объясненія „Божественной комедіи“ Данте: извѣстный Боккачіо былъ на этой кафедрѣ первымъ профессоромъ.

Впервые Бэконъ Веруламскій въ сочиненіи „De augmentis scientiarum“ высказалъ требованіе, чтобы изученіе литературныхъ явленій сдѣлалось самостоятельной дисциплиной. „Отцомъ“ исторіи литературы считается извѣстный ученый XVI в. Конрадъ Геснеръ, сочинившій „Всеобщую бібліотеку, или пространннй каталогъ авторовъ, писавшихъ на греческомъ, латинскомъ и еврейскихъ языкахъ“ („Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus

linguis, latina, graeca et hebraica extantium et non extantium, veterum et recentiorum“. Tiguri. 1545). Впрочемъ, самое понятие и терминъ „исторія литературы“ вошли въ общее употребленіе не ранѣе XVII в. Насколько извѣстно, терминъ этотъ впервые былъ употребленъ въ заглавіи труда Ламбека: „Prodromus historiae litterariae (Hamburg. 1659). Какъ самое заглавіе (prodromus) показываетъ, его трудъ есть „введеніе“, охватывающее различныя отрасли знаній. Сочиненіе это составлено сообразно съ научными требованіями тогдашняго времени, частью серьезными, частью весьма наивными. Авторъ раздѣляетъ исторію вообще на исторію естественную, политическую, церковную и литературную. Последняя, то-есть исторія литературы, раздѣляется на три части: исторія языка, исторія писателей и исторія наукъ и искусства¹⁾. Самая „система“ этихъ историческихъ наукъ указываетъ намъ ясно, какъ спутанно еще было понятіе исторіи литературы. Изданный отдѣлъ труда обнимаетъ время отъ сотворенія міра до похода Аргонавтовъ и времени Трои. Первая глава посвящена хронологическимъ соображеніямъ,—авторъ толкуетъ о раздѣленіи времени до принятія христіанской эры; во второй рѣчь идетъ о первобытномъ языкѣ, въ третьей—о допотопной литературѣ и т. п. Хронологическія розысканія Ламбека привели его къ заключенію, что міръ сотворенъ вечеромъ, наканунѣ 26-го октября, вопреки мнѣнію нѣкоторыхъ скептиковъ, утверждавшихъ, что твореніе началось съ вечера на 19-ое октября. Ламбекъ провозглашаетъ, какъ несомнѣнную истину, что первобытнымъ языкомъ чело-вѣчества былъ еврейскій, что въ раю говорили по-еврейски и т. п. Изъ приведенныхъ примѣровъ видно, что это была за исторія вообще и исторія литературы—въ частности! Курьезы, которыми изобилуетъ этотъ первый опытъ исторіи литературы, не были исключительною особенностью понятій автора, а служили отголоскомъ господствовавшихъ тогда воззрѣній. Книжки по

¹⁾ Сухомлиповъ, «О трудахъ по исторіи русской литературы». Изд. М. Н. Пр. 1871. Т. CLVI. стр. 125.

исторіи литературы наполнились разсказами и анекдотами, занимавшими воображеніе читателей; извлекались они изъ многочисленныхъ издѣлій средневѣковой и позднѣйшей письменности. По остроумному и справедливому отзыву одного изъ писателей конца восемнадцатога столѣтія, исторія литературы въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ была только обремененіемъ памяти и игрою въ собственныя имена. „Литераторомъ“ величали того, кто усердно собиралъ, перечитывалъ и составлялъ трактаты о самыхъ ничтожныхъ мелочахъ литературнаго міра, какъ, на примѣръ, объ ученыхъ, бывшихъ вмѣстѣ съ тѣмъ сапожниками, или портными, о писателяхъ, которые предсказывали свою смерть, которые родились близнецами, весь вѣкъ свой провели въ безбрачномъ состояніи, никогда не ѣли свинины и т. п. Литераторомъ первой величины считали того, кто зналъ наизусть года рожденія и смерти и генеалогію каждаго ученаго, годъ изданія, форматъ и число страницъ каждой книги. Литераторы, полагая достаточнымъ знать мысли другихъ, оставляли въ покоѣ свой умъ, не тревожа его ни единою собственною мыслью. Мнимые всезнайки, въ сущности, не знали ничего и, лишеныя вкуса, находили, что скорлупа вкуснѣе зерна¹⁾.

Нѣсколько серьезнѣе по замыслу трудъ Геймана „*Conspectus reipublicae literariae*“ (1713 г.) Въ первой главѣ своего труда Гейманъ далъ опредѣленіе исторіи литературы, отмѣтилъ ея составъ, недостатки въ ея разработкѣ, выяснилъ ея пользу. Польза, доставляемая исторіей литературы, состоитъ, по Гейману, въ томъ, что мы получаемъ изъ нея свѣдѣнія о хорошихъ и худыхъ книгахъ, научаемся способу кратчайшимъ и удобнѣйшимъ путемъ достигать учености, узнаемъ, на что должно обращать вниманіе и чего должно избѣгать при изученіи, почерпаемъ литературную опытность, познавая жизнь мужей, знаменитыхъ дарованіемъ и ученостью, не только освобождаемся отъ предрассудковъ почитанія авторитетовъ и древности, но и побуждаемся къ соревнованію, наконецъ, узнаемъ пути

¹⁾ Цитата, взятая Сухомлиновымъ изъ соч. S. Wachler'a «*Versuch einer allgemeinen Geschichte der Literatur*». 1793, ч. I, 3—5.

божественнаго провидѣнія. Во второй главѣ Гейманъ говоритъ о тѣхъ, которые писали объ исторіи всемірной литературы, въ третьей—о письменахъ, въ четвертой—о началѣ и развитіи литературы, въ пятой—о судьбахъ наукъ, въ шестой—о книгахъ, въ седьмой—объ авторахъ¹⁾. Такимъ образомъ, значеніе труда Геймана заключается въ томъ, что онъ сознательно шелъ къ заключенію нашей науки въ границы болѣе точныя, и, изъ массы разнородныхъ матеріаловъ, выдѣлилъ нѣсколько группъ, изученіе которыхъ могло, несомнѣнно, повести къ дѣйствительному знакомству съ предметомъ. Смотри по тому, какія произведенія образуютъ содержаніе исторіи литературы, Гейманъ раздѣляетъ ее на „географическую“, „топографическую“ и „техническую“. „Географическая“ исторія литературы обнимаетъ литературную дѣятельность одной какой-нибудь страны, какъ, на примѣръ, исторію литературы Германіи. „Топографическая“ ограничивается изложеніемъ литературной исторіи одной какой-нибудь мѣстности или ученаго учрежденія, —такова, на примѣръ, исторія Парижской Академіи. „Техническая“ излагаетъ судьбу отдельной отрасли наукъ, или искусствъ, какъ, на примѣръ, *исторію поэзіи*. Въ книгѣ Геймана говорится о письменахъ, объ успѣхахъ наукъ: грамматики, лѣптики, генеалогіи, математики, медицины, юриспруденціи и т. д.²⁾.

За Ламбекомъ и Гейманомъ слѣдовали многочисленныя ученые, занимавшіеся разработкой литературной исторіи (Моргофъ, Фабрицій, Штолль, Бертрамъ, Юхеръ, Мейзель, Йорденсъ, Вальдъ, Бужине, Бланкенбургъ³⁾). Всѣ они, слѣдуя старымъ схоластическимъ приѣмамъ въ изученіи литературныхъ явленій, тѣмъ не менѣе, робко и нерѣшительно выводили свою науку на путь къ „опредѣленію“. Трудami всѣхъ этихъ усердныхъ тружениковъ создавался, мало-по-малу, серьезный, научный фундаментъ для всеобщей исторіи литературы.

1) Далікевичъ, «Постепенное развитіе науки исторіи литературы и современныя ей задачи». Кіевъ, Унив. Изв. 1877, окт., 723.

2) Сухомлиновъ, *op. cit.*, 141.

3) Плотииковъ, *op. cit.*, 9.

XVIII-ый вѣкъ и особенно начало XIX-го сыграли громадную роль въ судьбахъ нашей науки. Баумгартень, основатель эстетики, взамѣнъ „правиль“ псевдоклассической теоріи, положилъ въ основу литературной критики новые принципы „эстетическаго“ характера. Если они и не отличались строго-научной обязательностью, то, по сущности своей, они всетаки были неизмѣримо выше мертвыхъ правилъ псевдоклассическаго кодекса. Хотя эти начала новой „эстетической“ критики и коренились еще на взглядахъ Аристотеля и Горация, Цицерона и Квинтиліана, но они опирались, съ другой стороны, на философскіе взгляды Лейбница и Вольфа. Это первое сопрікосновеніе съ „живой“ мыслью, измѣнчивой и развивающейся, обусловило ихъ способность къ дальнѣйшему развитію,—въ этомъ былъ залогъ будущей свободы литературнаго суда, слѣдовательно и свободы развитія вкуса. Но это же обстоятельство заключало въ себѣ слабую сторону эстетической критики—большой произволъ для личнаго вкуса критики.

Имена Винкельмана, Лессинга, а затѣмъ Гете и Шиллера тѣсно связаны съ развитіемъ этой новой дисциплины,—„ученіи о красотѣ“. Особенное значеніе для исторіи литературы имѣлъ Лессингъ,—онъ постигъ своимъ яснымъ духомъ „міръ эллинскаго искусства, изучалъ прекрасное въ произведеніяхъ классическаго творчества, считавшихся идеаломъ художественнаго совершенства и возстановилъ правильное пониманіе поэзіи. Тогда былъ глубоко понятъ духъ древне-греческой культуры, отъ созданныхъ ею образцовъ, истинную красоту которыхъ, будто-бы, постигли, и начала отравляться критика литературныхъ произведеній, обсуждавшая послѣднія съ точки зрѣнія нанереди составленныхъ правилъ эстетической теоріи, считавшейся обязательной для всѣхъ временъ и останавливавшаяся только на звѣздахъ первой величины,—на произведеніяхъ, причислявшихся къ изящной литературѣ“¹⁾). Такимъ образомъ, неоклассицизмъ былъ, въ сущности, лишь коррективомъ къ

¹⁾ Дашкевичъ, *op. cit.*, 729.

псевдоклассицизму: отличаясь болѣе глубокимъ знаніемъ античнаго міра, болѣе тонкимъ его пониманіемъ, онъ, тѣмъ не менѣе, въ своихъ сужденіяхъ о литературѣ все вниманіе сосредоточивалъ на формѣ и художественной сторонѣ литературныхъ произведеній, что вело къ односторонности въ изученіи и къ неправильности классификаціи; свобода изслѣдованья все еще стѣснялась готовыми формулами,—она отличалась аристократизмомъ вкуса и оцѣнивала произведенія на основаніи кодекса правилъ безъ отношенія ко времени. Романтизмъ, явившійся на смѣну классицизму, сдѣлалъ эту исторію болѣе демократическою, введя въ нее народную поэзію, средневѣковую письменность и широкое знакомство съ творчествомъ различныхъ народовъ. Историческая критика исправила второй коренной недостатокъ эстетической,—она привязала твореніе къ творцу, творца къ эпохѣ—и этого было достаточно, чтобы многія произведенія подверглись совершенной переоцѣнкѣ.

Впервые послѣдовательно примѣнено было историческое отношеніе къ литературѣ въ исторіи литературы Вахлера „Versuch einer allgemeinen Geschichte der Literatur“. По опредѣленію Вахлера, исторія литературы есть въ системѣ изложенное собраніе фактовъ, изъ которыхъ объясняется современное состояніе литературы и культуры. Занимаясь, главнѣйшимъ образомъ, душою человѣка, „она заимствуетъ изъ политической исторіи то, посредствомъ чего человѣкъ есть человѣкъ. Исторія литературы должна идти рука объ руку съ политической исторіей и обращаться къ ней за рѣшеніемъ возникающихъ вопросовъ и недоумѣній“. Такъ, упадокъ римской литературы и учености объясняется потерей гражданской свободы, тираніею жалкихъ монарховъ и общею распущенностью нравовъ и т. д. Два начала положены въ основаніе труда Вахлера: выборъ только вліятельнѣйшихъ писателей, которые давали тонъ цѣлому ряду годовъ и прокладывали новую дорогу, и развитіе мысленія въ головѣ читателя, а не обремененіе его памяти. При изложеніи литературы Вахлеръ постоянно имѣетъ въ виду, какъ благопріятныя, такъ и враждебныя ей историческія явленія.

нія: говорить о политических преобразованіяхъ, о книгопечатаніи, объ учрежденіи публичныхъ библіотекъ, а съ другой стороны—о деспотизмѣ, объ іезуитахъ, объ алхиміи и астрологіи, о войнахъ ¹⁾... Такимъ образомъ, и у Вахлера, и у многихъ другихъ, современныхъ ему и слѣдующихъ за нимъ историковъ, исторія литературы неразрывно сплеталась съ исторіей политической, факты литературные смѣшивались съ фактами чисто историческими.

Точное разграниченіе двухъ началъ, эстетическаго и историческаго, находимъ у Гервинуса въ его исторіи нѣмецкой литературы. „Я предпринялъ, — говоритъ онъ, — изложить исторію нѣмецкой поэзіи со времени ея перваго появленія до той эпохи, когда она, послѣ разнообразныхъ превратностей, наиболѣе приблизилась ко всеобъемлющему и чистѣйшему идеалу поэзіи и искусства вообще. Моя исторія литературы отличается отъ всѣхъ другихъ тѣмъ, что она не иное что, какъ исторія. Я не вдаюсь въ эстетическую оцѣнку произведеній. Я не поэтъ и не критикъ поэтическихъ созданій. Эстетическій критикъ объясняетъ намъ, какъ твореніе возникаетъ, зрѣетъ и развивается само изъ себя; онъ показываетъ его внутренній ростъ, а также отношеніе его къ своему роду и къ творческой силѣ поэта. Эстетикъ всячески избѣгаетъ сравненія разсматриваемаго произведенія съ другими разнородными; для историческаго же критика сравненіе это служитъ главнѣйшимъ средствомъ къ достиженію цѣли. Не ограничиваясь отдѣльными явленіями, историческій критикъ обнимаетъ всю совокупность поэтическихъ созданій и показываетъ ихъ происхожденіе изъ духа и условій времени, изъ круга идей, событій и историческихъ судебъ, отыскиваетъ причины литературныхъ явленій и указываетъ ихъ дѣйствіе и вліяніе, и на этомъ преимущественно сознаніи оцѣниваетъ ихъ относительно достоинства. Само собою разумѣется, что для историческаго критика необходимъ здравый эстетическій вкусъ, по-

¹⁾ Сухомлиновъ, *op. cit.*, 143.

добно тому, какъ для политическаго историка необходимъ вѣрный политическій взглядъ. Но отсюда отнюдь не слѣдуетъ, чтобы политическій историкъ выходилъ изъ своей колеи и становился публицистомъ, а историкъ литературы прилеталъ къ своему предмету эстетическіе трактаты. Впрочемъ, надо замѣтить, что если изслѣдователи, каждый въ своей области, будутъ строго держаться требованій науки, то и историческая и эстетическая критика придутъ къ одному и тому-же результату; надо только счеты вести одинаково вѣрно и правильно, хотя и по разнымъ способамъ, итоги непременно будутъ одинаковы“¹⁾.

Въ этихъ увѣренныхъ словахъ Гервинуса слышится ясное пониманіе того, что такое та область знанія, которой онъ служилъ. Въ своемъ классическомъ трудѣ „Geschichte der poetischen Nationalliteratur“ онъ блестяще доказалъ справедливость своихъ научныхъ вѣрованій, и они надолго сдѣлались руководящимъ *cardo* для послѣдующихъ историковъ литературы.

Значеніе этой „исторической“ критики заключалось въ томъ, что она ввела въ занимающую насъ науку идею „постепеннаго развитія“ литературъ—и, можно сказать, съ этого только момента исторія ихъ вступила на научную дорогу.

Нѣкоторымъ коррективомъ къ „исторической“ критикѣ Гервинуса и его преемниковъ была критика „филологическая“; представителями ея въ Германіи считаются Яковъ Гриммъ, Лахманъ, Вакернагель и др. Эти ученые указали на необходимость болѣе внимательнаго отношенія къ тексту произведенія, безъ чего научные выводы будутъ страдать поспѣшностью и даже невѣрностью,—осторожность, которая была чужда критикѣ эстетической и даже, въ значительной степени, исторической. Такимъ образомъ, „филологическая“ критика особенно цѣнна съ методологической точки зрѣнія,—она не вносила ничего новаго въ пониманіе исторіи литературы, но указывала болѣе вѣрные пути къ ея изученію. Первая задача

¹⁾ Gervinus, «Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen». 1835. I, 3, 12—13 (цитата Сухомлинова).

филологической критики заключается въ критикѣ текста, въ выборѣ изъ множества списковъ такого, въ которомъ текстъ сохранился въ древнѣйшемъ и достовѣрнѣйшемъ видѣ. Кроме изученія списковъ, эта критика занялась изслѣдованіемъ переводовъ, подражаній, извлеченій, переработокъ и т. д. Затѣмъ изслѣдованіе обращается къ личности писателя, его времени, отношеніямъ писателя и литературнымъ источникамъ его твореній,—съ этого пункта приемы филологической критики сливаются съ приемами исторической. Такимъ образомъ, въ примѣненіи къ пониманію „критики“ слово „филологическій“ надо понимать въ широкомъ смыслѣ: „филологическое“ изученіе литературы, съ точки зрѣнія Лахмана, отнюдь не ограничивается грамматикой, а представляетъ весь образъ писателя, какъ поэта и человѣка. Основное требованіе филологической критики сводилось къ тому, что критикъ долженъ былъ о міросозерцаніи писателя, объ его настроеніяхъ и чувствахъ судить по тому, какъ они сказывались въ самомъ авторѣ и какъ отражались на современникахъ. Методами этой „филологической“ критики до сихъ поръ пользуются при историко-литературныхъ изысканіяхъ.

Въ сторонѣ отъ этого историческаго изученія литературы развивалось „философское“ толкованіе ея: философы-эстетики, философы-моралисты, философы-историки и публицисты, каждый со своей точки зрѣнія, подходили къ литературѣ, отыскивая въ ней выраженіе своихъ излюбленныхъ идей. Особенно процвѣла эта „философская“ критика въ періодъ увлеченія германской философійю 30—40-ыхъ годовъ: въ литературныхъ произведеніяхъ стали слѣдить за развитіемъ національнаго или всечеловѣческаго духа, каждая литература разсматривалась, какъ выраженіе извѣстной идеи. Факты устанавливались въ стройномъ порядкѣ, только, къ сожалѣнію—искусственно! Самымъ вліятельнымъ изъ философовъ-эстетиковъ, безспорно, былъ Гегель, и его идеи, съ незначительными видоизмѣненіями, господствуютъ въ эстетической критикѣ до послѣдняго времени. Какъ примѣръ философско-эстетическаго отношенія къ

литературѣ, привожу мнѣніе Карла Розенкранца ¹⁾,—онъ признавалъ три главные идеала поэзіи: „красоту“, „мудрость“ и „свободу“. Изъ такой предпосылки онъ приходилъ къ заключенію, что величайшими поэтами міра надо признать: Гомера, выразившаго въ полнотѣ идеаль „красоты“,—автора книги Іова — сумѣвшаго воплотить въ своемъ твореніи идеаль „мудрости“ и Шекспира—выразившаго въ своихъ твореніяхъ идеаль „свободы“. Тѣмъ, съ точки зрѣнія высоты воплощенныхъ идеаловъ, установилъ такую лѣстницу всемірныхъ твореній: первое мѣсто онъ отвелъ „Исалмамъ“, „Книгѣ о подражаніи Христу“, твореніямъ Платона и Шекспира; второе— „Божественной комедіи“ Данте и „Фаусту“ Гете; третье— „Донъ-Кихоту“ и т. д. Какъ примѣръ философско-политической критики, выдвигающей на первое мѣсто произведенія, отвѣчающія тому или другому политическому *stredo*, можно привести, хотя-бы, критику западниковъ и славянофиловъ, критику консервативнаго, или либеральнаго склада мыслей. Нетрудно замѣтить, къ какимъ пристрастнымъ и тенденціознымъ мнѣніямъ вела иногда эта критика: она суживала свободный міръ творчества рамками партійности, она выдвигала искусственно на первое мѣсто произведенія рыцарей „минуты“ и часто холодно обходила произведенія генія, творящаго для вѣковъ. Еще болѣе суживала предѣлы творчества критика моралистовъ, сурово отвергавшихъ всѣ тѣ произведенія, которыя не подходили подъ то пониманіе нравственности, которое было убѣжденіемъ критика. Яркій образчикъ того, къ чему можетъ привести такое отношеніе въ литературѣ, видно лучше всего изъ литературной дѣятельности Гоголя — стоило къ творчеству подойти съ морализирующей точкой зрѣнія, — и самое творчество изсякло. Такимъ образомъ, если нельзя отрицать за „философской“ критикой правъ на существованіе и, быть можетъ, даже большого воспитательнаго значенія для современниковъ, то научнаго значенія за этой критикой очень мало, такъ какъ она строится на осно-

¹⁾ Дашкевичъ, *op. cit.* 730.

ваніяхъ, предвзятыхъ заранѣе на вѣру. Если эти „основанія“ высказаны великимъ мыслителемъ, они могутъ быть и вѣрными, но они дѣлаются очень сомнительными, когда за основанія литературной оцѣнки берутся ходячія идеи, пущенныя въ оборотъ подъ вліяніемъ минуты. Нельзя на литературу смотрѣть *только*, какъ на отраженіе дѣйствительности. „Нерѣдко на литературу черезъ мѣру смотрятъ, какъ на выраженіе дѣйствительности, и исторію литературъ обращаютъ въ воспроизведеніе этой дѣйствительности по литературнымъ памятникамъ. Но тогда исторія литературы почти лишается своей самостоятельной задачи, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и права на отдѣльное существованіе. Литературныя произведенія нельзя приравнивать къ обыкновеннымъ историческимъ источникамъ. Литература не есть только изображеніе, или зеркало реальной дѣйствительности, точно ее отражающее. Должно различать въ ней и другой элементъ. Нерѣдко въ ней занимаютъ первенствующее мѣсто произведенія, содержаніе которыхъ не имѣетъ, повидимому, прямой связи съ жизнью. Идеальныя стремленія литературы и жизнь не вполне согласны, сколько ни обусловливаются первыя состояніемъ общества. Литература представляетъ самостоятельную сферу человѣческой жизни и дѣятельность, также необходимо существующую, какъ и другія. Въ этомъ заключается основаніе отдѣльнаго существованія исторіи литературъ, какъ самостоятельной вѣтви исторической науки. Въ отличіе отъ исторіи, въ принятомъ смыслѣ слова, исторія литературъ имѣетъ свою отдѣльную область, не общественной жизни человѣчества, а сферу внутреннихъ стремленій, расположеній, идеаловъ и идеальныхъ построеній. Этимъ не отрицается необходимость изученія литературныхъ произведеній въ связи съ исторіей эпохъ, къ которымъ они относятся, а не одобряется лишь чрезмѣрное приковываніе исторіи литературъ къ исторіи внѣшней дѣйствительности, служебнымъ орудіемъ которой представляютъ литературу“¹⁾.

¹⁾ Дашкевичъ, *op. cit.* 729—730.

Подводя итоги всему вышесказанному о томъ, какъ углублялось, прояснялось пониманіе сущности исторіи литературы, нетрудно замѣтить, что наша наука пережила два періода, отличные одинъ отъ другого. Сперва, очень долго изслѣдователи занимались только отдѣльными произведеніями, отчасти ихъ авторами. Впослѣдствіи, когда историческаго матеріала накопилось много, разрозненныя произведенія стали сравниваться, и между ними найдена была связь,—тогда литературныя произведенія стали приводиться въ систему, распредѣляться по вѣкамъ и націямъ. Такимъ образомъ, наступилъ процессъ *классификаціонный*—періодъ, пережитый всѣми другими науками, которыя старше нашей.

„Ясно, что изслѣдованіе, какъ въ области внѣшней природы, такъ и въ сферѣ культурной жизни человѣчества, не можетъ ограничиться простымъ описаніемъ и классификаціей наблюдаемыхъ феноменовъ. Оно должно привести къ объясненію этихъ феноменовъ, къ опредѣленію единообразій сосуществованія и послѣдовательности между ними—словомъ—оно должно привести къ открытію частныхъ и общихъ законовъ, которые выяснили бы природу и внутреннюю связь изучаемыхъ явленій. Путемъ тщательнаго, методическаго наблюденія фактовъ, соединеннаго съ здоровою рефлексіей, должна быть выработана научная теорія, которая, по возможности, точно воспроизводила бы въ себѣ систему отношеній, существующихъ въ данной сферѣ явленій“¹⁾. Такой путь развитія пройденъ, на примѣръ, астрономіей: отъ простаго наблюденія и изученія отдѣльныхъ астрономическихъ явленій перешли къ ихъ классификаціи, а затѣмъ къ гипотезамъ, которыя должны были объяснить всю совокупность небесныхъ явленій. Гипотеза Ньютона и законы Кеплера блестяще завершили эту исторію науки. И въ физиологіи, и въ ботаникѣ, и въ зоологіи повторялись тѣ же три періода научныхъ построеній.

¹⁾ Плотниковъ, «Основные принципы».

Вотъ почему а priori можно было предположить, что въ изученіи нашей науки наступитъ время, когда уже не самые факты, а связь, ихъ соединяющая, сдѣлается предметомъ вниманія. Когда за классификаціоннымъ періодомъ наступитъ періодъ созиданія теорій, періодъ исканія тѣхъ законовъ, что управляютъ историческимъ явленіемъ человѣческаго слова,—тогда начнется работа надъ созиданіемъ *теоріи исторіи* литературы.

Само собою разумѣется, что подобная работа могла начаться только тогда, когда для нея историческими розысканіями была достаточно подготовлена почва.

Теорію *исторіи словесности* не слѣдуетъ, конечно, смѣшивать съ теоріей *словесности*, т.-е. съ ученіемъ, имѣющимъ чисто практическія цѣли—уяснить правила поэтическаго творчества, опредѣлить виды этого творчества.

Построенія теоріи словесности начинаются еще въ глубокой древности. Въ работахъ Платона, Аристотеля, Цицерона, Горация, Квинтиліана и у многихъ другихъ писателей древности можно найти, болѣе или менѣе, обстоятельныя построенія теоріи поэзіи. Все это, исключительно, практическія руководства для поэтовъ и риторовъ. Такой-же характеръ имѣли и средневѣковыя теоріи Августина и Кассіодора и др. Буало и псевдоклассики, съ ихъ руководствами „*de l'art poetique*“, ушли не дальше своихъ предшественниковъ — отыскивая новыя правила, они сужали рамки свободнаго творчества; изыскивали не законы, управляющіе этимъ творчествомъ и его исторіей,—а лишь тѣ условности, которыя ими возводились въ непреложныя „правила“, вълѣдствіе слѣпago преклоненія передъ древнимъ міромъ, невѣрно къ тому же понимаемымъ.

Научныя *теоріи исторіи*, вообще,—а исторій литературъ, въ частности, могли появиться только послѣ появленія въ свѣтъ гажныхъ литературныхъ и этнографическихъ матеріаловъ послѣ серьезныхъ историческихъ трудовъ, послѣ ознакомленія съ народной поэзіей своего и чужихъ народовъ, послѣ установленія причинной связи между отдѣльными явленіями и рядами этихъ явленій. Теорія должна была эту связь провѣрить

на массѣ собранныхъ фактовъ, частные выводы возвести въ общіе, въ законы.

Конечно, въ высшей степени поучительно посмотрѣть, что сдѣлано уже на пути къ созиданію этой новой видовой дисциплины, выросшей изъ исторіи литературы.

Обратимся, прежде всего, къ Франціи, хотя-бы, потому, что въ XIX в., особенно во второй половинѣ его французскіе ученые оказались наиболѣ популярными представителями такихъ исканій законѣрности исторической жизни. Начало ихъ усилій относится еще къ 90-мъ годамъ XVIII-го столѣтія и связано съ именами м-ше Сталь, Шатобриана, Вильмена, Гизо, Кузена, Сень-Бѣва, и, наконецъ, Тэна.

Въ лицѣ послѣдняго теоретическое изученіе литературы впервые вступаетъ на почву науки и занимаетъ мѣсто въ ряду другихъ, ранѣе опредѣлившихся наукъ. Произошло это, по мнѣнію Брюнетьера, только потому, что Тэнъ сблизилъ ее съ естественными науками, позаимствовался отъ нихъ пріемами и методами, терминологіей и даже выводами. Припомнимъ его общаніе—по одному литературному произведенію понять автора, по одному обломку цивилизаціи создать ее цѣликомъ,—и мы узнаемъ въ этомъ слова его учителей,—естественниковъ, обѣщавшихъ по одной кости создать весь скелетъ. Припомнимъ основное положеніе Тэна: „если скорлупу изучаютъ для того, чтобы познать животное, то, подобнымъ образомъ, произведенія надо изучать, чтобы познать людей“,—и мы убѣдимся еще разъ, насколько обаятельны были для Тэна естественныя науки. „Новый методъ, которому я попытаюсь слѣдовать,—говоритъ онъ,—состоитъ въ томъ, чтобы смотрѣть на человѣческія произведенія, какъ на факты и результаты, при чемъ требуется опредѣлить ихъ характеры, найти ихъ причины и больше ничего. Понятая такъ, наука не осуждаетъ и не прощаетъ: она констатируетъ и объясняетъ. Она поступаетъ, какъ ботаника, которая съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ и апельсинное дерево, и сосну, и лавръ, и березу; она сама, такъ сказать,

родъ ботаники, только въ приложеніи не къ растеніямъ, а къ человѣческимъ произведеніямъ“. Уже изъ первой половины этой фразы видно, что Тэна влечетъ къ методамъ естественныхъ изысканій, свободныхъ отъ той тревоги сердца, какой почти всегда сопровождается изученіе литературнаго произведенія; вторая-же половина фразы—сравненіе съ ботаникой,—уже выдаетъ Тэна головой... „Законъ взаимныхъ зависимостей“,—благодаря которому можно сказать, какую музыку, какую живопись любить человѣкъ, разъ извѣстно, какая поэзія ему по душѣ—конечно напоминаетъ намъ гармонію бытія, наблюдаемую въ природѣ. Увѣренность Тэна, что во всѣхъ проявленіяхъ культурной жизни, въ цѣлыхъ литературахъ, и въ каждомъ отдѣльномъ произведеніи можно опредѣлить „господствующій характеръ“, присущій извѣстной расѣ, племени, и отдѣльному лицу, наводитъ насъ на мысль, что эта увѣренность вдохновлена натуралистами, которые, напримѣръ, по системѣ зубовъ опредѣляютъ господствующій характеръ животнаго, его образъ жизни и особенности. Самое ученіе Тэна о вліяніи „среды“ и „момента“ „расы“ на человѣческія культуры отзывается опытами зоологіи и ботаники. Но напрасно мы стали-бы упрекать блестящаго Тэна въ полной несамостоятельности—сближеніе исторіи съ естественными науками у французскихъ историковъ началось давно. Идея прогресса, вліяніе нравственныхъ и политическихъ причинъ на литературу впервые указаны были m-me Сталь: она стояла за необходимость разсматривать причины всякаго литературнаго явленія въ изученіи расы, къ которой принадлежитъ писатель,—въ опредѣленіи его національнаго темперамента, законовъ и религіи страны, его воспитавшей. Кузенъ въ своемъ „Введеніи въ исторію философіи“ рѣшительно заявлялъ о томъ, что даже однихъ данныхъ физической географіи извѣстной страны ему достаточно для того, чтобы опредѣлить характеръ ея жителей, роль ея въ исторіи человечества, идею, какую призвана внести эта страна въ исторію.—Вильменъ отмѣтилъ существованіе „окружающихъ давленій“, ви́шнихъ и внутреннихъ вліяній на поступательный

ходъ литературы. Сен-Бёвъ вводитъ анатомію, физиологію и психологію писателя, съ цѣлью объяснить характеръ произведенія; наблюдая исторію человѣческихъ обществъ, онъ пришелъ къ выводу, что существуютъ „семьи умовъ“ (familles d'esprits) и известная іерархія этихъ семей. Уже его критика получаетъ наименованіе „естественной исторіи умовъ“... Переведемъ на языкъ естественниковъ все эти идеи историковъ, заглянемъ въ исторію естественныхъ наукъ,—и мы увидимъ совершенно параллельныя явленія и параллельныя заключенія. И тогда мы не рѣшимся упрекнуть Тэна въ простомъ примѣненіи къ фактамъ литературнымъ даннымъ, добытыхъ естественниками. Едва-ли и Сталь, и Кузенъ, и Сен-Бёвъ шли все время на помочахъ у естественниковъ!

Не проще-ли предположить, что передъ нами двѣ доктрины, которыя развивались параллельно, при чемъ исторіографія, какъ оперирующая надъ явленіями болѣе сложными, отстала отъ болѣе счастливой соперницы. Параллелизмъ въ исторіи развитія обѣихъ наукъ впервые замѣченъ Тэномъ, который и поторопился открыто заявить о немъ во всеуслышаніе. Брюнетьеръ беретъ сближеніе исторіи литературы съ исторіей естественныхъ наукъ вести дальше. Онъ предлагаетъ намъ испытать, нельзя-ли критику, основанную на аналогіи съ естественной исторіей Жоффруа де Сентъ-Илера и Кювье замѣнить, или, по крайней мѣрѣ, пополнить критикой, которая, въ свою очередь, опиралась-бы на естественную исторію Дарвина и Геккеля.

Въ результатѣ, передъ нами получается смѣлый проектъ зданія, довольно красиваго, но, увы, вотъ уже 10 лѣтъ остающагося только въ проектѣ. До сихъ поръ гипотеза Брюнетьера остается безъ обѣщанныхъ доказательствъ, вышедшая-же давно въ свѣтъ его „Эволюція лирики“ есть, въ сущности, просто очерки изъ „исторіи“ лирики. Тѣмъ не менѣе, въ отдѣльныхъ частяхъ проектъ Брюнетьера заслуживаетъ вниманія, хотя-бы потому, что, поторопившись сдѣлать выводы, никому не давая отчета въ матеріалахъ, изъ которыхъ будетъ построено обѣщан-

ное имъ зданіе, онъ, оказывается, до нѣкоторой степени предвосхитилъ результаты, къ которымъ послѣ упорнаго труда приходять другіе теоретики литературы. Интересенъ его проектъ и тѣмъ, что многимъ явленіямъ литературной жизни, — явленіямъ, съ которыми считались его предшественники, онъ первый далъ этикетки, забравъ ихъ у Дарвина и Геккеля.

Таковы положительныя стороны его теорій. Недостаткомъ ея нужно признать слишкомъ грубое сближеніе съ естественными науками. Если Тэнъ сдѣлалъ большой скачокъ, догоняя естественныя науки, то этимъ еще больше грѣшитъ Брюнетьеръ. Порой онъ, кажется, исходитъ уже не изъ литературныхъ фактовъ, а изъ теорій Дарвина, Геккеля, подъ которыми стараются подогнать факты литературные.

Прежде всего, рѣжетъ глаза отождествленіе литературнаго „жанра“ (романъ, драма, эпопея, лирика) съ видами, надъ которыми работаетъ естественная исторія, построенная на „происхожденіи видовъ“. Для Брюнетьера литературный „видъ“ — такой-же организмъ, живущій собственной жизнью — независимый не только отъ нуждъ критики, но и отъ прихотей писателей, или художниковъ. Хотя онъ называетъ это положеніе пока еще „вопросомъ“, но, очевидно, для него этотъ вопросъ рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ, — иначе все его строеніе не обдало-бы даже въ его глазахъ устойчивостью. Основной выводъ, къ какому приходитъ Брюнетьеръ — *жизнь литературы подчинена тѣмъ-же законамъ, которые управляютъ міромъ естественнымъ*; поэтому онъ является сторонникомъ ученія о „дифференціаціи видовъ“, т.-е. постепенномъ выдѣленіи ихъ изъ своей первоначальной неопредѣленности (синкретизмъ); происхожденіе разновидностей „вида“ и „рода“ — вотъ, какъ характеризуется этотъ процессъ въ мірѣ естественномъ. Ставитъ онъ вопросъ о „фиксаціи видовъ“, или объ условіяхъ живучести, обезпечивающихъ за „видами“ существованіе не только въ теоріи, но и въ исторіи, — жизнь совершенно индивидуальную, съ началомъ, серединою и концомъ. Ученіе его о „модификаторахъ видовъ“ представляетъ теорію о тѣхъ силахъ, которыя воздѣй-

ствуютъ на жизнь вида, особенно въ тотъ моментъ, когда въ эволюціи его является преобладаніе неустойчивыхъ качествъ надъ устойчивыми. Наконецъ, вопросъ о „трансформациі видовъ“, т.-е. вопросъ объ условіяхъ, причинахъ и процессѣ перехода одного литературнаго вида въ другой—заключаетъ собой тѣ пять устоевъ, на которыхъ строится гипотеза Брюнетьера.

Объясняя подробнѣе эти идеи, Брюнетьеръ, не вводя уже ничего новаго, пытается собрать все данныя, добытыя его предшественниками. Только въ параграфѣ о „модификаторахъ“ вноситъ онъ, рядомъ съ тэновскими: расой, средой и моментомъ—(условія географическія, социальныя и историческія), вліяніе „индивидуальности“, т.-е. вліяніе личности,—большая смѣлость для поклонника эволюціонной теоріи, объясняемая такой поспѣшной прибавкой: „теоріи эволюціонизма ничто не мѣшаетъ настаивать на существованіи этой силы, потому что, по „Происхожденію видовъ“, въ данномъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ явленіями „идіосинкразіи“, отъ которой ведутъ свое начало все разновидности“. Уже изъ этихъ характерныхъ словъ видно, въ чемъ особенность теоріи Брюнетьера: подобно Тэню и даже больше, чѣмъ Тэнъ, онъ усмотрѣлъ тожество тамъ, гдѣ только аналогія. Тѣмъ не менѣе, успѣхъ теоріи Брюнетьера былъ, повидимому, очень великъ: появились на англійскомъ и французскомъ языкахъ цѣлыя серіи разныхъ „эволюцій“, нѣкоторыя даже съ посвященіемъ ему. Впрочемъ, справедливость требуетъ отмѣтить, что раньше Брюнетьера пришли къ такимъ же, приблизительно, построеніямъ русскіе ученые. Проф. Карѣевъ еще въ 1886 году выпустилъ въ свѣтъ книгу, подъ заглавіемъ „Литературная эволюція на Западѣ“, въ которой, кромѣ общаго принципа, особенно обстоятельно выяснены вліянія жизни на творчество писателя и значенія личности,—какъ творца, передъ лицомъ „литературной традиціи“.—И такъ, мы видимъ, что самый терминъ: „эволюція литературы“ уже примѣнялся до Брюнетьера, равно, какъ нѣкоторыя идеи его, въ родѣ вліянія личности въ исторіи, тоже нашли предшественника. Даже полнѣе, чѣмъ у Брюнетьера, встрѣчаемъ мы

сопоставленіе литературы съ естественными науками въ одной, въ свое время незамѣченной, а теперь забытой брошюрѣ г. Плотникова, появившейся въ свѣтъ въ 1888 году (цитована на стр. 5 и др.). Въ основу жизни литературы кладетъ онъ фактъ развитія, выражающагося въ „дифференціаціи“ и „интеграціи“ литературныхъ видовъ. Затѣмъ авторъ вводитъ законъ „дѣйствія безконечно малыхъ причинъ“, очень цѣнный для объясненія массовыхъ литературныхъ настроеній, представляющихъ изъ себя сумму настроеній отдѣльныхъ, часто мелкихъ писателей. И „законъ о вліяніи каждаго цѣлага на его части и частей на составляемое ими цѣлое“, выражающійся во взаимномъ вліяніи литературы извѣстной эпохи на составляющія ее произведенія и произведеній на ходъ литературы. Кромѣ этихъ трехъ основныхъ законовъ, отмѣчаетъ онъ постоянное „стремленіе челоувѣческой природы къ совершенствованію“ и рядомъ съ нимъ— „стремленіе къ старому“—карѣвскія формулы о творчествѣ и традиціи; отмѣчаетъ далѣе авторъ „законъ превращенія“, по которому ничто въ литературѣ не исчезаетъ, но трансформируется. Въ исторіи литературы авторъ вполне справедливо видитъ фактъ „борьбы за существованіе“ и „естественный подборъ“, и „приспособленіе“, и „мимитизмъ“, и „законъ реакціи“, и „переживаніе въ культурѣ“.

Изъ всѣхъ этихъ наблюденій выводитъ онъ слѣдующія историко-литературныя необходимости: I) „всякое измѣненіе въ какомъ-нибудь изъ условій жизни народа, вліяющихъ на литературу, производитъ соответствующее измѣненіе и въ послѣдней“,—слѣдовательно, прогрессъ литературы параллеленъ и пропорціоналенъ прогрессу всей цивилизаціи,—II) „степень вліянія физическихъ фактовъ на литературу обратно пропорціональна степени развитія послѣдней“,—III) „съ развитіемъ каждой литературы постепенно сглаживаются рѣзкія національныя ея особенности“,—и слѣдовательно, послѣдніе два закона можно выразить такъ: „по мѣрѣ своего развитія литература каждаго народа постепенно выходитъ изъ подъ вліянія вѣшнихъ статическихъ отношеній“.

Уже изъ одного перечня всѣхъ этихъ добытыхъ данныхъ,

мы видимъ, что, идя съ Брюнетьеромъ по одному пути и отира-вившись въ путь 10-ю годами раньше его, нашъ ученый ушелъ дальше. Подобно Брюнетьеру, онъ указываетъ не разъ на Дарвина и Спенсера, какъ вдохновителей его труда. Такимъ образомъ, мы видимъ, что наши эволюціонисты, подобно Брюнетьеру, построили свои теории дедуктивнымъ путемъ только потому, что идеи Дарвина и Спенсера натолкнули ихъ на эту попытку.

Обращаемся опять къ Германіи. Мы видѣли уже, что нѣмецъ надо признать творцами критики эстетической, исторической, филологической и философской; ихъ ученые первые примѣнили сравнительный методъ изслѣдованія въ области словесности, — первые дали образцы серьезнаго историческаго изученія произведеній человѣческаго слова. Немудрено, что нѣмцы должны были также идти къ созиданію теории исторіи словесности.

Еще въ трудахъ Эйхгорна, захватывающихъ послѣдніе годы XVIII в., сознательно и послѣдовательно установлена связь исторіи литературы съ духовнымъ развитіемъ народовъ. „Исторія нѣмецкой поэзіи“ Гервинуса построена вся на этомъ же принципѣ. Такимъ образомъ, если „законы“ не были провозглашены, то отдѣльныя явленія законмѣрности уже отмѣчались. Методы сравнительный и филологическій, въ широкомъ смыслѣ слова, явились естественнымъ развитіемъ принциповъ исторической критики. Они созданы были упорнымъ стремленіемъ отдѣлаться отъ субъектизма классиковъ-эстетовъ и найти при оцѣнкѣ произведеній литературы выходъ къ объективнымъ сужденіямъ, т.-е. сужденіямъ научнымъ. Припомнимъ, что то же стремленіе во Франціи привело къ теории Тэна.

Оба метода, сравнительный и филологическій, создали на нѣмецкой почвѣ цѣлый рядъ „поэтикъ“, которыя всѣ начинаютъ свою работу глубоко снизу, изучаютъ первичныя формы творчества, выясняя возникновеніе поэзій и поэтическихъ родовъ, занимаются вопросами стиля, метрики, подходя такимъ путемъ къ вопросу о психологіи и поэтическихъ средствахъ творчества...

Одной изъ интереснѣйшихъ работъ этого рода надо признать поэтику Шерера. Къ сожалѣнiю, это лишь наброски, „остовъ лекцiй, полный блестящихъ идей, но и недосказанностей“. По словамъ А. Н. Веселовскаго, Шереру снилась „поэзиа будущаго, построенная на массовомъ сравненiи фактовъ, взятыхъ на всѣхъ путяхъ и во всѣхъ сферахъ поэтическаго развитiя“. Свою поэтику Шереръ называетъ „филологическою“, противопоставляя ее „эстетической“. Такимъ образомъ, если французы торопились дать скорѣе законы и проходили часто мимо доказательствъ и фактовъ, стремясь къ *синтезу*,—то большинство нѣмцевъ остановилось на *анализѣ*, на фактахъ и не дошли до синтеза, до высшаго обобщенiя, до конечныхъ законовъ.

Нашъ ученый, академикъ А. Н. Веселовскiй, повидимому, идетъ по среднему пути: анализъ въ его работахъ не убиваетъ синтеза, а, наоборотъ, ведетъ къ нему.

Начиная свои лекцiи въ университетѣ въ 1870 году, онъ уже указалъ этотъ путь: „Вы изучаете,—говоритъ онъ,—какую-нибудь эпоху; если вы желаете выработать свой собственный взглядъ на нее, вамъ необходимо познакомиться не только съ ея крупными явленiями, но и съ той житейской мелочью, которая обусловила ихъ; вы постараетесь прослѣдить между ними связь причинъ и слѣдствiй; для удобства работы вы станете подходить къ предмету по частямъ, съ одной какой-нибудь стороны — всякiй разъ вы придете къ какому-нибудь выводу, или къ ряду частныхъ выводовъ. Вы повторили эту операцiю нѣсколько разъ въ приложенiи къ разнымъ группамъ фактовъ,—у васъ получилось уже нѣсколько рядовъ выводовъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, явилась возможность ихъ взаимной провѣрки, возможность работать надъ ними, какъ вы доселѣ работали надъ голыми фактами, возводя къ болѣе широкимъ принципамъ то, что въ нихъ встрѣтилось общаго, родственнаго, другими словами, достигая на почвѣ логики, при постоянной фактической провѣркѣ, второго ряда обобщенiй. Такимъ образомъ, восходя далѣе и далѣе, вы придете къ послѣднему, самому полному обобщенiю, которое, въ сущности, и вы-

разить вашъ конечный взглядъ на изучаемую область...“ Таковъ тотъ трудный путь, которымъ уже 30 лѣтъ идетъ нашъ ученый къ построению „индуктивной поэтики, которая устранитъ ея умозрительныя построения“. Лекціи его въ университетѣ и на высшихъ женскихъ курсахъ, посвященныя эпосу и лиричѣ, драмѣ и роману, въ связи съ развитіемъ поэтическаго стиля, подготовили матеріалъ для этой работы, которая теперь стала выходить въ свѣтъ пока отдѣльными главами. Эти разрозненныя главы производятъ впечатлѣніе отдѣльныхъ готовыхъ частей зданія, еще находящагося въ постройкѣ: передъ нами огромный массивъ, весь заслоненный лѣсами, сквозь которые глазъ съ трудомъ улавливаетъ контуры, — и вдругъ мы оставляемъ нашъ взоръ на какой-нибудь башенкѣ, на какой-нибудь колоннадѣ, съ которыхъ уже сняты лѣса, которыя уже отдѣланы, закончены... Стоитъ присмотрѣться къ нимъ—и мы, съ нѣкоторымъ вѣроятіемъ, сможемъ воссоздать себѣ общую картину всего зданія... Въ такомъ положеніи находится теперь читатель отдѣльныхъ главъ „поэтики“ А. Н. Веселовскаго. Еще куполь не сведенъ, еще лѣса не сняты, но по отдѣльнымъ частямъ чувствуется уже, что все зданіе почти готово и долготѣнній трудъ нашего ученаго скоро предстанетъ передъ нами безъ лѣсовъ.

Брюнетьеръ самъ не вполне увѣренъ въ прочности своего замка, но, съ чисто-французскою живостью, онъ поторопился высказать свою теорію, обѣщаясь укрѣпить ее потомъ: „Если все ждать,—говоритъ онъ въ предисловіи,—такъ ничего и не сдѣлаешь“. „Всякая широкая общая идея, — говоритъ онъ далѣе,—идея, которой въ будущемъ, быть можетъ, суждено оказаться невѣрной, все-таки полезнѣе маленькой истины, которая никогда не возбудитъ такой умственной дѣятельности въ обществѣ, какъ первая, никогда не вызоветъ тѣхъ оживленныхъ споровъ, изъ которыхъ, быть можетъ, родится истина“. Нашъ академикъ, напротивъ, работалъ долго про себя, лишь въ лекціяхъ, да въ послѣднее время въ докладахъ и статьяхъ, позволяя себѣ намеки на то конечное по-

строение, къ которому должны привести его изысканія. Поэтическое произведеніе разсматривается имъ, какъ результатъ соединенія цѣлаго ряда первичныхъ элементовъ вѣшняго и внутренняго характера. Стиль, сюжетъ, типы, техника литературныхъ пріемовъ—все это, взятое въ широкомъ историческомъ, сравнительномъ и филологическомъ освѣщеніи—вотъ, матеріаль, надъ которымъ работаетъ его поэтъ. Для него каждая такая составная часть произведенія — краснорѣчивая исторія вѣковой человѣческой культуры, напр., „исторія эпитета — исторія всего поэтического стиля, въ сокращенномъ изданіи и не только стиля, но и поэтического сознанія отъ его физиологическихъ и антропологическихъ началъ и ихъ выраженія въ словѣ—до ихъ закрѣпленія въ рядѣ формулъ, наполняющихся содержаніемъ очередныхъ общественныхъ міросозерцаній“. За инымъ эпитетомъ, къ которому мы относимся безучастно,—такъ мы къ нему привыкли, видимъ опъ далекую „историко-психологическую перспективу—накопленіе метафоръ, сравненій и отвлеченій—цѣлую исторію вкуса и стиля въ его эволюціи отъ идеи полезнаго и желаемаго до выдѣленія понятія прекраснаго“. И вотъ, слѣдуя за нашимъ ученымъ въ его поискахъ источника какого-нибудь эпитета, мы уйдемъ за нимъ въ глубь вѣковъ. Передъ нами возстанетъ хронологія творчества, пройдетъ рядъ народно-психологическихъ моментовъ,—этихъ звеньевъ въ длинной цѣпи человѣческой культуры—и мы дойдемъ до того времени, когда первобытный дикарь, стоя передъ лицомъ неповинной природы, пытался что-то творить, впервые ощутивъ въ своей душѣ первыя смутныя настроенія. Творчество это, бѣдное и ничтожно, начинается съ того момента, когда человѣкъ впервые почувствовалъ себя разобщеннымъ съ природой: является противопоставленіе себя природѣ — *параллелизмъ мышленія*, который со временемъ приведетъ къ сравненію, метафорѣ, эпитету, символу и аллегоріи. Заклинаніе, загадка, басня, зашѣвъ въ кѣснѣ — все это результаты этого первичнаго факта человѣческаго сознанія—противопоставленія себя природѣ. Сравненіе однородныхъ фак-

товъ, взятыхъ съ разныхъ ступеней человѣческаго развитія, позволяетъ нашему ученому намѣтить путь многовѣковой эволюціи поэтическихъ элементовъ... Наблюденіе надъ тѣмъ, какъ исполнялись и исполняются пѣсни, приводитъ его къ цѣннымъ выводамъ, которые многое выясняютъ въ исторіи поэзіи.

Отъ сліянія съ природой человѣкъ приходитъ къ противопоставленію себя ей, дорастаетъ до религіи, философіи, измѣняются формы его быта отъ родового къ общинному и далѣе къ общественному и личному... Усложняются интересы его духа, являются новые запросы—и первичныя поэтическія формулы—или пополняются новымъ, болѣе сложнымъ, содержаніемъ, или измѣняются путемъ комбинаціи съ другими, болѣе старыми, формулами. Одинъ и тотъ же сюжетъ живетъ тысячелѣтіями; живетъ у разныхъ народовъ, то обмираетъ, то оживаетъ въ силу своей суггестивности, постоянно мѣняя свое содержаніе и окраску.

Изученіе литературныхъ формъ особенно интересуетъ нашего ученаго: по его собственному признанію, форма для него интереснѣе содержанія, такъ какъ она устойчивѣе, уловимѣе для историка, чѣмъ содержаніе. И онъ, окруживъ себя литературными вѣвковъ и народовъ, этнографіей и фольклоромъ, слѣдитъ за видоизмѣненіями этихъ формъ, ихъ обмираніемъ, оживленіемъ, развитіемъ, разложеніемъ—и приходитъ къ выводу, что жизнь поэзіи только кажущаяся, что эволюционируетъ только человѣкъ, а формы поэтическія неизмѣнны, — передъ нами лишь комбинаціи стараго, воспоминаніе одного и забвеніе другого. Съ такой точки зрѣнія, „прогрессъ въ литературѣ есть лишь пополненіе и усложненіе старыхъ формулъ новымъ пониманіемъ жизни“. „Новое содержаніе ея, приливающее съ каждымъ новымъ поколѣніемъ, въ постоянномъ перебоѣ вкусовъ, проникаетъ старые образы, эти формы необходимости, въ которыя неизбѣжно отливается всякое предыдущее развитіе“. Понятно, что, съ такой точки зрѣнія, великая личность, главнымъ образомъ, есть отраженіе массы. Историческая работа совершается глубоко внизу. Великій же человѣкъ—лишь

исполнительный органъ, который, подъ давленіемъ безконечно малыхъ величинъ, создаетъ ту новую комбинацію стараго, на которую его толкаетъ новое время. Вотъ почему всѣ интересы А. Н. Веселовскаго направлены на творчество массъ—въ нихъ видитъ онъ источникъ жизни, движеніе непримѣтное простому глазу, какъ все совершающееся въ слишкомъ обширныхъ размѣрахъ пространства и времени, — въ нихъ, въ этихъ массахъ пружины историческаго процесса.

Такой взглядъ является завершеніемъ того пути, на который съ конца XVIII в. выступила европейская, главнымъ образомъ, нѣмецкая критика, разорвавшая связь съ классицизмомъ и культомъ личности. Какъ только стали собираться произведенія народной словесности, и возникъ интересъ къ поэзіи среднихъ вѣковъ и чуждыхъ народовъ, уже началось это торжество массы надъ героемъ.

Отводя мало мѣста личности въ исторіи, А. Н. Веселовскій, тѣмъ не менѣе, внимательно слѣдитъ и за той борьбой, которую ей приходится вынести при выдѣленіи изъ массы. Дикарь, ведущій одну жизнь съ окружающимъ его міромъ, человѣкъ родового и общиннаго быта, закованный жизнью міра и общины, съ ихъ обрядами, пѣснями, плясками, пѣвецъ-специалистъ, вдохновляемый интересами и чувствами всего народа, и, наконецъ, поэтъ-пѣвецъ личныхъ чувствъ и настроеній, однако, увы, не выходящій изъ заколдованнаго круга старыхъ формулъ, собирающій въ своемъ личномъ трудѣ творчество массъ— вотъ, главные моменты, главные фазисы этой эволюціи. Такъ же растетъ народное творчество, —изъ первобытной синкретической пѣсни-пляски выдѣляются и развиваются параллельно эпосъ, лирика и драма, изъ безличнаго творчество обращается въ личное, создаются направленія, складываются литературы...

Наблюдая эту жизнь, мы даже изъ намековъ А. Н. Веселовскаго нарисуемъ эту картину европейскихъ литературъ: передъ нами раскроются широкіе горизонты; прояснятся вѣковые вопросы, сдѣлаются понятными условія существованія того или другаго жанра, а, вслѣдствіе этого, уяснится причина особен-

постей, хотя бы русской литературы, сравнительно съ западно-европейскими. Эти широкія перспективы заставляютъ насъ задуматься надъ животрепещущими явленіями современности, такъ легко судимой близорукими невѣждами... Выводовъ, законовъ онъ пока еще не даетъ, но, очевидно, до нихъ недалеко— они сами мерцаютъ при чтеніи отдѣльныхъ главъ его работы.

А. Н. Веселовскій свободно пользуется терминами: „эволюція“, „дифференція“, „синкретизмъ“, „естественный подборъ“: глядя на его построенія, мы готовы въ его „поэтику“ ввести термины, подслушанные нами у Брюнетьера и др. эволюционистовъ: „трансформація“ и „фиксація“ видовъ“, „борьба за существованіе“, „мимитизмъ“, и проч. Для всего этого у А. Н. Веселовскаго собрано много матеріала. Такимъ образомъ, мы видимъ, что и нашъ ученый *фактически* примкнулъ къ терминамъ естественныхъ наукъ, что и онъ давно пришелъ къ констатированію тѣхъ явленій, которыя недавно охарактеризованы Брюнетьеромъ и др. Но различіе заключается въ томъ, что Брюнетьеръ завоевалъ свою теорію слишкомъ легко,—онъ, ухватясь, подъ влияніемъ Тэна, за модные ходячіе термины, началъ работу прямо сверху, изъ готовой теоріи, не изъ фактовъ, а потому, несмотря на всю свою эрудицію, повидимому, обезсилѣлъ, не будучи въ состояніи доказать свою гипотезу, остроумную, но полную натяжекъ. А. Н. Веселовскій же съ 70 годовъ все еще ведетъ подготовительную работу снизу. Если онъ пришелъ, въ концѣ концовъ, въ прикосновеніе съ терминами и положеніями естественныхъ наукъ, то онъ далекъ до отождествленія обѣихъ и всегда стоитъ на почвѣ историко-литературныхъ фактовъ.

Въ послѣднее время вышли двѣ работы по интересующему насъ вопросу. Одна Elster'a: „Prinzipien der Literaturwissenschaft“, представляющая рядъ любопытныхъ соображеній, главнымъ образомъ, по психологіи творчества, другая—Lacombe'a „Introduction à l'histoire littéraire“ (histoire, considérée comme science), въ которой мы встрѣчаемъ попытку систематизировать данныя по теоріи литературы. Впрочемъ, обѣ книги любопытны, какъ подведеніе итоговъ тому, что сдѣлано на

Западъ и оригинальнаго даютъ мало. Цѣнно въ нихъ стремленіе поставить изученіе литературы на научную почву, доказать, что „исторія литературы“ имѣетъ право на званіе „Wissenschaft“, „science“.

Негрудно замѣтить, что, въ погонѣ за „научностью“, историки литературы за послѣднее десятилѣтіе особенно часто стали пользоваться терминомъ „эволюція“. Не говоря уже подробно о трудахъ Брюнетьера, укажу, что еще раньше его Шарль Летуэрно, начавшій съ 1887 г. выпускать серію изслѣдованій по „эволюціи“ „брака и семьи“, „собственности“, „юридическихъ понятій“, „религіозныхъ воззрѣній“, выпустилъ въ свѣтъ также и „эволюцію поэзіи“ (русск. переводъ: „Литературное развитіе различныхъ племенъ и народовъ“ 1895). Нью-йоркскій профессоръ Fr. Hovey Stoddard въ 1900 г. напечаталъ „The evolution of the english novel“. Раньше этого сочиненія, въ 1899 году въ Нью-Йоркѣ же вышло въ свѣтъ сочиненіе Wilbur L. Gross'a: „The development of the english novel“, съ посвященіемъ Брюнетьеру.

У насъ въ 1900 г., съ претензіей на эволюціонный методъ, написано сочиненіе Боборыкина: „Европейскій романъ въ XIX ст.“ Въ 1903 году вышла книжечка Журавковскаго, посвящая громкій титулъ: „Симптомы литературной эволюціи“. Мнѣ не припоминаются въ настоящій моментъ другія сочиненія этого названія—сочиненія, несомнѣнно существующія и за границей, и у насъ, но дѣло не въ полнотѣ ихъ библіографіи—довольно и названныхъ, чтобы убѣдить всякаго, что терминъ „эволюція“ дѣлается популярнымъ въ наши дни, что понятіемъ „исторія“ теперь многіе, какъ будто, уже не удовлетворяются, предъявляя къ изученію прошлаго литературы какія-то новыя требованія.

Въ чемъ новизна этихъ требованій, кажется не вполне понятнымъ даже для тѣхъ, кто хватается жадно за новый терминъ. Вотъ почему въ самомъ пониманіи слова „эволюція“ едва ли согласятся всѣ эти „эволюціонисты“. Терминъ, вполне ясный въ примѣненіи къ явленіямъ физическаго міра, теряетъ свою

опредѣленность, едва его начнутъ примѣнять къ явленіямъ историческимъ.

Я не буду останавливаться на критикѣ этихъ различныхъ пониманій, такъ какъ она, по меньшей мѣрѣ, бесплодна: очевидно, разбираемое понятіе еще не окрѣпло въ нашемъ сознаніи, еще не опредѣлилось до той ясности, которая бы дала право кому бы то ни было отстаивать свое пониманіе, какъ исключительно вѣрное и „общепринятое“.

Но мнѣ кажется, что уже теперь можно рѣшить нѣсколько спорныхъ вопросовъ,—разрѣшеніе ихъ поможетъ модному понятію, пока то расширяющему, то суживающему свои предѣлы, отграничиться въ предѣлахъ болѣе ясныхъ. Одинъ изъ такихъ спорныхъ вопросовъ: въ чемъ отличіе *эволюціи* отъ *исторіи*?

Несомнѣнно, исторія уже давно покрывала собою тотъ процессъ, который теперь стремится къ своему собственному названію. Несомнѣнно, что исторія „лѣтописная“, смѣнясь „прагматическою“, давно уже подошла къ пониманію исторической жизни, какъ процесса *развитія*—развитія учреждений, правъ, идей, литературныхъ формъ. Это развитіе соціального организма изъ зародыша, развертыванье широкой и сложной общественной жизни изъ ничтожнаго сѣмени—процессъ, который въ наши дни привлекаетъ къ себѣ особое вниманіе историковъ-соціологовъ, такъ отличенъ отъ хронологической и прагматической исторіи, настолько сложенъ и такъ быстро разрастается, что его не удержать подъ скромнымъ титуломъ *исторіи*,—ему нужно свое названіе. Такимъ является слово *эволюція*.

Заемствованное у естественниковъ, это понятіе имѣетъ за собою цѣлую гипотезу, цѣлое ученіе, опирающееся на рядъ законовъ и слѣдствій. Это обстоятельство заставляетъ особенно осторожно отнестись къ слову *эволюція*, когда мы отъ наблюденій надъ простой жизнью міра природы перенесемъ эту теорію на сложную и запутанную жизнь міра человѣческаго. Обязательна ли для соціолога-эволюціониста эволюціонная теорія,

во всей непривосновенности перенесенная изъ міра естественнаго, — или, въ приложеніи къ исторіи человѣчества, она утратитъ многое, быть можетъ, даже совѣмъ измѣнится, сохранивъ только одинъ свой титулъ? Все это вопросы, уже поднятые, отчасти даже порѣшенные. Брюнетьеръ совершенно отождествилъ жизнь литературы съ жизнью міра естественнаго, подчинилъ исторію человѣческаго слова законамъ эволюціонной теоріи. Это вышло такъ неожиданно, что многимъ показалось натяжкой; А. Н. Веселовскій усумнился въ возможности такого отождествленія. Но тотъ же А. Н. Веселовскій въ своихъ работахъ по теоріи поэзіи не можетъ обойтись безъ терминовъ: „синкретизмъ“, „дифференціація“, „приспособленіе“, — изрѣдка попадаетъ и слово „эволюція“ — все это доказательства, что Брюнетьеръ не совѣмъ неправъ, что его „умозрительное“ построеніе, напрокатъ взятое у Дарвина и Геккеля, вовсе не такъ далеко отъ тѣхъ результатовъ, къ которымъ осторожно и медленно приближается нашъ ученый и нѣмецкіе теоретики путемъ индуктивнаго метода. Скажу даже болѣе, — самое употребленіе такихъ терминовъ, какъ „дифференціація“, „синкретизмъ“, не есть ли уже такое же частичное перенесеніе готовыхъ теорій изъ чужой области знанія въ нашу, не есть-ли тоже маленькое „умозрительное“ построеніе? Та-же нечаянная „дедукція“, построенная на „аналогіи“?

Мнѣ кажется, что это такъ. Будемъ-ли мы говорить, что простая жизнь міра естественнаго не *тождественна* съ сложной жизнью человѣчества, скажемъ-ли мы, что она *аналогична*, а потому теорія Дарвина и Геккеля только *до нѣкоторой степени* приложима къ изученію тонкихъ и перепутанныхъ отношеній человѣка — все-таки эволюціонная теорія, въ приложеніи къ исторіи, останется „умозрительнымъ“ построеніемъ, останется отвлеченной теоріей.

Въ этомъ заключается ея главное отличіе отъ простаго историческаго изученія фактовъ: она приступаетъ къ объясненію фактовъ съ, болѣе или менѣе, готовой схемой, провѣренной на длинномъ рядѣ аналогичныхъ явленій. Исторія изучаетъ и

объяснять факты; эволюціонная теорія болѣе интересуется той связью, которая соединяетъ факты, тѣми процессами, которые претворяютъ одинъ фактъ въ другой.

Второе отличіе эволюціоннаго метода отъ историческаго заключается въ томъ, что для перваго важно не столько выясненіе связи явленій съ эпохой и писателемъ, важны не столько хронологическія данныя, сколько *фазисы* развитія известнаго факта, та внутренняя хронологія, которая ставитъ рядъ явленій въ послѣдовательную генетическую преемственность. Для историка, напримѣръ, появленіе въ печати „Руслана и Людмилы“ и „Кавказскаго Плѣнника“—это факты, связанные, прежде всего, съ Пушкинымъ и опредѣленными годами его жизни,—для эволюціониста,—это только звенья въ длинной цѣпи развитія произведеній и героевъ опредѣленнаго типа. „Русланъ и Людмила“—это *конечный пунктъ эволюціи волшебнаго романа*, столь популярнаго у насъ въ XVIII в.; „Кавказскій Плѣнникъ“—это лишь *среднее звено* въ длинной и вѣковой *эволюціи типа скорбника*,—типа, зародившагося на Западѣ и привившагося у насъ въ XVIII вѣкѣ.

Благодаря этому, эволюціонная теорія можетъ объяснить такіе случаи въ литературѣ, когда „исторія“ должна будетъ признать свое безсиліе. Историкъ съ недоумѣніемъ остановится предъ „Борисомъ Годуновымъ“ Пушкина, произведеніемъ совершенно необъяснимымъ изъ предшествовавшей дѣятельности Пушкина и русскихъ драматурговъ,—онъ укажетъ на увлеченіе поэта Шекспиромъ и другими европейскими драматургами того времени, скажетъ, что русская публика не поняла его—и только эволюціонистъ укажетъ, что указанное произведеніе Пушкина оттого было такъ неожиданно для поэта и непонятно для современной ему публики, что оно примыкаетъ къ эволюціи тогдашней *западной драмы*, а не русской, что нашъ геній въ данномъ случаѣ возвысился до эволюціи высшаго порядка, оторвавшись отъ русской драматургіи, отъ ея развитія, выражившагося тогда въ дѣятельности Озерова, Шаховскаго и др.

Мало того, въ нѣкоторыхъ случаяхъ эволюціонная теорія можетъ даже совсѣмъ не справляться съ данными хронологіи. Это бываетъ тогда, когда приходится дѣлать „идеальныя“ построения. Говоря, напримѣръ, объ „эволюціи лирики“ вообще, имѣя передъ собой вполне выясненную схему эволюціи греческой поэзіи, можно, по аналогіи, сдѣлать идеальное построение эволюціи „лирики вообще“; въ этой эволюціи найдутъ себѣ мѣсто самыя разнообразныя фазисы развитія человѣческой поэзіи въ времени и мѣста, — такъ, въ началѣ, ей придется поставить ту синкретическую форму поэзіи, которую, положимъ, усмотрѣли недавно у какого-нибудь негрскаго племени путешественники по Африкѣ, — слѣдующій фазисъ развитія можетъ быть взятъ, хотя-бы, напримѣръ, изъ 40-хъ и 50-хъ годовъ XIX в. южно-славянской народной поэзіи. Третьимъ фазисомъ могутъ послужить факты изъ исторіи провансальской поэзіи и т. д. Словомъ, стройная готовая схема, въ зависимости отъ всякихъ историческихъ и географическихъ данныхъ, можетъ пополняться наблюденіями, сдѣланными въ разное время надъ разными народами и разными эпохами ¹⁾. *Почему возможна такая свобода обращенія съ фактами?* Потому, что въ основу этого построенія положено убѣжденіе, что человечество, независимо отъ племенныхъ особенностей и воздѣйствій времени, всегда и вездѣ проходитъ одинаковыя ступени развитія. Эта лѣстница для всѣхъ одна и та же, но не для всѣхъ обязательно взобраться на самый ея верхъ. Разныя народности, разныя личности останавливаются на разныхъ ея ступеняхъ. Если, напримѣръ, можно возсоздать почти цѣликомъ эволюцію греческой поэзіи, — то это единственная, кажется, эволюція, которая совпадаетъ съ исторіей, — не въ такомъ счастливомъ положеніи эволюціонистъ, имѣющій дѣло съ поэзіями другихъ

¹⁾ См., напр., Веселовскій А. «Изъ исторіи эпитета» (Ж. М. Н. Пр. 95 г. № 11). Другія работы его: «Введеніе въ историческую поэтику» (ib. 94 г. № 5), «Три главы изъ ист. рич. поэтики». Спб. 1899. «Психологическій параллелизмъ» (Ж. М. Н. Пр. 98 г. № 3), «Эпическія повторы» (ib. 97 г. № 4).

народовъ,—въ его распоряженіи часто только *membra disjecta*, — но если онъ вѣрнѣе въ то, что лѣстница развитія поэзіи для всѣхъ народовъ та же, то схема этой лѣстницы у него подъ руками—это эволюція греческой поэзіи.

Для чего вообще нужны такія идеальныя построенія? Для того, чтобы всякое „случайное“ явленіе, или группа явленій литературной жизни, не опредѣленныя хронологически (напр. какая-нибудь народная обрядовая пѣсня, повѣсть, реалистическая сказка), не поставили изслѣдователя втупикъ: умѣя опредѣлить, къ какому фазису эволюціи относится интересующее его явленіе, онъ всегда можетъ опредѣлить, изъ какаго явленія оно произошло и какое породить.

Повторяю, это будетъ „идеальное“ построеніе, на которое не рискнетъ историкъ, стоящій только на почвѣ фактовъ,— но за то историкъ никогда и не напишетъ „исторіи европейской народной лирики“ и даже вообще „исторіи народной поэзіи“, г. е. здѣсь для исторіи нѣтъ точекъ опоры, *нѣтъ хронологіи*. Между тѣмъ, для эволюціониста пестрый составъ народной поэзіи,—это перемѣшанные куски картины,—это отдѣльные моменты развитія, которые всѣ найдутъ себѣ мѣсто въ готовой схемѣ развитія, всѣ уложатся на разныхъ ступеняхъ развитія. Историкъ, напримѣръ, никогда не объяснитъ появленія Кольцова: только эволюціонистъ сумѣетъ связать его съ народной и искусственной поэзіей.

Итакъ, теорія эволюціонизма, оперируя надъ произведеніями словесности, служитъ развитію теоріи словесности, выясняя законы развитія литературной жизни; она должна служить и исторіи словесности. Вотъ почему ближайшими задачами, стоящими передъ тѣмъ, кто занимается изученіемъ исторіи и теоріи литературы, должны быть:—1) уясненіе тѣхъ конкретныхъ случаевъ, когда, при рѣшеніи вопросовъ теоретическаго характера, примѣнима теорія эволюціонизма,—2) попытка примѣнить теорію эволюціонизма, какъ метода въ чисто-историческихъ построеніяхъ.

Но прежде всего, конечно, надо дать себѣ ясный от-

четь, какія трудности станутъ передъ изслѣдователемъ, приступающимъ къ исторіи литературы съ новымъ методомъ.

Жизнь важнаго отдѣльнаго человѣка—это повтореніе эволюціи того народа, къ которому принадлежитъ этотъ человѣкъ. Все прожитое предками въ теченіе долгихъ вѣковъ культуры остается въ наслѣдство слѣдующимъ поколѣніямъ. Когда-то суровые воины заслушивались сказкой—теперь она—удѣлъ малолѣтнихъ ребятишекъ. Когда-то взрослые люди, затаивъ дыханье, слушали чтеніе безконечнаго авантюрнаго романа—теперь только гимназистъ средняго класса зачитывается Куперомъ, Жюль-Верномъ и Дюма. Еще Карамзинъ и Пушкинъ воспитывали себя на Вальтеръ-Скоттъ, — кто изъ взрослыхъ теперь станетъ его читать? Что возьметъ въ руки юный читатель послѣ Дюма? Не Тургенева, который пишетъ все „обыкновенное“,—какъ я слышалъ не разъ отъзывы. Тонкій ювелирный реализмъ послѣ фантастики авантюръ еще не подъ силу, — нуженъ реализмъ сортомъ ниже, поглубже... И вотъ Диккенсъ, Гоголь являются на смѣну авантюрамъ. За ними идетъ Тургеневъ, далѣе Достоевскій и Толстой. Такова преемственность книги въ жизни русскаго интеллигентнаго человѣка, преемственность, не разъ мною замѣчаемая. Что же это такое, какъ не переживаніе въ 20—25 лѣтъ жизни всѣхъ тѣхъ усилій русскаго слова, которое жило болѣе двухъ тысячелѣтій, развиваясь отъ фантастической сказки до романа Толстого? Быть можетъ, слѣдующія поколѣнія не въ 25 лѣтъ, а еще скорѣе будутъ въ себѣ переживать эту тысячелѣтную эволюцію. Очевидно, чело­вѣчество постепенно усовершенствуетъ свою духовную организацію,—усилія предковъ облегчаютъ это дѣло развитія.

Всякое общество состоитъ изъ людей разныхъ способностей, стоящихъ на разныхъ ступеняхъ развитія. Это прежде всего бросается въ глаза, конечно, когда мы будемъ имѣть дѣло съ разными слоями общества. Такъ, на примѣръ, теперь наша интеллигенція покорена тонкими настроеніями символической поэзіи, а нашъ грамотный народъ лишь подходитъ къ той ступени раз-

витія, на которой русская интеллигенція стояла въ XVIII ст. Оттого такъ популярны въ народѣ сентиментальныя „жестокіе“ романы, оттого, напримѣръ, одинъ деревенскій парень, которому я далъ почитать „Вѣдную Лизу“, проливалъ „сладкія“ слезы надъ трогательнымъ произведеніемъ Карамзина. Но если я и не буду говорить о конечностяхъ русскаго общества, объ его „верхахъ“ и „низахъ“, а возьму, хотя бы, одно „передовое“ общество, то окажется, что и здѣсь различныя лица стоятъ на различныхъ ступеняхъ развитія. Вотъ почему, говоря объ эволюціи общества, всегда надо помнить, что эта эволюція очень сложна: она слагается изъ цѣлаго множества отдѣльныхъ эволюцій тѣхъ личностей, изъ которыхъ слагается общество. Она представляетъ собою какъ бы пучокъ безчисленнаго количества параллельныхъ отдѣльныхъ нитей развитія, нитей разной длины. Со смертію человѣка каждая такая нить обрывается, но эволюція не умираетъ, потому что каждый новый человѣкъ, начинающій жизнь сою съ начала, въ силу наслѣдственности, быстро овладѣваетъ всѣмъ тѣмъ, что завоевано его предками и, съ перваго своего младенческаго крика, начнетъ вить новую нить эволюціи ¹⁾. Онъ советъ ее длиннѣе, чѣмъ она была у его отца, его сынъ повторитъ всю работу сначала и только тогда поведетъ ее еще дальше. Эти нити—эволюція вкуса, эволюція способности воспринимать впечатлѣнія, углубляться въ міръ души и природы, уловлять неуловимое, познавать и высказывать то, что раньше не сознавалось, или на что раньше не хватало словъ. Эти отдѣльныя нити всѣ различной величины, но приблизительно нормируются среднимъ уровнемъ развитія общества во всякій опредѣленный моментъ его жизни. Законъ приспособленія и борьбы за существованіе постоянно подравниваютъ длину этихъ нитей.

¹⁾ Если бы удалось собрать всѣ рисунки какого-нибудь великаго художника, отъ младенческаго до зрѣлаго возраста — мы имѣли бы въ своемъ распоряженіи всю схему развитія его таланта. Эта схема совпала бы съ той схемой, по которой развивалась вся исторія живописи: отъ рисунковъ дикаря до современнаго искусства.

Но откуда же берется тотъ матеріалъ, который питають такіа эволюціи отдѣльныхъ „личностей“? Этотъ вопросъ подводитъ насъ къ другому ряду явленій. Передъ нами любопытная и казидательная исторія „поэтическихъ мотивовъ“, „сюжетовъ“, „литературныхъ жанровъ“, „типовъ“, „формъ“ и „пріемовъ творчества“.

Это исторіи совсѣмъ другого порядка. Принадлежатъ всему человѣчеству, онѣ переживаютъ свои судьбы отъ младенчества до старости вмѣстѣ съ каждой отдѣльной человѣческой культурой. Вотъ почему, напримѣръ, каждый ходичій сюжетъ, развившійся уже у одного народа, попадая въ другую культуру, болѣе низкую по развитію, сразу обращается въ младенческое состояніе, и, прикрѣпившись къ новой культурѣ, начинаетъ жизнь сизнова.

Перейду къ примѣрамъ. Ихъ слишкомъ много, чтобы останавливаться на нихъ долго. Возьмемъ, хотя бы, судьбу „бѣса“ въ литературѣ. „Бѣсъ“ въ лѣтописи, въ житіи, въ народной сказкѣ, въ повѣсти, въ родѣ повѣсти о Саввѣ Грудцннѣ, дьяволѣ XVIII в., наконецъ, демонѣ и сатана XIX в.,—вотъ одна исторія: изъ мелкаго бѣса житіи онъ обращается въ плута народной сказки, dorоcтаетъ до наряднаго щеголя-вольнoдумца въ повѣсти о Саввѣ Грудцннѣ. Въ XVIII вѣкѣ, въ эпоху разума и сомнѣнія, онъ воплощается въ сухія, холодно-насмѣшливыя черты скептика, нашедшаго себѣ отраженіе въ типѣ „вольтерьянца“. Эпоха романтизма, этого ренессанса средневѣковья, опять вернетъ ему сатанинскій видъ. Въ XIX ст. у Байрона, у романтиковъ онъ пріобрѣтаетъ обаяніе красоты падшаго ангела. У Пушкина и Алексѣя Толстого, съ одной стороны,—у Лермонтова, съ другой, эта эволюція художественнаго изображенія бѣса тоже находитъ своеобразныя отраженія: у Лермонтова образъ демона мѣняется въ зависимости отъ эволюціи личности поэта.

Отъ Донъ-Жуана, героя одного изъ житій испанскихъ святыхъ—до Донъ-Жуана Алексѣя Толстого—опять длинная эволюція: одинъ—тусклый обликъ какшагося грѣшника—апофеозъ торжествующей добродѣтели,—другой—мудрецъ, оправданный и

вознесенный—апофеозъ торжествующей любви. Образъ Фауста изъ грубаго абриса чародѣя легенды дорастаетъ до гётевскаго мудреца, переживаетъ и XIX вѣкъ, отразившись въ длинномъ рядѣ разныхъ „фаустовъ“ новаго времени. Борисъ Годуновъ лѣтописи, сказаній, Карамзина, Пушкина, Алексѣя Толстого,— все это опять развертывающіеся образы, все глубже раскрывающіе душу, все шире захватывающіе жизнь.

Пейзажъ „бури“ у Гомера, у псевдоклассиковъ (хотя бы, у Фенелона), у Оссіана, въ „позіи дѣйствительности“, у декадентовъ,—все это явленія такого же эволюціоннаго порядка.

Если мы вникнемъ въ причины происхожденія каждаго такого новаго фазиса въ развитіи этихъ явленій литературной жизни, мы увидимъ, что они происходятъ потому, что личность писателя, во всякій моментъ творчества, бессознательно выбираетъ изъ массы готовыхъ, литературныхъ формъ, типовъ, приемовъ, тѣ, которые легче всего поддаются наполненію такимъ содержаніемъ, которымъ живетъ личность писателя въ данный моментъ ея эволюціи. Такимъ образомъ, происходитъ что-то въ родѣ *скрещенія* эволюціи личности писателя съ многовѣковой эволюціей литературныхъ типовъ, сюжетовъ, литературныхъ формъ и приемовъ творчества... Но эти узлы скрещенія происходятъ сравнительно рѣдко. Изъ массы этихъ „литературныхъ“ эволюцій скрещиваются съ эволюціей „личности“ лишь немногія,—тѣ, которыя отвѣчаютъ духу и потребностямъ эпохи,—огромное же большинство ихъ проходитъ мимо.

Это явленіе объясняетъ намъ, почему многія литературныя „темы“, „типы“ и „сюжеты“ обмираютъ надолго и оживаютъ лишь въ силу своей суггестивности, когда психическое содержаніе эпохи найдетъ ихъ для себя удобнымъ. Вотъ почему въ наши дни, полные мистическаго тумана, во многихъ кругахъ возродились средневѣковыя легенды, символизмъ—въ живописи, въ орнаментикѣ—средневѣковая монотонность и безжизненность, отсутствіе рельефа очертаній. Но никогда эти „возрожденные“ образы не будутъ тождественны съ ихъ предками: прерафаэлиты нашихъ дней и ихъ учителя, предшественники Рафаэли, по

силѣ тонкости, сознательности настроенія, сильно отличаются. Если „Принцесса Грёза“ Ростана и коренится въ какой-нибудь средневѣковой легендѣ, то, по содержательности, этотъ возрожденный образъ будетъ такъ же далекъ отъ прототипа, какъ Фаустъ Гёте отъ Фауста легенды.

Для созданія всякаго произведенія необходима прежде всего *идея*; она подсказывается писателю его жизнью, жизнью современнаго ему общества. Такимъ образомъ, первый моментъ творчества весь связанъ съ эволюціей перваго порядка, съ эволюціей личности писателя съ эволюціей общества. Чѣмъ мельче писатель, тѣмъ мельче его личность, тѣмъ ближе онъ къ жизни толпы, тѣмъ болѣе онъ, какъ говорится, „плыветъ по теченію“,—тѣмъ уже его идея, тѣмъ шаблоннѣе его тема,—но зато тѣмъ понятнѣе онъ для массы, особенно для той части ея, которая его вскормила... Чѣмъ крупнѣе личность, тѣмъ выше она стоитъ надъ условіями мѣста и времени, тѣмъ шире духовный ея кругозоръ, захватывающій интересы, общіе всѣмъ вѣкамъ и народамъ.

Но для того, чтобы получилось произведеніе, нужно и *воплощеніе* идеи. Эта „плоть“ художественнаго произведенія готова для него во всей предшествующей литературѣ. „Сюжетъ“, „типы“, „стиль“,—вотъ, главные формальные элементы, необходимые для того, чтобы отвлеченная идея обратилась въ живое созданіе. „Идея“, ясно сознавшая и хорошо выношенная, сама выбираетъ себѣ оболочку: черновые наброски многихъ великихъ произведеній доказываютъ, какихъ усилій, даже мученій стоитъ писателю этотъ *процессъ исканія*. Десятки, сотни сюжетовъ идутъ навстрѣчу его „идеѣ“,—иногда она сразу находитъ подходящую оболочку, иногда послѣ долгихъ исканій и попытокъ прикрѣпиться къ тому или другому,—происходитъ своего рода „естественный подборъ“. Иногда она гаснетъ и умираетъ, не найдя себѣ воплощенія. Много великихъ произведеній написано, но, конечно, гораздо больше великихъ художественныхъ замысловъ не нашло себѣ воплощенія. Такъ, въ природѣ погибаетъ большее число зародышей, выживаетъ меньшее число.

Найденный сюжетъ всегда имѣетъ за собой въ прошломъ, болѣе или менѣе, длинную исторію развитія. Разъ новая идея одушевляетъ его, — онъ вступаетъ въ новый фазисъ развитія — его эволюціи обогатится новымъ моментомъ, — еще однимъ звеномъ. Онъ расширяется, или сужается, комбинируется съ другимъ, — однимъ словомъ, видоизмѣняется подъ вліяніемъ условій времени и той идеи, которая его одушевила, — происходитъ „борьба за существованіе“, „приспособленіе“.

Разработка сюжета нуждается, конечно, въ „дѣйствующихъ лицахъ“. Они также подготовлены прошлымъ: они, эти „типы“, прошли долгую вѣковую жизнь, — и выборъ ихъ предъ писателемъ великъ. Выбранный типъ, прилаживаясь къ новой обстановкѣ, также вступаетъ въ новый фазисъ своего развитія: являясь носителемъ идеи болѣе поздней по времени, слѣдовательно, и болѣе сложной, онъ, естественно, дѣлаетъ въ своей исторіи новый шагъ на пути своего развитія.

То же повторяется и со „стилемъ“. Манера письма, употребленіе разныхъ поэтическихъ приемовъ, самый языкъ, — все это полно жизни, движенія. Справедливо сказано, что стиль отражаетъ индивидуальность писателя, — но прежде, чѣмъ сдѣлаться принадлежностью одного писателя, стиль разрабатывался его предшественниками: онъ есть результатъ долгой работы цѣлаго ряда поколѣній.

Итакъ, всякое новое произведеніе есть результатъ скрещенія эволюціи личности съ эволюціей литературнаго матеріала. Въ народной поэзіи, гдѣ элементъ „личности“, можно сказать, почти отсутствуетъ, интенсивность этого воздѣйствія сказывается очень слабо. Тамъ выражаются лишь самыя грубыя виды эволюціи, — въ смѣнѣ поэтическихъ жанровъ, главнымъ образомъ, — зато въ народной поэзіи закономѣрнѣе эта смѣна — тамъ нѣтъ могучаго воздѣйствія индивидуализма, вносящаго элементъ *случайности* въ исторію. Народный пѣвецъ, пѣвецъ „безличный“, можетъ создать только то, въ чемъ нуждается та масса, которая его создала, — поэтъ „личный“ болѣе свободенъ отъ оковъ

этого массоваго, коллективнаго творчества. Эта свобода и вносить „случайность“, неожиданность въ исторію.

Казалось-бы, что эта „случайность“ подрываетъ всякое эволюціонное построеніе, но Брюнетьеръ былъ настолько остроуменъ, что предусмотрѣлъ это затрудненіе, какъ было указано выше. Въ параграфъ о „модификаторахъ видовъ“, рядомъ съ тэновскими „расой“, „средой“ и „моментомъ“, онъ ставитъ вліяніе индивидуальности.

Итакъ, личность вноситъ „случайный“ характеръ въ закономѣрное теченіе исторіи: не измѣняя міровыхъ законовъ развитія, тяготѣющихъ надъ всеѣмъ человѣчествомъ, не будучи въ состояніи убивать, или творить жизнь общества, она, — эта личность, можетъ задерживать, или ускорять вѣчно-поступательное движеніе исторіи, можетъ накладывать свои индивидуальныя черты на современность. Чѣмъ крупнѣе личность, тѣмъ, конечно, ярче ея индивидуальность: дѣятельность Петра, Пушкина лучше всего докажетъ это.

Такимъ образомъ, когда шло массовое однородное развитіе, тогда шла и равномерная эволюція поэзіи. Теперь не то, — теперь личность, въ силу случайныхъ обстоятельствъ, всегда можетъ уединиться въ такое сочетаніе вліяній, которое позволяетъ ей вынести на судъ толпы совершенно неожиданныя впечатлѣнія и настроенія. Случайно попадетъ въ руки житіе святого, философская книга, антологическое произведеніе древней Эллады, — и, въ результатѣ, явится произведеніе, которое клиномъ врѣзывается въ интересы современниковъ.

Въ самомъ дѣлѣ, какой скачокъ сдѣлалъ Сенкевичъ, перейдя отъ романовъ изъ современной жизни польскихъ дворянъ въ своимъ „Крестonosцамъ“, а затѣмъ къ роману: „*Quo vadis!*“ Но мы найдемъ объясненіе этимъ непослѣдовательностямъ. „Случай“ наталкиваетъ писателя на произведенія, давно забытыя, или темы, принадлежащія старой изсякшей эволюціи, — „свобода личнаго вкуса“ не мѣшаетъ взять вѣками брошенный сюжетъ и обработать его во вкусъ своего времени. „*Quo vadis!*“, съ такой точки зрѣнія, представляетъ собою

продолженіе старой эволюціи отъ образовъ Св. Писанія къ житіямъ, къ средневѣковому христіанскому роману. Романъ Сенкевича—лишь новое звено въ этой утерянной эволюціи, всплывшей случайно вслѣдствіе того, что личность неизмѣримо свободнѣе массы въ выборѣ темъ и сюжетовъ. Другой примѣръ. Такая драма, какъ „Борисъ Годуновъ“ Пушкина, не даетъ никакихъ историческихъ указаній, поясняющихъ намъ общество современное писателю. Таковы, на примѣръ, трагедіи Шекспира. Онѣ почти не связаны съ современностью, поэтому ихъ судить всего лучше не съ исторической, а съ эволюціонной точки зрѣнія.

Эволюціонисту всегда придется имѣть дѣло съ кореннымъ различіемъ поэтическаго матеріала—*устнаго, письменнаго и печатнаго*. Это различіе между тремя формами творчества очень велико, и всякій разъ методъ нашъ будетъ нѣсколько видоизмѣняться, когда мы отъ одной группы явленій перейдемъ къ другой.

Въ самомъ дѣлѣ, если творчество первичнаго *устнаго* періода знало, главнымъ образомъ, одно основное теченіе эволюціи, то періодъ *письменности* знаетъ ихъ уже нѣсколько: развитіе книжнаго творчества, распадающееся на церковное и свѣтское,—вотъ одно теченіе,—устное творчество, не убиваемое книгой,—другое теченіе. Между обоими теченіями устанавливается рядъ перекрестныхъ вліяній.

Періодъ *печатнаго* творчества представитъ еще болѣе сложную картину. Параллельныя теченія увеличиваются въ числѣ въ зависимости отъ культурной пестроты состава общества и, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ свободой личнаго творчества, страшно увеличивается число „литературныхъ“ эволюцій. Народный пѣвецъ могъ брать сюжеты только тѣ, что давали ему его слушатели. Правда, вліяніе, хотя бы, сказокъ 1001 ночи, вліяніе чуждаго эноса,—все это доказываетъ, что „литературныя“ эволюціи были разнообразны и въ эпоху народнаго безличнаго творчества,—но нѣтъ необходимости доказывать, что *теперь* къ каждому писателю, а къ крупному особенно,

тянутся прямо безчисленные нити этой эволюціи второго порядка.

Это обстоятельство очень усложняет построение эволюціи новѣйшей литературы.

Изъ всего вышесказаннаго видно, что новый методъ можетъ дать цѣнные и любопытные выводы, но съ непремѣннымъ условіемъ, чтобы примѣнять его осторожно и только въ тѣхъ случаяхъ, когда это дѣйствительно возможно. Такъ, повторяю, онъ можетъ дать блестящіе результаты въ примѣненіи къ произведеніямъ народной словесности, при выясненіи судебъ литературнаго жанра, стиля, при выясненіи развитія личности, или цѣлаго народа, поскольку это развитіе сказалось въ произведеніяхъ поэтическихъ. Онъ дастъ блестящіе результаты, когда намъ приходится высказаться по поводу какого-нибудь *отдѣльнаго* литературнаго явленія, не связаннаго съ эпохой.

Въ *историческихъ* построеніяхъ эволюціонный методъ примѣнимъ лишь въ нѣкоторыхъ частныхъ случаяхъ, именно тогда, когда поэтическое творчество извѣстнаго момента:—1) находится внѣ чуждыхъ вліяній и знаетъ самостоятельное развитіе,—2) когда оно богато и свободно выражаетъ идеи современнаго историческаго момента,—3) когда личность поэта не находится въ разладѣ съ жизнью общества,—когда, словомъ, культурная жизнь эпохи идетъ свободно и бодро впередъ, обогащаясь нравственно и умственно. Уже добытые новой теоріей факты должны отразиться на исторіи литературы,—я говорю, хотя-бы, о той *системѣ*, въ которой необходимо было бы распредѣлить историческій матеріалъ. Теперь исторія литературъ излагается, чаще всего, по отдѣламъ, соответствующимъ историко-культурнымъ эпохамъ, а затѣмъ каждый такой отдѣлъ представляетъ собою обзорѣніе литературной жизни по писателямъ, относящимся къ этой эпохѣ. Нетрудно замѣтить, что, при такомъ изложеніи, всегда въ исторію литературы вторгаются произведенія случайныя, или чисто-интимнаго свойства, которымъ не мѣсто въ отдѣлѣ, носящемъ имя великой культурно-исторической эпохи. (Ср., напримѣръ, что въ нашихъ

исторіяхъ литературы говорится о Ломоносовѣ). Вся предшествующая исторія нашей науки рѣшительно ведетъ къ отрицанію біографіи (поскольку она не есть выраженіе исторической эпохи), къ очищенію исторіи словесности отъ того балласта, который только мѣшаетъ закрѣпленію литературнаго творчества съ эпохой. Вотъ почему мнѣ представляется необходимымъ, удерживая дѣленіе всей исторіи литературы по культурно - историческимъ эпохамъ, или моментамъ, дальнѣйшее изложеніе вести *не по писателямъ, а по литературнымъ жанрамъ*¹⁾. Исторія даетъ намъ матеріалы для характеристики каждаго историческаго момента въ мемуарахъ и перепискахъ, въ актахъ юридическихъ, политическихъ, и экономическихъ. Судьбы отдѣльныхъ литературныхъ жанровъ объясняютъ намъ, какъ идеалы и построения эпохи выразились въ чисто литературномъ творествѣ. Разумѣется, такое построеніе не исключаетъ возможности изученія дѣятельности каждаго отдѣльнаго писателя путемъ частныхъ изслѣдованій; научное значеніе такого построенія заключается въ очищеніи исторіи отъ лишннихъ, ненужныхъ подробностей.

Мнѣ остается сказать нѣсколько словъ относительно особенностей нашей науки, рѣзко выдѣляющихъ ее изъ ряда наукъ другихъ, отличающихъ ее даже отъ самой близкой къ ней—чистой исторіи. Эти особенности и помѣшали до сихъ поръ ей добиться конечнаго опредѣленія. Дѣло въ томъ, что *объемъ исторіи литературы растяжимъ и видоизмняется съ теченіемъ времени*. Подобно тому, какъ объемъ поэзіи былъ несравненно шире въ началѣ ея существованія, — такъ, соотвѣтственно этому, и наука, изучающая ее въ этомъ періодѣ, обязана захватить ее цѣликомъ, — въ обрядѣ, въ житіи, въ проповѣди, въ народной пѣснѣ. Дифференцируется поэзія, — и, соотвѣтственно этому, историкъ новой литературы, подходя къ нашему времени, дѣлается все требо-

¹⁾ Попытку такого изложенія исторіи русской литературы см. въ моемъ учебникѣ «Исторія русской словесности». Тамъ эта система проведена, поскольку это допустимо было *учебнымъ* характеромъ книги.

вательнѣе, все разборчивѣе... Онъ отбрасываетъ сотни, тысячи такихъ произведеній, которыми съ любовью занимается, когда изучаетъ литературу древнюю,—онъ не интересуется, напримѣръ, современною проповѣдью, переводами твореній отцовъ церкви; его вниманіе скользнетъ мимо новыхъ книгъ по языкознанію и юридическимъ наукамъ... Оставить-же безъ изученія начальный періодъ еще непрояснивагося поэтическаго творчества, періодъ „синкретизма“, не рѣшится ни одинъ, сколько-нибудь добросовѣстный ученый, потому что причины многихъ явленій позднѣйшихъ коренятся въ этихъ начальныхъ эпохахъ,—если-же мы станемъ отказываться отъ выясненія тѣхъ историческихъ причинъ и условій, которыя помогали развитію извѣстнаго явленія, мы уничтожимъ всякій *raison d'être* исторической науки. Вотъ почему для историка бываетъ очень цѣнно разобратся именно въ тѣхъ туманныхъ переходныхъ эпохахъ, когда слабо намѣчаются проблески будущаго направленія.

Такъ, напримѣръ, любопытенъ для насъ кievскій періодъ, когда дифференціація русской поэзіи уже началась („Слово о полку Игоревѣ“), когда мы можемъ указать на огромное разнообразіе литературныхъ памятниковъ, ясность творчества, ярко опредѣлившійся свѣтлый его характеръ. Не менѣе интересна для насъ и эпоха нашего „возрожденія“, которая начинается въ Московской Руси съ XV вѣка. Съ этого времени наблюдается замѣтное усиленіе темпа русской жизни, выразившееся въ XVI, XVII вв. могучимъ пробужденіемъ мысли и чувства: пора Московской Руси, съ ея Домостроемъ, Стоглавомъ и Четьи-Минеями, отходить въ прошлое, — въ обществѣ опять просыпается личность; съ нею, мало-по-малу, являются новыя и многообразныя пониманія жизни и новыя потребности. Даже бѣлаго взгляда довольно, чтобы увидѣть, какъ, съ наступленіемъ новаго времени, въ русскомъ обществѣ изъ неясной, темной массы однообразныхъ, безцвѣтныхъ лицъ, туселыхъ, какъ лики старыхъ иконъ, вдругъ стали вырисовываться десятки, сотни лицъ, живыхъ, характерныхъ, со своими стремленіями, со своимъ міросозерцаніемъ...

В. Сиповскій. Исторія литературы, какъ науки

Bibliothèque
Tournois

1884, June 11

РУССКАЯ ТУРЪ ИВЕРСКАЯ ОБЩЕСТВО

Только изучивъ такіи подготовительныя эпохи, мы поймемъ послѣдующія времена, когда русское общество, до того покрытое чуждыми и не вполнѣ ясными идеалами византійскаго чекана, и лишь въ тайникахъ души хранившее свои поэтическія симпатіи, вступило на путь самопознанія, проясненія своей личности, освобожденія своихъ стремленій отъ гнета чужихъ влияній. Положеніе изящной литературы мѣняется. Изъ гонимой, забитой въ эпоху господства богословскихъ интересовъ, теперь она, въ свою очередь, давить всѣ другіе виды словесности, письменной и устной. Слабѣетъ интересъ къ проповѣди—она тускнѣетъ и гаснетъ. Умираетъ литература житій — ихъ смѣняетъ романъ и повѣсть. Падаетъ народное творчество, задавленное печатнымъ—книгою. Если въ древней письменности эстетическое чувство лишь пробивалось и часто даже пугало строгихъ аскетовъ — теперь оно дѣлается главной силой литературы... Немудрено, что, соотвѣтственно этому, мѣняется и содержаніе нашей науки. Въ этомъ и заключается *непостоянство ея содержанія*.

Самый характеръ и значеніе литературы такъ же непостоянны: чѣмъ ближе подходимъ мы къ нашему времени, тѣмъ глубже и шире захватываетъ въ свои руки литература изображеніе царства человѣческой души и міра общественныхъ отношеній. Конечно, съ постояннымъ развитіемъ человѣчества, усложняется и жизнь внутренняя и внѣшняя—литература ревниво слѣдитъ за этимъ усложненіемъ и, какъ въ ясномъ зеркалѣ, отражаетъ всякое новое явленіе, отзывается на всякую, ранѣе невѣдомую ноту, на всякое трепетаніе общественнаго пульса. Вступивъ въ новый фазисъ развитія, литература будетъ имѣть дѣло съ очень широкимъ кругомъ фактовъ, но въ то же время болѣе единообразнымъ по своей сущности. Въ ея область не войдетъ огромное число такихъ произведеній, которыя, по праву, занимали свое мѣсто въ древней литературѣ, но содержаніе ея отъ этого отнюдь не менѣе широко, а, по характеру своему, оно даже богаче и разнообразнѣе.

Если богословъ древней Руси, проповѣдникъ, юристъ, исто-

рикъ прибѣгали къ помощи письма, то ихъ цѣль была практическая—письменнымъ путемъ воздѣйствовать на жизнь. Въ новой литературѣ художникъ-писатель только рисуетъ жизнь во всѣхъ ея типичныхъ проявленіяхъ. Немудрено, что и онъ захватываетъ по пути вопросы морали, религіи и права, но лишь постольку, поскольку эти идеи растворены въ самой жизни, жизнью поставлены и жизнью разрѣшены. Если художникъ будетъ исходить изъ этихъ идей и, ради нихъ, подтасовывать явленія жизни — то произведеніе его будетъ нехудожественнымъ, тенденціознымъ... Такимъ образомъ и *въ цѣляхъ своихъ расходятся писатели древніе и новыя.*

Изучая письменность древней Руси, мы, въ лицѣ ея писателей, встрѣчаемся также съ проявленіемъ русской мысли того времени, съ идеями, выношенными русскимъ обществомъ, — и, въ этомъ отношеніи, самъ писатель, выступающій передъ нами открыто со своими убѣжденіями, является показателемъ современной ему жизни.

Въ изящной литературѣ новаго времени мы не увидимъ такого непосредственнаго проявленія общественнаго настроенія, идей и вѣяній, — все это дастъ намъ философія, публицистика, теологія — изящная литература представитъ намъ лишь картину общества, въ которомъ всѣ передовыя идеи являются не въ отвлеченномъ, чистомъ видѣ, а растворенными, отраженными въ ней. Конечно, всегда будетъ нетрудно понять, сквозь какую призму смотрѣлъ на жизнь писатель, но его произведеніе важнѣе, чѣмъ его точка зрѣнія, чѣмъ онъ самъ. Впрочемъ, чаще всего, художникъ-писатель чисто-инстинктивно изображаетъ крупныя явленія, выдвигаетъ типы, подчеркиваетъ все характерное... „Что хотѣлъ сказать писатель своимъ произведеніемъ?“ — вопросъ, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, неправильный. „Что сказалъ писатель?“ — или вѣрнѣе: „Что его устами сказала жизнь?“ — вопросъ гораздо правильнѣе. Сервантесъ своимъ *Донъ-Кихотомъ* хотѣлъ сказать только, что чтеніе рыцарскихъ романовъ — вредная вещь, а сказалъ гораздо больше. Дѣло критики открыть смыслъ художественнаго произведенія, не стѣсняясь *желаніями* автора.

Мысль человѣческая работаетъ надъ явленіями жизни или синтетическимъ, или аналитическимъ путемъ. Въ творчествѣ, какого бы то ни было рода, нельзя остановиться на анализѣ, такъ какъ анализъ не создаетъ, а разлагаетъ, — поэтому онъ оружіе критики художественной и научной.

Синтетическая работа сказывается и въ эпосѣ, и въ лирикѣ, и въ драмѣ... Чѣмъ шире выбранный сюжетъ, чѣмъ общѣе идея произведенія, тѣмъ оно общечеловѣчнѣе, тѣмъ безсмертнѣе — оттого въ длинной вереницѣ „типовъ“, выставленныхъ исторіею всемірной литературы, мы различаемъ рядъ градацій — одни принадлежатъ моменту, другіе — эпохѣ, третьи — всему человѣчеству. Изъ лирическихъ произведеній, напримеръ, одни понятны были людямъ одной эпохи, другія прожили вѣка, вслѣдствіе широты синтеза выраженныхъ въ нихъ настроеній человѣческой души.

Итакъ, благодаря литературѣ, мы легче разбираемся въ своихъ настроеніяхъ, чувствахъ и мысляхъ, легче уясняемъ себѣ смыслъ жизни. Съ этой точки зрѣнія, *вся исторія всемірной литературы есть постепенное раскрытіе смысла человеческой жизни.*

Вотъ почему въ область новой литературы входятъ только тѣ произведенія, которыя, въ живыхъ образахъ и картинахъ, изображаютъ всю типичную сторону жизни человека вообще, или извѣстнаго народа въ извѣстную эпоху его жизни — въ частности.

Изучая литературу, мы имѣемъ дѣло — 1) съ тѣми формами, въ которыхъ неизбѣжно уладывается поэтическое созерцаніе извѣстнаго народа; — и 2) съ тѣмъ содержаніемъ, которое наполняетъ эти формы. Ученые блестяще доказали, что формы поэтического созерцанія общи и обязательны для всѣхъ народовъ, что ихъ исторія всегда и вездѣ идетъ параллельно съ культурнымъ развитіемъ общества — и что, наконецъ, ихъ содержаніе всегда отвѣчаетъ историческому моменту. Но историкъ обязанъ, кромѣ указанія на закономерность

формъ, оцѣнить то содержаніе, которое ихъ заполняетъ; онъ долженъ выяснить, насколько удачно совершилось это заполненіе; конечно, при этомъ онъ не можетъ не имѣть своего мнѣнія о той *жизни*, которая вызвала изучаемое явленіе. Здѣсь историкъ литературы поневолѣ оставляетъ объективную точку зрѣнія и переходитъ къ *субъективной*. Если математика, естествознаніе, статистика не дають воли этому субъективизму, то исторія человѣка во всѣхъ животрепещущихъ проявленіяхъ его генія—всегда преломляется въ призмѣ личныхъ вкусовъ и симпатій историка.

Наконецъ, самое возсозданіе прошлой жизни всегда будетъ актомъ „творческимъ“, всегда будетъ заключать въ себѣ долю того *Dichtung*, которое помогаетъ археологу, изъ нѣсколькихъ осколковъ, возсоздать цѣликомъ какую-нибудь урну, или статую, восполняя воображеніемъ недостающее. Съ постепеннымъ накопленіемъ знаній, *Wahrheit* дѣлается прочнѣе, общеобязательнѣе,—*Dichtung* провѣряется и обращается понемногу въ *Wahrheit*, или отбрасывается.

Итакъ, исторія литературы не можетъ не допустить субъективизма въ оцѣнку литературныхъ явленій и *Dichtung'a* въ построенія прошлой жизни. Но стоитъ вдуматься въ эту особенность нашей науки, чтобы убѣдиться, что она—ихъ сила, она *даетъ имъ жизнь* и связываетъ съ жизнью. Объясняя литературное произведеніе, мы судимъ жизнь, въ немъ изображенную, судимъ человѣка, котораго любимъ, или презираемъ... Мы судимъ его, вслушиваясь въ голосъ своего *сердца*, съ точки зрѣнія присущихъ всѣмъ высшихъ стремленій и высшихъ интересовъ. Оттого критику невозможно дойти до полного безпристрастія,—почти всегда онъ волнуется, а потому волнуетъ другихъ. Такого волненія боятся историки, заботящіеся о научной объективности своихъ работъ, — оттого они, для изученія, выбираютъ, обыкновенно, эпохи, уже отложившіяся въ далекой перспективѣ прошлаго. Но если настоящее, или близкое, охватить человѣка, занимающагося нашимъ предметомъ, онъ не удержится отъ прилива субъективизма, онъ

забудеть науку и вступить въ область критики и публицистики.

Это подводитъ насъ къ выясненію еще одного отличія въ характерѣ изученія древней и новой литературы. Чѣмъ дальше въ прошлое, тѣмъ общеобязательнѣе являются для насъ наши выводы, — чѣмъ ближе они къ намъ, чѣмъ больше захватываютъ они насъ, нашу жизнь, тѣмъ они субъективнѣе—тѣмъ *меньше въ нихъ обязательности*. Уже изъ этого видна громадная ширина тѣхъ предѣловъ, которыми охвачена область исторіи литературы: она заключаетъ въ себѣ все отъ мертваго, окаменѣлаго до самаго животрепещущаго.

Наконецъ, историкъ долженъ помнить, что, изучая литературу извѣстной эпохи, онъ долженъ считаться съ различными ея *теченіями*, соотвѣтствующими различнымъ слоямъ общества.

Такъ, при изученіи новой русской литературы всегда придется принимать въ расчетъ, что, съ тѣхъ поръ, какъ было нарушено единообразіе общественной жизни, ея развитіе пошло сразу по нѣсколькимъ русламъ, которыя направлены въ одну сторону, то соединяясь, то далеко расходясь. Началось такое раздѣленіе съ новаго времени, — и уже въ XVII вѣкѣ сказалось ясно въ трехъ теченіяхъ общественной мысли... Старая интеллигенція тянула къ Домострою и Стоглаву, молодая къ переводнымъ повѣстухамъ, къ театру, къ новой жизни...

Народъ оставался при своемъ творчествѣ, одинаково уединенный отъ обѣихъ группъ. XVIII вѣкъ далъ еще болѣе литературныхъ теченій, — наибольшее значеніе имѣютъ три: передовое, показное, которымъ верховодили россійскіе Пиндары, Гомеры, Расины; среднее теченіе, которое удовлетворяло духовнымъ потребностямъ читателей средняго круга, и, наконецъ, низшее, которымъ жилъ нашъ народъ. Во всѣхъ этихъ трехъ литературныхъ теченіяхъ бьетъ сильная жизнь, всѣ они живутъ рядомъ, постепенно сближаясь, и лишь къ концу вѣка сливаются, въ дѣятельности Пушкина, въ могучій потокъ.

Результатомъ этой упорной работы будетъ то, что вездѣ народная личность завоюетъ свои права. Она подчинитъ себѣ взятая напрокатъ отъ псевдоклассиковъ литературныя формы, она сумѣетъ заимствованный рыцарскій романъ сдѣлать могучимъ орудіемъ для изображенія русской жизни.. Наконецъ, въ низшемъ теченіи она, подѣ влияніемъ Пушкина, дастъ Кольцова, Никитина.

Итакъ, трудность научнаго изученія литературы зависитъ отъ многихъ причинъ: отъ недостаточной разработанности ея теорій, отъ сложности происхожденія литературныхъ произведеній (42 стр.), отъ пестроты и разнообразія изучаемаго матеріала (устное, письменное и печатное творчество—46 стр.), отъ вторженія личности, нарушающей законмѣрность историческаго развитія (44), отъ растяжимости и неопредѣленности объема науки (48), отъ субъективизма и гипотетичности (Dichtung), которыя неизбѣжно вторгаются въ оцѣнку литературныхъ явленій (52—3), отъ кореннаго различія въ характерѣ содержанія разныхъ отдѣловъ литературы (53). Эти „трудности“ и создали путаницу въ опредѣленіи сущности исторіи литературы (2 — 4). Онѣ-то и подрываютъ вѣру въ „научность“ нашей науки. Но думаю, указанныя выше особенности изучаемой нами области знаній, хотя и затемняютъ „общеобязательность“ и „точность“ ея выводовъ, но не лишаютъ ее права на этотъ титулъ, хотя бы, только съ XIX ст., когда къ ней были примѣнены научные приемы естествознанія, когда ей поставлены были свои дѣли, уяснена законмѣрность и генетичность ея явленій.

Изъ всего сказаннаго видно, какъ должно понимать значеніе литературы для жизни. Она *уясняетъ намъ жизнь путемъ искусственною подбора ея типичныхъ и характерныхъ явленій*. Насколько легче наслаждаться природой на картинѣ, настолько же легче оцѣнить жизнь въ ея художественномъ отраженіи. Воздѣйствіе же литературы на жизнь сводится, на мой взглядъ,

только къ тому, что оно будить въ насъ эстетическія эмоціи, окрашенныя соотвѣтствующими настроеніями жалости, радости, горя, негодованія; отъ этихъ *настросній* до реального проявленія ихъ въ жизни далеко: направляетъ человѣка *не литература, а сама жизнь*, съ ея дѣйствительными радостями и печалями. Если возразить на это, что литературные образы охватывали иныхъ людей такъ сильно, что вліяли на всю ихъ жизнь,—я отвѣчу, что эти люди были уже подготовлены къ перелому самой жизнью: они были уже воспитаны въ извѣстномъ направленіи,—они уже брели туда съ закрытыми глазами... Крупное литературное произведеніе (а только такое и можетъ захватить человѣка), выросшее подъ вліяніемъ тѣхъ же культурныхъ воздѣйствій, но отразившихся въ умѣ и сердцѣ людей болѣе одаренныхъ, сразу открывало простымъ смертнымъ глаза на жизнь, на типичныхъ живыхъ образахъ разъясняя смыслъ того, что ихъ уже самихъ влекло, но не постигалось ясно... Навѣрно, Онѣгину и Базарову подражали лишь тѣ изъ читателей Пушкина и Тургенева, кто былъ близокъ по духу съ ихъ героями и нуждался лишь въ образцахъ... Стрѣлялись, въ подражаніе Вертеру, тѣ нѣмецкіе юноши, которые сами знали уже муки міровой скорби... Романъ Гете указывалъ имъ лишь красивый исходъ...

Такая точка зрѣнія на отношеніе литературы къ жизни приводитъ насъ къ рѣшенію вопроса *объ отношеніи исторіи литературы къ исторіи культуры*. Наряду съ другими науками о человѣкѣ „исторія литературы“ входитъ въ „исторію культуры“, какъ одна изъ составляющихъ ее доктринъ. Историкъ культуры и въ философіи, и въ морали, и въ изящныхъ искусствахъ обязанъ искать смыслъ изучаемой имъ эпохи. Но историкъ литературы, по самому существу своей науки, не долженъ брать на себя роль историка культуры, — его дѣло уяснить, какъ сложилось извѣстное произведеніе, какъ опредѣлилось извѣстное направленіе, насколько вѣрно выразила литература настроеніе эпохи—онъ не долженъ стремиться къ культурнымъ построеніямъ на основаніи данныхъ литературы. Къ сожалѣнію, повторяю, это

разграниченіе научныхъ сферъ не завершилось,—оттого исторіи литературы очень часто переходятъ далеко за предѣлы своей области.

Мнѣ остается теперь дать *опредѣленіе сущности „литературы“*, а, слѣдовательно, и *„исторіи литературы“*. Возьмемъ, для примѣра, отдѣльные виды чистой исторіи, мы увидимъ, что исторія ви́шнихъ отношеній, исторія церкви, исторія права,— все области, съ достаточной рѣзкостью отчерченныя одна отъ другой, которыя всѣ объединяются понятіемъ „исторія цивилизаціи“. Не то въ исторіи литературы. До сихъ поръ, открывая какое-нибудь сочиненіе, по заглавію историко-литературное, всегда можно встрѣтить въ немъ эскурсы въ область общественныхъ идей, философіи; въ литературныхъ произведеніяхъ можно встрѣтить мораль, лишь облеченную въ литературную оболочку; въ біографіяхъ писателей часто встрѣчаются свѣдѣнія, ничего общаго съ историко-литературными интересами не имѣющія: откроемъ любое руководство по „теоріи словесности“. Говоря о свободныхъ искусствахъ, составитель руководства, обыкновенно, послѣ живописи, скульптуры и музыки говоритъ о поэзіи, или литературѣ. Такимъ образомъ, она—родная сестра изобразительныхъ искусствъ—она ихъ высшій родъ, она вмѣщаетъ ихъ всѣхъ въ себѣ, такъ какъ „художникъ слова“ можетъ вызвать всѣ тѣ виды эстетическихъ эмоцій, которыя имъ свойственны порознь. Итакъ, поэзія—свободное искусство; какъ таковое, она цѣликомъ относится къ области эстетики, ея законамъ подчинена, служитъ цѣлямъ прекраснаго. Развернемъ теперь какую-нибудь книгу по социологіи,—и мы увидимъ, что здѣсь литература опредѣляется, наряду съ правомъ, моралью, философіей, какъ одинъ изъ продуктовъ и факторовъ общественнаго самопознанія; съ точки зрѣнія социолога, смыслъ ея—посредствомъ художественнаго слова служить интересамъ современнаго ей общества.

Такимъ образомъ одни ждуть отъ литературы нѣжныхъ тревогъ, ждуть пробужденія эстетическихъ эмоцій,—другіе ведутъ пѣвца на народную площадь, требуютъ отъ него „смѣлыхъ

уроков". Немудрено, что и самъ служитель Аполлона, полный тревоги, останавливается иногда на перепутьи двухъ дорогъ... Сегодня онъ восклицаетъ:

— «Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!...»

Но завтра на него нахлынетъ бурный потокъ жизни; въ площадной толпѣ замрутъ—„сладкіе звуки“ его лиры— и онъ воспламенится къ общественной борьбѣ могучихъ призывовъ:

«Возстань, пророкъ! И виждь, и внемли...
Исполвись волею моею
И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей!»

Гдѣ же правый путь поэта? Или этихъ путей два, и оба ведутъ въ разныя стороны? Несомнѣнно, вся предыдущая исторія поэзіи намѣчаетъ намъ дорогу, по которой впредь долженъ онъ идти,—эта дорога къ той высотѣ чистой поэзіи, въ которой нѣтъ никакой примѣси отягчающей ее тенденціи. Въ такомъ идеальномъ построении литература должна отказаться отъ учительства, тогда умрутъ навсегда такіе жанры, какъ притча, сатира, морализующая басня, морализующая повѣсть. Но это будетъ въ то счастливое время, когда политическая зрѣлость общественнаго самопознанія дорастетъ до такой высоты развитія, что не будетъ нуждаться въ маскировкѣ своихъ идей покровомъ романа, сказки, басни...

Таковъ, на мой взглядъ, естественный ходъ эволюціи литературы, но гдѣ, даже въ природѣ, встрѣтили мы чистую эволюцію какого-нибудь вида? Всегда возможны такіе моменты, когда эволюція прерывается враждебнымъ теченіемъ, когда дальнѣйшій ходъ ея задерживается, останавливается, обмираетъ, даже умираетъ. Новыя силы нахлынутъ на идущее впередъ развитіе и увлекутъ его за собой въ сторону.

Конечно, какъ бы ни былъ великъ этотъ бурный шеваль,

онъ никогда не захватывалъ всей жизни общества, — цѣлныя общественныя группы оставались въ сторонѣ отъ его стремленія, или выше его. Такъ, критика Писарева ничего не сдѣлала ни Пушкину, ни его продолжателямъ. Но ничего не сдѣлаетъ и поклонникъ „искусства для искусства“ съ сатирой Щедрина, моральной повѣстью гр. Толстого, потому что въ наши дни уживаются въ нашемъ сознаниіи два противорѣчивыхъ толкованія цѣлей литературы. Отрицать одну изъ нихъ, — значить произвести надъ ней такую же операцію, какъ разрѣзать человѣческое тѣло пополамъ, — послѣ такой операціи не поздоровится русской литературѣ. Помиримся же на томъ, что, при нашемъ состояніи общественнаго сознанія, литература не можетъ эволюционировать дальше, до того идеальнаго состоянія, когда она будетъ чиста и высока, какъ лазурное небо. Современная общественная жизнь предъявляетъ свои требованія къ изящному человѣческому слову, — и весь XIX-ый вѣкъ былъ такимъ дивнымъ воплощеніемъ этой жизни въ художественномъ словѣ, что мечты „эстетовъ“ XX-го вѣка, западныхъ и нашихъ „символистовъ“, и, такъ-называемыхъ, „декадентовъ“ отзываются „кружковщиной“, грозятъ изъ широкой, всеобъемлющей, на все отзывчивой, на все откликающейся литературы сдѣлать поэзію für Wenige. Мы живемъ еще литературою XIX столѣтія, вмѣстившей въ себѣ все — отъ тонкаго аромата только что сорванной розы, до горячей рѣчи возмущеннаго гражданина. Вотъ почему наше опредѣленіе будетъ цѣлкомъ относиться къ XIX столѣтію.

Я говорилъ уже, что опредѣленій такихъ очень много — изъ нихъ я отнюдь не считаю свое наиболѣе удачнымъ, но думаю, что въ немъ можно найти примиреніе „чистой“ поэзіи съ „тенденціозной“.

Главнымъ содержаніемъ изящной литературы надо признать всетаки человѣческую мысль: впрочемъ, она пронизана чувствомъ до такой степени, что мало общаго имѣетъ съ мыслью „философской“ и „математической“, которыя совершенно отвлечены отъ образности и свободны отъ чувства. Поэтиче-

спал мысль до такой степени тѣсно слита съ чувствомъ, что мы, съ нѣкоторымъ правомъ, назвали бы ее нѣсколько искусственно „мыслью-чувствомъ“. Въ разныхъ произведеніяхъ мы видимъ отклоненія то въ одну, то въ другую сторону—то превѣшиваетъ мысль, то чувство.

Изыщная литература есть совокупность тѣхъ произведеній слова, которыя въ живыхъ образахъ и картинахъ выразятъ весь художественный проявленія мысли-чувства известного народа. Тогда исторією литературы мы назовемъ науку, изучающую эти произведенія въ ихъ генетической и закономѣрной послѣдовательности,—и, наконецъ, теорією литературы назовется наука, изучающая простые и сложные явленія литературной жизни, строящая законы, которыми обусловлено зарожденіе, созданіе и судьбы этихъ явленій, развитіе литературныхъ жанровъ и жизнь всей литературы.
