

УДК 821.112.2-1 + 141.2

Ф. Х. Исрапова

**ТЕОРИЯ «ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ» Ф. ШЛЕГЕЛЯ
И ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДАЛЬНОСТИ**

Рассматривается вопрос о философско-эстетической основе сходства теории «трансцендентальной поэзии» Ф. Шлегеля и характеристик субъектно-образной структуры лирики, которые нашли обоснование в работах С. Н. Бройтмана по исторической поэтике и проблемам лирики в теоретическом и историческом изучении.

Ключевые слова: историческая поэтика, художественная модальность, неканоническая лирика, метатекстуальность, интерсубъектность.

Основываясь на идеях А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденаберг и М. М. Бахтина, С. Н. Бройтман определяет предмет исторической поэтики как «...генезис и развитие эстетического объекта и его архитектоники, их проявление в эволюции содержательных художественных форм» [Бройтман, 2001, 9]. Обращаясь к проблеме метода исторической поэтики, исследователь напоминает читателю о предложенном А. Н. Веселовским сравнительно-историческом методе, используемом О. М. Фрейденаберг генетическом методе и выработанном М. М. Бахтиным (в контексте понятия «большого времени») историко-типологическом методе [см.: Там же, 10–14]. Традиция данного подхода к эстетическому объекту может стать более продолжительной во времени и философски более обоснованной, если вспомнить, что двумя столетиями раньше идею исторического метода в лекциях по трансцендентальной философии сформулировал Ф. Шлегель [I, 479]. Он утверждал, что «в сообщении должно содержаться изложение не только результатов, но и способа возникновения, изложение, следовательно, должно быть генетическим (разрядка наша. — Ф. И.). Истинный метод изложения в соответствии с этим — генетический, или исторический». В лекциях 1804–1805 гг. «Развитие философии в двенадцати книгах» Ф. Шлегель говорит о методе философии: «Если есть только становление, а не бытие, то наука во всяком предмете должна искать только становление, а не бытие, всякое знание должно быть генетическим. <...> Подлинный метод — только *один*, упомянутое конструирование, генетическое мышление» [Шлегель, II, 159].

Современную теорию исторической поэтики и философию Ф. Шлегеля объединяют и другие аспекты поэтического творчества.

Выделяя в истории поэтики третий этап — поэтику художественной модальности, переход к которой совершается в середине XVIII — начале XIX в., С. Н. Бройтман отмечает тот факт, что в лирике в это время «складывается новая форма отношений между субъектами: наряду с прежними структурами синкретизма и нераздельности-неслиянности возникает **дополнительность**¹ автора и героя» [Бройтман, 2003, 437–438]. Говоря о синкретизме, автор имеет в виду не произошедшее в лирике и состоявшееся в эпике «отделе-

¹ Принцип дополнительности автор заимствует из физической теории Н. Бора.
© Исрапова Ф. Х., 2009

ние автора-субъекта от героя-объекта, благодаря чему между ними возникают субъект-объектные отношения» [Там же, 436], при этом двуединство «я» и «другого» предстает как «нераздельность и неслиянность автора с героем, некая межсубъектная по своей природе целостность» [Бройтман, 2001, 294].

В сфере неканонической лирики, считает ученый, необходимо учитывать ориентацию «я» на «другого», что означает «способность субъекта речи смотреть на себя со стороны, а также рост неосинкретических и диалогических форм высказывания и появление таких структур, в которых точкой отсчета в субъектной сфере становится не изолированное “я”, а исходная целостность “я” и “другого”» [Бройтман, 2003, 460]. А кроме того, к идее дополнительности как межсубъектной целостности подводит нас представление Ф. Шлегеля о том, что если гармония определяет «отношение отдельного к целому», то «мы не можем рассматривать человека в его отдельности» [Шлегель, I, 437–438]. Этому высказыванию в его лекциях по трансцендентальной философии предшествовал следующий фрагмент статьи «О Лессинге» (1797), свидетельствующий о том, что идея межсубъектной природы личности была освоена Ф. Шлегелем вначале на собственно литературном материале: «нельзя знать себя, являясь только самим собой и не будучи одновременно и неким другим» [Шлегель, I, 270].

Наиболее явно принцип дополнительности и представление о межсубъектной целостности как черты поэтики художественной модальности обнаруживаются в шлегелевских идеях сотворчества поэта и читателя и «внутреннего разговора». В сто двенадцатом («критическом») фрагменте Ф. Шлегель задает разницу между двумя типами писателей:

Аналитический писатель наблюдает читателя таким, каков он есть. <...> Синтетический писатель конструирует и создает себе читателя таким, каким он должен быть; он мыслит его себе не мертвым и покоящимся, но живым и реагирующим. Открытое им он представляет последовательно становящимся перед его взором или же побуждает его самого открыть это. Он не хочет произвести на него определенное воздействие, но вступает с ним в священный союз интимного совместного философствования (*Symphilosophie*) или поэтического творчества (*Sympoesie*) [Шлегель, I, 287].

Таким образом, в случае «синтетического писателя» мы имеем такого автора, который внутри себя открывает другое творческое лицо — читателя. Этот «другой» не объект, а «другой автор», т. е. соавтор в совместной творческой деятельности.

Оборотной стороной идеи «синтетического писателя» оказывается более позднее представление Ф. Шлегеля о двойственности человеческого сознания. В лекциях 1828–1829 гг. «Философия языка и слова» он утверждает: «Внутренняя двойственность и двоякость... столь укоренена в нашем сознании, что, даже когда мы наедине с собой или думаем, что мы наедине, мы все же неизменно мыслим как бы вдвоем и обнаруживаем это в своем мышлении и должны признать наше сокровенное глубочайшее бытие по существу своему драматическим» [Там же, II, 360]. Таким образом, естественной формой человеческого мышления становится «разговор с собой, или внутренний разговор»; при

этом «противоположной стороной предмета» оказывается явление иронии, «свойственной речам и поучающим беседам Сократа». Такой платоновской иронии соответствует, пишет Ф. Шлегель, «внутренняя форма разговора» как целого, «где каждый ответ вызывает новый вопрос и находится в живом движении, в меняющемся потоке речи и ответной речи или, скорее, мысли и ответной мысли» [Шлегель, II, 361]. Идея платоновской иронии в таком виде выступает началом идеи синтетического писателя. Понятие «разговора с самим собой» Ф. Шлегель развивал еще в своих ранних лекциях 1804–1805 гг. «Развитие философии в двенадцати книгах»: «Даже самое одинокое, интимное размышление, менее всего пригодное для обычного сообщения, можно назвать разговором между нашим я и я бесконечным. Оно всегда относится либо к различению, либо к соединению бесконечного я с я производным в нашем смешанном я (*Ichheit*). И по форме размышление представляет собой разговор с собой, цепь вопросов и ответов» [Там же, 164].

Дальнейший текст лекций подтверждает, что и теория *Sympoesie*, и теория «драматического» сознания человека находят обоснование в идее Ф Шлегеля о «сопродуктивном созерцании», свойственном поэтическому творчеству (*Dichten*): оно представляет собой «непосредственное соприкосновение двух духовных природ», из которого возникает «нечто новое». «Духовная молнии понимания» означает, что «смысл непосредственно идет через внешний покров от духа к духу, от сердца к сердцу, это создание созерцающего и созерцаемого. Духовное созерцание — это непосредственное погружение в другого, где я становится ты, это единственное творческое начало в сознании». Следующие рассуждения Ф. Шлегеля заставляют признать тождество сторон, участвующих в духовной деятельности: если понимать способность к поэтическому творчеству как чувство, как любовь с ее «своеобразным способом мышления», то надо будет признать, что «человеческое сознание никогда не является одиноким, но всегда — сопродуктивным. Созерцаемый дух продуцирует так же, как и созерцающий, постигающий смысл. Это противостоит обычной теории продуктивного созерцания, которая полагает продуктивным исключительно созерцающий дух...» [Там же, 167].

В лекциях Ф. Шлегеля «Философия жизни» (1827) идея «мыслящей души» также приближает нас к пониманию принципа дополнительности в поэзии, так как уже в самом ее определении задано «потенциально диалогическое сосуществование» не только двух, но и вообще всех полярных реальностей нашего сознания. Являясь «средоточием человеческого сознания», «мыслящая душа» содержит в себе «как различающий, соединяющий, умозакрывающий разум (*Vernunft*), так и помышляющую, придумывающую, предчувствующую фантазию; обе способности охватываются ею, она находится между ними посередине» [Шлегель, II, 339]. Так «мыслящая душа» получает значение системы полярных связей, где «внутренний раздор» «настолько глубоко вплетен во всю структуру нашего теперешнего сознания», что можно было бы сказать: «по своему действительному состоянию теперешнее наше сознание рассечено, разорвано на четыре части, если не на еще большее число частей». В мышлении этот «раскол» человеческого сознания обнаруживается «в противостоянии я и не-я»,

так что задачу философии «следовало бы видеть в восстановлении изначально-го, естественного, надлежащего, единого с собою и гармонического сознания» [Шлегель, II, 345].

Итак, мысль Ф. Шлегеля о «совместной поэзии», осуществляемой «синтетическим писателем» в сотворчестве автора и читателя, а также его характеристики «сопродуктивного сознания», «внутреннего разговора» и «мыслящей души» ложатся в основу идеи динамического удвоения субъекта творчества, означающей, по С. Н. Бройтману, неосинкретизм художественного субъекта. Причем в неканоническую эпоху развития лирики субъектная дополнительность связывается «двусторонними отношениями с дополнительностью образной» [Бройтман, 2003, 460–461].

Такая черта неканонической лирики, как метатекстуальность, также обнаруживает свое начало в эстетике Ф. Шлегеля. Говоря о том, что исторические типы субъектно-образной целостности эта лирика включает «в некую метачелостность, в которой они становятся вторично разыгранными», С. Н. Бройтман исходит из его идеи трансцендентальной поэзии [Там же, 461–462].

Уже работа «История поэзии греков и римлян» (1798) содержит основной смысл этой идеи Ф. Шлегеля. Так, характеризуя «ионийский стиль лирического искусства» древних, автор пишет: теперь ступенью внутреннего развития эллинской поэзии стало «возвращение в себя самое, ограничение собою и любовное рассматривание себя, так что предметом изображения явилась сама изображающая природа» [Шлегель, I, 227]. Самосозерцание поэтического духа, совпадение объекта и субъекта изображения объединяются Ф. Шлегелем в 116-м «атенейском» фрагменте в совокупном понятии поэтической рефлексии. Описывая «прогрессивный» и «универсальный» характер «романтической поэзии», Ф. Шлегель указывает на то, что «...она в наибольшей степени способна витать на крыльях поэтической рефлексии между изображаемым и изображающим, свободная от всякого реального и идеального интереса, вновь и вновь потенцируя эту рефлексиию и как бы умножая ее в бесчисленном количестве зеркал» [Там же, 294–295]. Именно это место ближе всего к 238-му «атенейскому» фрагменту, который начинается сравнением поэзии с философией, а заканчивается примерами из художественной практики:

Подобно тому как мало ценят трансцендентальную философию, если она не является критической, не показывает продуцирующего начала вместе с продуктом и не содержит в системе трансцендентальной мысли одновременно и характеристики трансцендентального мышления, так и эта поэзия должна объединить в одну поэтическую теорию творческой способности те трансцендентальные материалы и предварительные опыты, которые встречаются у современных поэтов, ту рефлексиию художника и то прекрасное самоотражение, которые есть у Пиндара, в лирических фрагментах греков и в древней элегии, среди новых же поэтов — у Гете, и в каждом из своих изображений она должна изображать самое себя и быть повсюду поэзией и одновременно поэзией поэзии [Там же, 301–302].

Идея «поэзии поэзии» находит в «Исторической поэтике» С. Н. Бройтмана свое продолжение, реализуясь и в этой, и в других его работах целым рядом интерпретаций лирических текстов. Анализируя «Осень» Пушкина с точки

зрения соотношения простого и поэтического слова, т. е. языка реальности и условно-поэтического языка, С. Н. Бройтман пишет о ситуации, возникающей в 9–12-й строфах стихотворения: «Переходя от творческого акта к рефлексии по его поводу и к воссозданию этого творческого акта, Пушкин подымается от обычного поэтического высказывания к метавысказыванию. В процессе такого перехода само "я" становится для метаповествователя "другим" (героем), а творческие принципы — в том числе рассматриваемое нами двуязычие — становятся изображенными и разыгранными» [Бройтман, 1997, 110]. Отмечая возникающий в стихотворении «лирический аналог речевой интерференции», автор делает вывод о том, что слово «входит одновременно... в высказывание и метавысказывание, то есть предстает одновременно и как условно-поэтическое и как простое». На вопрос о смысле заключительных строк «Осени», где возникает развернутое сравнение («Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге. <...> Плывет. Куда ж нам плыть?..»), С. Н. Бройтман отвечает: уподобление начинающегося стихотворения кораблю есть «реализация творческого акта — новое стихотворение, вобравшее в себя прежнее, стихотворение стихотворения. Таков итог двуязычия "Осени". Оставаясь стихотворением (то есть условной реальностью), "Осень" становится реальностью субстанциальной, обладающей способностью порождения нового текста, превращается в стихотворение стихотворения, как "Евгений Онегин" в роман романа» [Там же, 112].

Другим примером интереса С. Н. Бройтмана к теории «трансцендентальной поэзии» является фрагмент его статьи «Ранний О. Мандельштам и Ф. Сологуб». Говоря о метатекстуальном характере поэзии О. Мандельштама, ученый приводит характеристику, которую дает его творчеству В. М. Жирмунский в третьем разделе статьи «Преодолевшие символизм» (1916):

Пользуясь терминологией Фридриха Шлегеля, можно назвать его стихи не поэзией жизни, а поэзией поэзии (*die Poesie der Poesie*), то есть поэзией, имеющей своим предметом не жизнь, непосредственно воспринятую самим поэтом, а художественное восприятие жизни. <...> Он делает понятными чужие песни, пересказывает чужие сны, творческим синтезом воспроизводит чужое, художественно уже сложившееся восприятие жизни [Бройтман, 1996, 29].

Уточняющий комментарий С. Н. Бройтмана к этой характеристике свидетельствует о его понимании как поэтики Мандельштама, так и самого шлегелевского принципа поэзии поэзии:

Нацупывающая одну из доминант поэтики Мандельштама, эта характеристика была все же не совсем корректной, ибо содержала в себе некий уничижительный оттенок, подчеркивая «литературность», «вторичность» подобной поэзии. Между тем сегодня ясно, что в данном случае следует говорить не о тривиальной ориентации искусства на искусство, а о самосознании искусства, его метарефлексивной обращенности на себя... [Там же].

Замечательный анализ стихотворения О. Мандельштама «Раковина» является собой пример того, как ученый использует шлегелевский тезис о «поэзии поэзии». С. Н. Бройтман видит метарефлексивность «Раковины» в том, что «создание стихотворения есть одновременно рефлексия над возможностью бытия

“я” в качестве творца. Благодаря этому стихотворение становится метатекстуальным: перед нами художественный мир, описывающий сам себя, а его заглавный образ (“раковина”) является номинацией и субъекта творчества (“я”), и того, что им сотворено (текста — мира)». В следующем фрагменте метатекстуальный анализ достигает предельной глубины: в контексте двойной рефлексии (на стихотворение Ф. Сологуба «Влачится жизнь моя в кругу...» и на его интерпретацию у Д. Философова) «раковина без жемчужин» становится образом творящего субъекта как «отзывчивой пустоты» [Бройтман, 1996, 32]. Этот частный вывод предшествует общему выводу о том, что у Мандельштама осознавшая себя творческая рефлексия «из стихии непосредственного и лишь осложненного рефлексией творчества... поднимается до авторефлексии, порождая исторически новый тип текста» [Там же, 35].

Определяя образную природу «метастихотворения» как «образ образа», С. Н. Бройтман двояко описывает этот феномен. Во-первых, мы должны видеть, что «это автономный и завершенный в себе художественный мир, являющийся в то же время “неким порождающим из себя новые образы устройством”» (выражение В. Н. Топорова). Во-вторых, «это интертекстуальная по своей природе структура» с предельным «взаимоосвещением своего и чужого текста». Чтобы осознать феномен метастихотворения в плане «субъектно-порождающих отношений», С. Н. Бройтман обращается к стихотворению О. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана...», четко различая аспект интерсубъектности (отношение «я» и «другого») и интертекстуальности (отношение «своего» и «чужого») [см.: Бройтман, 2003, 462]. На примере этого стихотворения ученый показывает, как наряду с дополнительностью и неосинкретизмом субъектов в неканонической лирике «рождается новый уровень рефлексивности — авторефлексивность, благодаря чему исконная для лирики связь субъектной и образной структур приходит к самосознанию, предельно эксплицируется и переводится в метаплан» [Там же, 463].

Еще одним подтверждением глубокого интереса С. Н. Бройтмана к шлегелевской теории поэзии является его труд о поэтике книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя — жизнь». Решая здесь проблему субъектно-образного единства сборника на основе принципов исторической поэтики, ученый показал нам способ трансцендирования поэзии в поэтику.

Автор констатирует: синкретизм поэтического мышления Пастернака означает, что «образы живут временем и пространством самого стиха», так что рассказываемое событие и событие самого рассказывания участвуют в создании метапоэтической целостности стихотворения [Бройтман, 2007, 13–14].

С. Н. Бройтман считает, что биографическое начало входит в «Сестру мою — жизнь» «не просто через гетерогенный поэзии “жизненный” материал, но и через имманентный язык автометаописания. Книга Пастернака рассказывает не только о чем-то находящемся за ее пределами, но и о самой себе и своем рождении; она не просто “стихи”, а еще стихи “Про эти стихи”». В описании «жанровой модальности» книги Пастернака С. Н. Бройтман подчеркивает ее автореференциальный характер в параметрах шлегелевской эстетики [см.: Там же, 34], так что открывается связь между 238-м «атенейским» фрагментом Ф. Шлегеля, в

котором говорится о *Transzendentalpoesie*, и сделанным в «Охранной грамоте» признанием самого Пастернака: «Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его возникновение, и лучшие произведения мира, повествуя о наиболее различнейшем, на самом деле рассказывают о своем рождении» [Пастернак, 186].

Одним из образцов такого самогенезиса у самого Пастернака оказывается включенное в состав сборника «Сестра моя — жизнь» стихотворение «Про эти стихи», предварительный разбор которого С. Н. Бройтман дает в своей «Исторической поэтике». Здесь автор подчеркивает метаповествовательный смысл этого стихотворения, исходя из того, что в эпоху художественной модальности образ обращается сам на себя, из объекта превращаясь в субъект. Отвечая на вопрос о том, как возникает у Пастернака «стихотворение стихотворения», С. Н. Бройтман говорит: «Прежде всего “онтологизируется” стиль: он становится самым самозабвенным движением жизненной стихии. <...> Художественный “предмет”, возникающий из так понятого стиля, будет не отражением, а самым чистым “феноменом” стиха... он не просто говорит о них, он ими становится» [Бройтман, 2001, 327–328].

Новая глубина стихотворения «Про эти стихи» в книге о поэтике определяется его местом в сборнике Пастернака: будучи метатекстуальным предисловием к ней, оно выступает двойным объектом рефлексии: это и само читаемое стихотворение, и все стихи, объединенные в книге [см.: Бройтман, 2007, 179].

«Высшей ценностью» в поиске того, о чем говорится в первых двух строчках стихотворения («На тротуарах истолку / С стеклом и солнцем пополам»), является, как считает ученый, синкретическое состояние «стиха» и «жизни» [Там же, 182]. Распознаваемое здесь в свете исторической поэтики превращение образа из объекта в субъект изображения означает, что «субъектом становится не просто герой, а само произведение (“про эти стихи”)». Субъектный мир метастихотворения расширяется и за счет упоминаемых в финале поэтов-предшественников: «Кто тропку к двери проторил, / К дыре, засыпанной крупой, / Пока я с Байроном курил, / Пока я пил с Эдгаром По? / Пока в Дарьял, как к другу, вхож, / Как в ад, в цейнгауз и в арсенал, / Я жизнь, как Лермонтова дрожь, / Как губы в вермут, окунал». Ученый видит здесь «метасравнения, обращенные не только на внеположную им “жизнь”, но и на смысловое пространство литературы (“Лермонтов”, “Байрон”, “Эдгар По”), ставшее их собственным внутренним пространством» [Там же, 187–188].

Выделяя в субъектно-образной структуре этого стихотворения три особенности — метатекстуальность, интересубъектность, задающую неосинкретизм «я» и «другого», и «специфический пастернаковский гротеск, художественно реализующий эту двусубъектность в „двухтелом“ образе» [Там же, 190], — ученый помогает нам увидеть истоки поэтики Пастернака в идее трансцендентальной поэзии с ее возможностями «сопродуктивного созерцания» и «внутренней двойственности и двоякости» нашего сознания.

На языке эстетики двухсотлетней давности анализ стихотворения «Про эти стихи», так же как и другие принадлежащие С. Н. Бройтману сорок девять анализов стихотворений книги «Сестра моя — жизнь», мог бы стать иллюстра-

цией идеи Ф. Шлегеля: «Если само суждение об искусстве не является произведением искусства... то оно не имеет гражданских прав в царстве искусства» [Шлегель, I, 288]. Книга С. Н. Бройтмана о поэтике «Сестры моей — жизни» осуществила мечту Ф. Шлегеля о будущем литературоведении как о такой «критике», «которая была бы не столько комментарием уже существующей, завершённой, отцветшей литературы, сколько орудием литературы, которой предстоит еще завершиться, развиться, собственно даже начаться». Читателю, познакомившемуся с последней монографией С. Н. Бройтмана, парадоксальная перспектива развития поэзии на основе действия поэтики, «конституирующей и организующей литературу во всем ее объеме» [Там же, II, 219–220], иначе говоря, перспектива «трансцендирования поэтики в поэзию» не покажется такой уж неисполнимой.

Бройтман С. Н. Ранний О. Мандельштам и Ф. Сологуб // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1996. Т. 55, № 2.

Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики : (субъектно-образная структура). М., 1997.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001.

Бройтман С. Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Т. 3 : Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М., 2003.

Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь» М., 2007.

Пастернак Б. Л. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 4. М., 1991.

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. М., 1983.

*Статья публикуется впервые.
Дата поступления в редакцию 19.11.2008 г.*