

М.А. Васильева

Библиотека-фонд «Русское Зарубежье», Москва

**«Эстетическая проблема» в литературоведении П.М. Бицилли:
к постановке вопроса**

Аннотация: Работа посвящена эстетическим концепциям П.М. Бицилли в филологии. Эстетические воззрения Бицилли глубоко связаны с его идейными построениями как культуролога и историка. Особое внимание уделено новизне индивидуализирующего метода ученого в лингво-эстетическом анализе текста. Этот метод трактуется как альтернатива и философской критике, и техникам анализа текста, присущим русскому формализму.

This work is a review of Piotr Bizilli's aesthetic conceptions and ideas in studies of language and literature. Our subsequent analysis of Bizilli's individual points and general theses deals with the broader issues. Our focus specifically on his method not only in philology, but in cultural history and historiography. This article also demonstrates that this original method created an alternative paradigm in philology – between the philosophical critique and the formalism.

Ключевые слова: Бицилли, литературоведение, философская критика, философия истории, эстетико-индивидуализирующий метод, русский формализм, всеединство, телеологический подход.

Literature studies, philosophy of history, Russian formalist school, teleology.

ББК: 83.3 (2рос) 6.

Контактная информация: Москва, ул. Нижняя Радищевская, д. 2. Библиотека-фонд «Русское Зарубежье». E-mail: vasilieva@bfrz.ru.

Имя выдающегося историка и филолога русского зарубежья Петра Михайловича Бицилли (1879–1953), оригинального мыслителя, гуманитария-энциклопедиста, автора большого числа фундаментальных работ по медиевистике, теории истории, культурологии, лингвистике и русской литературе, преподавателя, оказавшего немалое влияние на расцвет болгарской исторической науки и на направление теоретических исканий гуманитарной мысли русского зарубежья в целом, сегодня хорошо известно не только в узких научных кругах, но и среди широкого читателя, интересующегося наследием русской эмиграции и шире – русской науки.

Как особая форма мысли литературоведение является гармоничной составляющей «мирочувствования» ученого, где взгляды на историю, этику, антропологию гармонично переплетаются. В то же время в литературоведении Бицилли искал и находил разрешение многих вопросов, неразрешимых для исторической науки. Важнейшую роль в этой «логической цепи» играют эстетические концепции ученого.

Обращаясь к эстетическим концепциям П.М. Бицилли, мы сводим их к работам о Пушкине и Чехове с некоторой долей условности. Если смотреть на его литературоведение в целом, то оно предстает как последовательное решение «эсте-

тической проблемы» в самых различных направлениях и охватывает работы о Гоголе и Достоевском, Толстом и Бунине, Газданове и Набокове, и т.д. В то же время в работах о Пушкине и Чехове эстетические концепции Бицилли оформлены наиболее полно. И, видимо, не случайно. Как не случайно у него и сопоставление двух имен, – Пушкина и Чехова.

Истоки этого сопоставления мы находим в статье «Чехов» (1930). «Есть писатели, – пишет автор, – по размаху, по гениальности, по мощи интуиции безмерно превосходящие Чехова. В каждой мелочи “действительной жизни” они видят символы величайших, значительнейших тайн, все частичные проявления этой жизни они объединяют общим смыслом, прозревая сущность Все-жизни, Все-единства. Чехов этому был чужд. <...> Принято называть его “писателем без миросозерцания”. Но мало есть писателей, равных ему по силе и остроте наблюдающего, взвешивающего, исследующего *ума*. В этом отношении я бы поставил его наряду с Пушкиным. Пушкин был исключительно умен, а сверх того еще и гениален. Но его *гений* был художественный, не – философский. Философский гений ищет принципа, который бы “объяснил” мир, открыл бы его “смысл”... <...> Пушкин “объединил” мир, “осмыслил” и “оправдал” его, претворив его в совершеннейшую поэзию» [Бицилли, 2000е, с. 415]. Из этой цитаты можно сделать вывод – насколько творчество Пушкина и Чехова привлекало Бицилли в уяснении самых важных для него вопросов и задач. Прозревание «тайны жизни» – на уровне жизненного дескриптивного постижения – как понимал его Бицилли и как, с его точки зрения, это воплощалось в творчестве Пушкина и Чехова, – сближал научный метод Бицилли с творческим методом именно этих двух писателей¹. «Пушкин и Чехов ни с какими мистическими величинами дела не имели, но это для них не было лишением. Не то чтобы они не видели, не ощущали загадочности, таинственности жизни. <...> Но Тайна жизни не была для них главным “предметом”, не заслоняла от них самой жизни», – заметит в той же статье филолог [Гаспаров, 1995–1996, с. 417]. Отсюда причина жесткой критики различных попыток навязать Пушкину свою философию: «До сих пор никому не удавалось выяснить, в чем состояла “философия” Пушкина. Гершензон писал о “мудрости” Пушкина, – подсунав ему свою собственную» [Бицилли, 2000е, с. 415]. В своей программной статье о Пушкине Бицилли резюмирует: «Это завело бы нас в дебри бесплодного психологизирования. Непосредственно нам дан *эстетический факт*, требующий эстетического же – и никакого другого – истолкования» [Бицилли, 2000а, с. 381].

Эстетическая проблема, – центральная в литературоведении Бицилли – встает перед исследователем в «чистом виде» именно в пределах работ о Пушкине и Чехове, не будучи заслонена иными «проблемами» и «тайнами». Это, на наш взгляд, объясняет очевидное преимущество работ о Пушкине и Чехове в библиографии ученого.

Исследования Бицилли в области поэтики ставят его в ряд филологов, внесших значительный вклад в теорию поэтического языка. Этот факт логически подводит современное бициллеведение к сопоставлению разработок П.М. Бицилли с лингво-поэтическими концепциями ОПОЯЗа и ПЛК. Правомерность такого сопоставления находит подтверждение в характеристике, которую получают работы Бицилли в русском зарубежье. В 1937 г. Роман Якобсон в статье «*Socha v symbolice Puskpove*», опубликованной в периодическом издании Пражского лингвистического кружка «*Slovo a Slovesnost*» (№ 3), оценит работу Бицилли «Поэзия

¹ «Под миросозерцанием принято разуметь не то, что это слово буквально значит, а известную идеологию и связанную с ней “программу”. Этого у Чехова действительно не было. <...> Миросозерцание, так понимаемое, было в разрез с подлинным миросозерцанием, т.е. видением мира и жизни, какими был одарен Чехов» [Бицилли, 2000д, с. 328].

Пушкина» (вошла в «Этюды о русской поэзии, 1926) как «одну из наиболее глубоких во всей литературе о Пушкине» [Якобсон, 1987, с. 172]. Пушкинист М.Л. Гофман сопоставит литературоведение Бицилли с инновациями формалистов, правда, с оговорками: «Проф. Бицилли как будто даже игнорирует историю поэзии и предлагает вывести Пушкина за пределы истории... В этом презрении к истории литературы проф. Бицилли сближается с представителями т.н. формального метода, от которых он отличается большей широтой взглядов и уважением ко внутренней ценности слова, неразрывной с его художественной значимостью» [Гофман, 1926, с. 165]. Сближение с формальной школой отмечено и в рецензии на «Этюды о русской поэзии» Г.В. Адамовичем: «Проф. Бицилли анализирует пушкинскую поэзию, пользуясь приемами формальной школы. Но он во многом изменяет их. В частности, он не ограничивается подсчетом образов, перечислением рифм и т.п., как большей частью делают формалисты. Он пробует делать обобщения» [Адамович, 1998, с. 383].

Вопрос о сближении исследований Бицилли с инновациями ОПОЯЗа и ПЛК заслуживает специальной разработки, которая носит пока предварительный характер. Затрагивая сюжет «Бицилли и формалисты», отсылаем прежде всего к статье болгарского исследователя Д. Дочева «П.М. Бицилли и “русские формалисты”» [Дочев, 1995, с. 311–316] – единственной, насколько известно, сопоставительной работе на данную тему. В российском литературоведении тема «Бицилли и русская формальная школа» существует пока в формате ссылки, комментария «по поводу», однако авторитетность изданий сама по себе показательна. Одна из ссылок принадлежит С.Г. Бочарову, который указывает на «противотомашевский и противотыняновский (говоря объективно) пафос» общей направленности пушкиноведения Бицилли, на его «радикально иное понимание целей и методов изучения Пушкина» [Бочаров, 2007, с. 12–13, сн. 7]. Другую, краткую ссылку дают составители издания работ Ю.Н. Тынянова «Поэтика. История литературы. Кино», указывая на ряд исследований Бицилли в области поэтики, где есть совпадения с исследовательскими подходами Юрия Тынянова [Тынянов, 1977, с. 405]. Сведенные вместе эти две точки зрения объективно воспроизводят ту позицию, которую занимает «эстетико-индивидуализирующий» метод Бицилли по отношению к русской формальной школе, – альтернативная общая теоретическая направленность при очевидных точках схода на уровне анализа текста.

Впрочем, сближение просматривается и на уровне общей теоретической направленности. Прежде всего, это уход от околонуточных фантазий, отвлеченного философствования «по поводу», и в то же время – от предустановленного видения мира. Это ставка на фактическую достоверность утверждений, которая может строиться только на обращении к тексту. Да и сама эстетическая максима: «Непосредственно нам дан *эстетический факт*, требующий эстетического же – и никакого другого – истолкования», – почти совпадает с якобсоновской «литературностью литературы», тыняновской «литературной конкретностью». Неоспоримый вклад, который внесла формальная школа в обновление методов изучения литературы, так характеризует современный исследователь Б.М. Гаспаров: «Формальный анализ стремится проникнуть к глубинной сущности вещей и потому оказывается способен достичь несравненно большей остроты и яркости, чем эмпирический комментарий. Но его объединяет с последним вера в то, что анализируемый текст существует как объективный факт и что, следовательно, добытое путем анализа знание об этом тексте тоже имеет объективную, безотносительную ценность» [Гаспаров, 1995–1996, с. 12]. Именно такое обостренное внимание к сущностному образу предмета сближает Бицилли с формальной школой литературоведения.

Однако в «борьбе за самостоятельность и конкретность литературной науки» [Эйхенбаум, 1987, с. 375] в литературоведении Бицилли просматриваются совершенно независимые, не соотносимые с русским формализмом установки. Как за-

мечал М. Бахтин, «в области гуманитарных наук подойти к конкретному материалу и подойти по существу совсем не так легко. <...> Весь вопрос в том, насколько эти факты и этот конкретный материал имеют отношение к действительному существу изучаемого объекта. Вопрос, следовательно, каким путем, т.е. каким методом, подойти к этому существу, к действительным специфическим особенностям предмета» [Бахтин, 2003, с. 82]. Путь Бицилли к «конкретности», «к действительным специфическим особенностям предмета» отличается от пути русского формализма, однако берет начало с пункта, намеченного и русскими формалистами. «Надо было обратиться к фактам, – писал Б. Эйхенбаум, – и, отойдя от общих систем и проблем, начать с середины – с того пункта, где нас застает факт искусства. Искусство требовало, чтобы к нему подошли вплотную, а наука – чтобы ее сделали конкретной» [Эйхенбаум, 1987, с. 379].

В силу того, что «формальная школа литературоведения» не статичное, а подвижное явление, проникнутое дискуссиями и полемикой, эстетические концепции Бицилли, совпадая с одними установками формальной школы, кардинально расходятся с другими. Бицилли был чужд «конкретизирующий» подход В. Шкловского «искусство как прием». Однако и движение русского формализма от «сепаратных механистических операций пресловутой “суммы приемов”» к «перерождению формального анализа в целостный, структурный охват языка и литературы» [Тынянов, 1977, с. 282–283; Якобсон, 1999, с. 60], как ни парадоксально, еще явственнее подчеркивает размежевание. Это размежевание мы можем опознать, обращаясь к цитируемой программной работе Р. Якобсона и Ю. Тынянова «Проблемы изучения литературы и языка» (1928). Видение литературного произведения как самозначимого целого здесь ведет к выдвиганию понятия системы с «подлежащими исследованию структурными законами» [Тынянов, 1977, с. 283]. В литературоведении Бицилли этому соответствует и одновременно очевидно противостоит понятие *индивидуальности*, как единого целого, – «неизъяснимое, невыразимое», по определению самого филолога, это диктует и кардинально иную установку лингво-эстетического анализа текста.

Бицилли свойственно недоверчивое, скептическое отношение к любой интервенции рациональной конструкции, что, по его мнению, приводит к усекновению самого предмета изучения: «Чем дальше мы углубляемся в человеческую личность, тем больше убеждаемся в истинности формулы: *individuum est inefabile* [индивидуальность невыразима]. Анализ не дает постичь личности в ее конкретности: он убивает ее, и вместо личности перед нами – ее препарат» [Бицилли, 1993, с. 165]. В то же время в поэтике Бицилли использует подробный формальный анализ (конкретные «мелкие» наблюдения, точные лингвистические методы, статистический метод и т.д.), делает установку на объективность, конкретность, – с тем, чтобы вплотную приблизиться к черте «*individuum est inefabile*», уловить «невыразимое», или, точнее, – обозначить его. На этой «коде» Бицилли обычно прерывает анализ, и эта «недоговоренность» будет отличительной особенностью его исследовательского почерка. Для конкретизирующего метода установка на «неизъяснимое», «невыразимое» кажется парадоксальной. Однако именно такой подход к поэтическому знанию становится ключевым в работах Бицилли о Пушкине: «Что такое Пушкин есть, от нас ускользает. Сложим все эти определения Пушкина вместе, получится некоторая сумма; но это не будет формулой сущего Пушкина. Пушкинисты не виноваты в том, что до сих пор не дали ее. Ибо образ Совершенства есть, в силу определения, невыразимое, неизъяснимое» [Бицилли, 2000а, с. 384]. Само понятие «невыразимое» отсылает нас к онтогерменевтике Николая Кузанского, на которую Бицилли как литературовед опирается не раз: «Такая превосходящая всякое понятие невыразимая форма есть начало, середина и конец всего...» [Николай Кузанский, 1980, с. 13].

«Неизъяснимое» как предмет поэтики не отменяет общей установки: «Конкретная мысль богаче, полнее, жизненнее, насыщеннее содержанием, чем отвлече-

ченная, – пишет Бицилли, и тут же делает «феноменологический виток». – Эта мысль в силу определения не может уложиться в систему суждений, расположенных “геометрическим способом”: в таком случае она перестала бы быть самой собою» [Бицилли, 1996, с. 622]. В то же время его внимание к конкретному, – к тому, что присутствует объективно, неоспоримо, независимо от вольных суждений и интерпретаций, – к *тексту, к самому предмету исследования*, столь сближающее его с формалистами, отличается не только своеобразием эстетико-индивидуализирующего метода (в центре внимания не структура, «подлежащая исследованию», а индивидуальность с ее «неизъяснимой», «невывразимой» константой), но и теоретическим самоограничением, уходом от «геометрического способа» суждений. По сути, такой метод не совместим с конструирующим созданием.

У Бицилли мы не находим, как у Бахтина, специальных работ, посвященных критическому разбору русской формальной школы. Полемика Бицилли с русским формализмом складывается, скорее, из «суммы филологии». Наиболее развернутое высказывание о русских формалистах, мы находим в «Проблеме человека у Гоголя» (1948): «Как это возможно быть великим писателем – и вместе с тем лишенным способности “мыслить” – в смягченной форме так оценивались и “легкомысленный” Пушкин и “бездуховный” Толстой – и в чем тогда состоит “величие” такого писателя, – этим вопросом обычно и не задавались русские критики, за исключением “формалистов”, которые без труда нашли ответ на него, показав, что все стилистические “приемы” Гоголя находятся в полном соответствии с требованиями “гротескного” жанра. Но почему Гоголь останавливается преимущественно как раз на этом “жанре”, этот вопрос для формалистов был просто беспредметным: ведь с их точки зрения, задача каждого писателя – “остранить” изображаемое им и тем самым “ератеr” читателя. “Содержание” обуславливается “формой”, а не наоборот; забота о выдержанности той или иной формы наводит писателя на содержание. И все же заслуга формалистов в том, что, не ставя вопроса об истинном содержании гоголевских вещей, они, утверждая принцип адекватности формы и содержания, тем самым подвели к более или менее правильной постановке вопроса, который был вне поля их зрения» [Бицилли, 2000в, с. 163].

Что это за вопрос? Как его формулировал и решал Бицилли?

В центре эстетического понимания Бицилли стоит проблема мотивированности. Она напрямую соотносима с «эстетическим принципом» («выполнение требования адекватности формы и содержания» [Бицилли, 2000г, с. 116]), установкой на адекватность формы и содержания в конкретном, однократном проявлении. Это эстетическое требование относит нас к дискуссии вокруг «мотивированности», которую вели на протяжении нескольких лет формалисты. С точки зрения Тынянова, «мотивированность (= затушеванность плюса)», – «своеобразная отрицательная характеристика». Это, в свою очередь, ведет к требованию изучения «явлений, где фактор выдвинут (не мотивирован)» [Тынянов, 1965, с. 34]. В противоположность «точному», «легкому» («мотивированному») искусству Тынянов ставит везд за Шкловским «силу затрудняющего приема» [Тынянов, 1965, с. 34]¹. Здесь, как в зеркале, отражается и разность видения эстетических задач,

¹ То же требование в духе Шкловского – *прием вне мотивировки* – мы находим у Б. Эйхенбаума: «...не вполне мотивированное искусство или нарочно уничтожающее мотивировку и обнажающее конструкцию служит наиболее подходящим материалом» [Эйхенбаум, 1987, с. 392]. Р. Якобсон снимает априори вопрос об «оправдании приема», делая при этом тонкое, «иррациональное» замечание: «Мир эмоций, душевных переживаний – одно из привычайших применений, точнее в данном случае *оправданий*, поэтического языка, это то складочное место, куда сваливается все, что не может быть оправдано, применено практически, что не может быть рационализировано» («Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову») [Якобсон, 1987, с. 275].

как их понимали Бицилли и Тынянов. Антитеза «сложность» – «простота» (применения метода); «легкость» – «трудность» (предмета изучения) просматривается в следующем пассаже программной работы Тынянова: «Выяснение конструктивной функции какого-либо фактора *удобнее* всего вести на литературном материале выдвинутого или смещенного ряда (немотивированного), – замечает Тынянов, – мотивированные же виды с отрицательной характеристикой, менее удобны для этого, подобно тому как функции формальных элементов слова *труднее* наглядности в случаях, где слово имеет отрицательную формальную характеристику» (курсив мой. – *М.В.*) [Тынянов, 1965, с. 36]. Однако, обращаясь к *легкому*, по определению Тынянова, (т.е. «мотивированному», «точному») искусству, Бицилли в своем чеховедении и пушкиноведении очевидно выбирал *трудный* путь стилистического анализа, и в этом плане поэтика Бицилли отличается сложностью постановки задач. В то же время его исследовательская установка не сводима только к технике анализа текста. Она не соотносима также и с полемикой формалистов, противопоставивших «увеличение ощущения вещи», «остранение», «педалирование материала», «заумный язык» академической установке поэтики А.А. Потебни и Д.Н. Овсяннико-Куликовского на мотивированность как «легкость процесса», как «закон экономии творческих сил». Она не имеет отношения и к упрощенной «причинности», «линейности» понимания текста, с которым открыто враждовал русский формализм.

Две важнейшие точки опоры эстетических концепций в филологии Бицилли будут присутствовать всегда: это требование «строгой мотивированности» художественных средств, их соподчиненности общему замыслу («центру») и – как следствие – сочетание каждого элемента «в одно органичное целое, *individuum*». Эти два основополагающих и глубоко взаимосвязанных условия – единство и «безошибочность в выборе средств» – в эстетике П.М. Бицилли коренятся в той «пределной идее индивидуальности Всеединства» [Бицилли, 2000б, с. 409], на выявление которой обращена философская интуиция ученого. «Искусство бессильно выразить вместе и всю полноту, все неисчерпаемое богатство содержания Всеединого, и абсолютное единство. Но то, что во всяком произведении настоящего искусства все же открываются, пусть и в неравной степени, оба *аспекта* Всеединого, служит залогом метафизической *реальности* искусства», – заметит Бицилли в пушкиноведческой статье «Образ совершенства» [Бицилли, 2000а, с. 383].

Совершенство произведения литературы и есть достижение абсолютного единства, когда «все средства словесной выразительности... приобретают полный художественный смысл; “как” находится в строжайшем соответствии со “что”; очищенная от всего случайного внешняя форма начисто совпадает с “внутренней”» [Там же, с. 373–374]. Как историк, Бицилли утверждает, что «человечество» не может быть соотносимо с «индивидуумом», и не приемлет эту историософскую установку. Как филолог и культуролог, Бицилли свободно проводит параллели между единством индивидуальности, Всеединством мироздания и «эстетическим целым» [Там же, с. 379] отдельного произведения искусства: «Бог видит идеи вещей. Божественный художник видит идеи идей, т.е. форм» [Там же, с. 374]. «Полнота всех качеств, абсолютное совершенство, “все” – есть ничто; плюс бесконечность равно минус бесконечность. Бог – круг, которого центр везде и окружность нигде, – равен нулю. Эти формулы мистического богословия выражают сущность божественности, поскольку ее идея доступна человеческому сознанию, ведающему только конечное, ограниченное, несовершенное. В своей сфере, сфере искусства, Пушкин – “бог”, как, по его же словам, Моцарт» [Там же, с. 373]. В пределе – «художественное произведение, мир заверченный, абсолютно гармонический, образ царства Божия...» [Бицилли, 2000ж, с. 363].

Несмотря на постулат: «эстетический факт» требует «эстетического рассмотрения – и не более», эстетические концепции Бицилли проникнуты изнутри

той вертикалью, которая усложняет, «уплотняет» поэтику. Приближение совершенных образцов творчества к *Абсолюту* (где нет и не может быть лишнего, «двойственного», умозрительного) – одна из сложнейших тем поэтики, да и всего научного наследия Бицилли и в основе своей глубоко связана с его антропологическими, этико-онтологическими концепциями. Истоки этих концепций мы находим в «Очерках теории исторической науки» (1925), – программном теоретическом труде Бицилли по истории. В рецензии на этот фундаментальный труд известный филолог и философ Д.И. Чижевский напишет о «положительной характеристике своеобразия исторической стихии» в книге: «Эта положительная характеристика ... намечается такими определениями, как “индивидуальность”, “иррациональность”, “единственность”, “однократность”, “неповторяемость” и т.д. <...> Нам думается, что основная позиция автора здесь совершенно правильна» [Чижевский, 1929, с. 643]. Понимание *каждого* исторического момента как индивидуального и однократного, этико-онтологическая проблема недопустимости замены или изъятия «единичного» без разрушения объективного исторического целого органично перейдет у Бицилли в филологию и станет «положительной характеристикой» акта творчества. В мировоззрении Бицилли антропологическая проблема органичного единства индивидуальности – «...человек-монада, *individuum*, неделимое целое, своего рода замкнутая система, в которой все элементы находятся в состоянии соподчиненности, взаимозависимости, будучи связаны тяготением к общему центру» [Бицилли, 2000д, с. 330] – соотносима с проблемой единственности, эстетической оправданности, необходимости элементов совершенного художественного произведения: «Степень совершенства определяется степенью *реальности*, т.е. индивидуальности, неделимости создания: измените в нем хоть одну черточку, или слово, или аккорд, и оно – исчезнет, станет, как *целое*, чем-то другим, вернее – перестанет быть целым» [Бицилли, 2000а, с. 377]. В широком понимании Культуры, – «Чудо – свободное, необъяснимое никакими “законами подражания”, не сводимое ни на какие зримые, осязаемые “факторы” самораскрытие объективного Духа в ряде феноменов, единственных, неповторимых, абсолютно незаместимых и вместе с тем образующих стройную систему, в которой все необходимо и нет ничего лишнего – как в художественном произведении» [Бицилли, 2000ж, с. 370].

В пределе одного художественного произведения работает тот же принцип *единственности* и *единства*: единственно необходимые, незаменимые, не допускающие «подобности» («шаблона») средства выражения служат залогом единства художественного произведения. Эта проблема в литературоведении Бицилли будет подниматься вновь и вновь. В самом значительном труде по поэтике «Творчество Чехова: Опыт стилистического анализа» (1942) Бицилли заметит: «Мало кто среди писателей не поддается легкому соблазну пользоваться тем богатством каждого языка, которое умнейший Фонвизин назвал “дурацким богатством”, т.е. наличием таких речений известных категорий, которые в силу частого употребления утратили, каждое, полноту своего первоначального смысла, свою единственность и в общем языке стали в силу этого “синонимами” других речений» [Бицилли, 2000д, с. 231].

Индивидуальность конкретна и предполагает «однократность». В литературе утрата словом его индивидуальности, ведет к тому, что «штамп», «шаблон», «клише» берут на себя роль «слова-двойника», – они «подобны», но не являются органичным целым текста. Здесь Бицилли сближается с Шкловским, заметившим, что «автоматизм съедает вещи» [Шкловский, 1983, с. 15]. Однако выход из автоматизма Бицилли видит не в «силе затрудняющего приема», а в обретении утраченной целостности и мотивированности как отличительных черт индивидуальности. Умозрительный эффект словесной игры, рациональная «выразительность» – обратная сторона «безликости» слова. «...Прекрасное всегда индивидуально, а значит и ограничено, – в целостности его произведений», – заметит Би-

цилли. Именно на это «ограничено» и будут направлены его работы 40-х годов о Пушкине и Чехове.

Поздние исследования «Творчество Чехова: Опыт стилистического анализа» (1942) и «Пушкин и проблема чистой поэзии» (1945) – наиболее значительные труды по поэтике – поставят в центр «эстетической проблемы» феномен стилистического *ограничения*, – именно здесь инновации ученого проявились в полной мере, в ответ на поэтику обнажения литературных механизмов он выдвигает на первый план поэтику «невыразимого». В этой установке поэтики Бицилли на «невыразимое» можно предположить антитезу определению Бенедетто Кроче «позволительно и удобно будет определить красоту как удавшееся выражение» [Кроче, 1920, с. 90]. В то же время здесь просматривается и скрытая антитеза «установке на выражение» русских формалистов, и возможный полемический ответ на тезис Ю.Н. Тынянова: «затушеванные функции факторов не могут являться критерием общего литературного изучения» [Тынянов, 1965, с. 34].

Литература

Адамович Г.В. Рец. на кн.: Бицилли П.М. Этюды о русской поэзии // Адамович Г.В. Собр. соч.: Литературные беседы. СПб., 1998. Кн. 1.

Бахтин М.М. (Медведев П.Н.). Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. (Серия «Бахтин под маской»). М., 2003.

Бицилли П.М. Социология и история // Избранное. Историко-культурологические работы: В 2 т. София, 1993. Т. 1.

Бицилли П.М. Литературные заметки // Избранные труды по филологии / Сост., подгот. текста и коммент. В.П. Вомперского и И.В. Анненковой. М., 1996.

Бицилли П.М. Образ совершенства // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000а.

Бицилли П.М. Параллели // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000б.

Бицилли П.М. Проблема человека у Гоголя // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000в.

Бицилли П.М. Пушкин и проблема чистой поэзии // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000г.

Бицилли П.М. Творчество Чехова: Опыт стилистического анализа // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000д.

Бицилли П.М. Чехов // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000е.

Бицилли П.М. Трагедия русской культуры // Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. ст., коммент. М. Васильевой. М., 2000ж.

Бочаров С.Г. «Заклинатель и властелин многообразных стихий» // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 2007.

Гаспаров Б.М. Анкета к 100-летию со дня рождения Ю.Н. Тынянова // Седьмые тыняновские чтения: Тыняновский сборник. Рига; Москва, 1995–1996. Вып. 9.

Гофман М.Л. Рец. на кн.: Бицилли П.М. Этюды о русской поэзии. Пламя, 1926 // Благонамеренный. 1926. Кн. 1 (янв.-февр.).

Дочев Д. П.М. Бицилли и «русские формалисты» // Бицилли П.М. Классического искусство: Стилизованные исследования. София, 1995.

- Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 1920. Ч. 1.
- Николай Кузанский. Апология ученого незнания // Николай Кузанский. Сочинения: В 2 т. М., 1980. Т. 2.
- Разумова А. Путь формалистов в художественной прозе // Вопросы литературы. 2004. № 3.
- Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М., 1965.
- Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Чижевский Д. Рец. 23, на кн.: Бицилли П.М. Очерки теории исторической науки. Прага, 1925 // Современные записки. 1929. Кн. 39.
- Шкловский В.Б. Искусство как прием // Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1983.
- Эйхенбаум Б.М. Теория формального метода // Эйхенбаум Б.М. О Литературе. М., 1987.
- Якобсон Р.О. Работы по поэтике / Пер. статьи с англ. Н.В. Перцова. М., 1987.
- Якобсон Р.О. Юрий Тынянов в Праге // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран, С.И. Гиндин. М., 1999.