

лял историю, заставляя поэта застрелить своего соперника.

Заслуживает внимания переписка Каменского с Бурлюком, проживавшим с 1922 года в Нью-Йорке (подготовлена А. В. Крусановым и Н. Г. Фиртичем). Переписка в основном деловая, повествующая о безуспешных попытках Каменского поехать на гастроли в Америку и его настойчивом желании заманить Бурлюка обратно в Россию. Но есть в ней также и ностальгические воспоминания о футуристической юности, и восторженные описания советской жизни, сквозь которые изредка прорывались вздохи, мол, «мещанство одолело».

Не менее интересны письма Каменского Т. С. Грицу (публикуемые сотрудником Государственного музея В. В. Маяковского Д. В. Карповым), охватывающие большой промежуток времени, с 1931 по 1947 год. Каменский нелегко преодолел этот сложный период отечественной истории. Он был удостоен феерического многомесячного чествования по случаю 25-летия литературной деятельности, прошел через допросы в НКВД, лишь по счастливому стечению обстоятельств не закончившиеся арестом (который уже был санкционирован Сталиным), был избран депутатом, награжден медалью, пережил тяжелую болезнь, завершившуюся ампутацией обеих ног (нельзя без содрогания читать, как эти операции проходили без наркоза) и последующим параличом, — все это подробно описано во вступительной статье. Но в письмах события его реальной жизни отразились очень слабо. В них присутствует как будто параллельная жизнь. Наиболее яркие страницы писем посвящены северной природе, охоте и рыбалке. В этих отрывках эпистолярная проза Каменского поднимается до уровня художественной.

В целом, эта триединая публикация рисует нам совершенно другого Каменского, лишь отдаленно похожего на того, каким он сам себя изобразил в автобиографических книгах «Путь энтузиаста» и «Жизнь с Маяковским».

Д. Угуриану, задавший вопрос, как сделан роман Каменского «Стенька Разин», выделяет круг исторических источников, на которые опирался автор, отмечает тенденциозный отбор исторических фактов, подчиненный оригинальной трактовке героя как поэта-барда. Нам кажется правильной мысль исследователя, предположившего, что Каменский отождествлял себя с Разиным, поскольку впоследствии при постановке одноименной пьесы сам играл роль Стеньки. Подобное отождествление предопределяет отбор, трактовку и переосмысление исторических фактов, использованных в романе. Впрочем, факты отнюдь не главное в структуре романа, жанр которого исследователь называет «футуристической мистерией» или гибридом «между лиро-эпическим романом и неодионисийской трагедией». Главное в нем — поэтизация бунта, прославление вольной, бесшабашной, наивной и первобытной жизни.

Завершает сборник «лирический этюд» Н. Фиртича, посвященный отношению некоторых деятелей русского авангарда к... коровам. Автор добросовестно перечисляет и описывает использование образов коров В. Каменским, В. Кандинским, К. Малевичем, А. Крученых и М. Шагалом, приходя к выводу, что коровы оказываются связаны со склонностью художников и поэтов к алогизму, абсурду и бессмыслице. На законный вопрос: почему именно коровы связаны с алогизмом, абсурдом и бессмыслицей, автор ответа не дает. Также не рассмотрен вопрос, все ли поэты и художники, склонные к алогизму, абсурду и бессмыслице, изображали в своем творчестве коров. В качестве шутки этот «лирический этюд» излишне громоздок; для пародии на искусствоведческую статью — слишком серьезен. С темой сборника он связан крайне слабо. В общем, непонятны мотивы его публикации.

К достоинствам сборника следует отнести обилие нового биографического материала о Каменском, который характеризует поэта как мастера эпистолярного жанра, данный ракурс еще не был широко представлен в работах о нем.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-1-233-234

© Р. А. Поддубцев

ВЫЗВОЛЯЮЩИЙ ИЗ ЦЕПЕЙ: УЧЕНИЕ А. Ф. ЛОСЕВА О СТИЛЕ*

В 2019 году издательство «Нестор-История» выпустило том «Учение о стиле». В нем собраны поздние работы философа и искусствоведа А. Ф. Лосева. Прежде всего это объ-

* Лосев А. Ф. Учение о стиле / Общ. ред. и сост. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи; вступ. статья К. В. Зенкина. М.; СПб.: Нестор-История, 2019. 456 с.

емные труды «Некоторые вопросы из истории учений о стиле» и «Теория художественного стиля», впервые печатающиеся в России. К ним прилагается фрагмент книги «Эстетика природы: природа и ее стилевые функции у Романа Роллана», а также статьи «Античные теории стиля в их историко-эстетической значимости», «Художественные каноны как проблема стиля», «Проблема вариативного

функционирования поэтического языка» и контекст лекций по истории эстетики Нового времени.

Составители тома А. А. Тахо-Годи и Е. А. Тахо-Годи в послесловии резюмируют: «Настоящее издание может рассматриваться как своеобразная антология всего написанного А. Ф. Лосевым в 1970-е годы об учении о стиле, что может помочь лучше представить эволюцию взглядов мыслителя на эту проблему при сопоставлении их с работами 1920-х годов...» (с. 448). Опубликованные труды не только дают представление о взглядах А. Ф. Лосева. Они одновременно расширяют и уточняют границы толкования такого сложного понятия, как стиль, и намечают пути дальнейших исследований.

А. Ф. Лосев является принципиальным противником позитивизма. Это исходный пункт его рассуждений. В качестве иллюстрации достаточно привести одну критическую реплику: «Чистый позитивизм как учение о каких-то якобы чувственно воспринимаемых, якобы объективных и якобы фактах никогда и нигде не выдерживал своей позиции до конца» (с. 122). Философские убеждения А. Ф. Лосева естественным образом влияют на его филологические предпочтения. В «Учении о стиле» часто встречаются указания на недостатки позитивистских подходов к анализу художественных текстов. Эту последовательность и стройность мысли хочется особо выделить. А. Ф. Лосев выступает прежде всего против формальной школы и структурализма. Он пишет: «...тот формалист, который хотел бы свести явление стиля только на подсчеты букв в словах, подсекает сам себя, и, чтобы осмыслить хоть как-нибудь свою статистику, волею-неволей должен вводить в свое исследование и содержательные моменты стиля» (с. 134). И чуть ниже: «Такой структуралист, который ничего не видит в предмете, кроме структуры, конечно, заслуживает осуждения. Ведь всякая структура есть структура *чего-нибудь*» (с. 197). С другой стороны, мы находим у него критику вулгарного социологизма и ленинской «теории отражения». Вот соответствующий фрагмент: «Это отождествление художественных стилей с экономической структурой общества, а иной раз даже и просто с его способом производства, по существу, было абстрактной метафизикой экономических категорий...» (с. 174). И еще один: «Художественный стиль не есть только отражение действительности, но и обратное воздействие на действительность» (с. 210). Стоит также подчеркнуть, что А. Ф. Лосев порицает стремление к абсолютизации тех или иных подходов, тягу к крайностям. Ему свойственен пафос умеренности, наваянный, очевидно, античными философскими системами и художественными образцами.

Что же предложено в «Учении о стиле» в качестве эффективного метода? А. Ф. Лосев считает неизбежным и необходимым сочетание эмпирических изысканий с логическим анализом стилевых проблем. Диалектически вскрывая заглавное понятие, он дает лаконичное определение. С его точки зрения, стиль — это «принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения» (с. 228). Решающее значение здесь имеют три нюанса. Во-первых, провозглашается примат действительности, т. е. делается акцент на способности *внехудожественных* явлений служить опорой для построения художественных структур. Во-вторых, признается факт сохранения в произведении искусства *первичного* потенциала, благодаря которому оно является не только копией, но и образцом. Наконец, последнее и, возможно, главное. А. Ф. Лосев делает ставку в том числе на *интуицию*. Он предостерегает: «Гоняясь за точным анализом художественного стиля, мы часто не замечаем того, что впадаем в излишний рационализм и излишним образом логируем и само художественное произведение, и его стиль. Надструктурные и надмодельные, надтехнические и надсознательные приемы должны выволочить нас из цепей этого метафизического рационализма» (с. 220). Более того, не все может и должно быть познано до конца. А. Ф. Лосев оставляет место для тайны и великодушно освобождает нас от псевдонаучного празднословия.

Книга «Учение о стиле» сегодня не будет лишней на полке каждого филолога. Не исключено, что радикально настроенным исследователям она покажется чересчур традиционной или даже старомодной. В середине XX века А. Ф. Лосев не боялся высказывать непопулярные суждения, шедшие вразрез с господствовавшим тогда структурализмом (в советской России, конечно, в умах, а не в официальном культурном поле), теперь, на исходе первой трети XXI века, он тоже едва ли придется ко двору. Однако нужно вовсе не иметь философского и литературоведческого чутья, чтобы отрицать острую актуальность его работ. В эпоху трансгуманизма и развития искусственного интеллекта А. Ф. Лосев поворачивает нас лицом к человеку, утверждая ценность личности и не впадая при этом в субъективизм. Он постулирует: «...как бы там ни было, а последнее объяснение художественного стиля коренится только в общечеловеческой истории» (с. 216). Напоследок стоит добавить, что тексты, вошедшие в изданный том, сами по себе являются превосходными образчиками стиля (в обиходном значении этого слова). Убедительность, тактичность, а иногда и ироничность их автора вызывают почтение.