

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В. Максимовский

## Эстетические взгляды Джамбаттиста Вико

Соотечественники Вико склонны считать его основателем современной эстетики. Однако немцы выдвигают своего кандидата на это звание—Баумгартена. Если бы автору «Новой Науки» довелось услышать о таком «соревновании», он сказал бы, что оно объясняется, главным образом, *boria delle nazioni*, тщеславием наций, которому он впервые дал настоящее название и для разоблачения которого в исторической науке он много сделал. В своих работах—больше всего в главной своей работе, в «Основаниях Новой Науки об общей природе наций»—Вико сформулировал теоретические и исторические принципы «поэтики». Таким образом Вико был, несомненно, одним из основателей эстетики нового времени. Мало того, Вико выдвинул новые принципы также для изучения языка и литературы. Но вместе с тем он—один из величайших представителей общественной науки в целом: теория общественного развития, методология истории, история античного мира, история древних общественных формаций, история права обязаны ему не меньше, чем эстетика.

Вико жил в Неаполе в эпоху величайшего национального падения Италии, основанного на экономическом упадке в связи с перенесением (начиная с конца XV века) мировых рынков из Средиземного моря на берега Атлантического океана<sup>1</sup>.

Вико был, как тогда говорили, низкого происхождения; сын бедного книготорговца, он с детства привык жить в мире книг. Девять лет юности, определивших в значительной степени его мировоззрение, он прослужил домашним учителем в семье епископа С. В. Росса, выдающегося знатока и любителя поэзии. Вико проводил большую часть своего времени в библиотеках епископского замка и одного близлежащего монастыря. Возвратясь в Неаполь, он много лет служил профессором риторики—второстепенного предмета—в Неаполитанском университете, погруженный в научные труды, и лишь из-за

<sup>1</sup> Маркс. Капитал, т. I, гл. 24, стр. 709.

заработка писал оды на разные торжественные случаи, сочинял казенные речи и т. п. Он—один из самых законченных представителей тогда еще только нарождавшейся буржуазной интеллигенции.

Мудрость Вико—почти исключительно мудрость книжная. Политиком, активным общественным деятелем он никогда не был. Поэтому для изучения генезиса идей Вико наибольшее значение имеют его литературные источники, общий очерк которых мы находим в его автобиографии. Вико прежде всего обладал исключительной эрудицией в области истории античного мира. Не менее обширна эрудиция его в области римских древностей и римского права.

Маркс противопоставляет взгляды Вико на древнее римское право, как философское объяснение духа римского права, объяснениям «филистеров юридической науки». Против этих филистеров Вико выступал всегда как непримиримый борец. Уничтожающее обвинение, которое он им предъявлял, сводилось в окончательном счете к тому, что все свои теоретические объяснения римского права они искали в этой же области, в области юридической, а по Вико для объяснения права следовало открыть его внеюридические основания, соответствие права действительностью. И Вико обращается к тем фактическим отношениям («Состояние государства и общества»), власти и подчинения, которые лежат в основе правовых понятий. Считая, что природу всякого общественного явления нужно искать в его возникновении, он обращается к генезису правовых отношений, к раскопкам в глубоком прошлом Италии, Греции, Египта. Эти раскопки приводят его к раскрытию того, первобытного состояния общечеловеческого мироощущения, которое он называет поэтическим.

Применяя впервые в истории науки в таком масштабе метод пережитков, он утверждает, что у первобытных людей, как у современных «дикарей» или как у детей, их чувства и фантазия были развиты сильнее их ума; они жили полуинстинктивной, полусознательной жизнью, они были целиком погружены в чувства, возбуждены страстями, погребены в телах. Они мыслили фантастическими образами, представляли их себе совершенно конкретно, они были неспособны ни к созданию, ни к восприятию абстрактных идей. Особенностью людей на таком уровне развития было полусознательное творчество, создание первых, по большей части фантастических, идей. Это собственно и есть (по точному смыслу греческого слова *ποιητικός* от *ποιέω* делаю, творю) творчество. Люди начали творить, делать человеческое общество (которое, по известной формуле Вико, было «делом рук человека») и творить первые человеческие идеи. Эти идеи были фантастическими, на языке Вико это значит, что, воспринимая сначала внешний мир путем ощущений, в которых этот мир отражался, как в зеркале, они начали затем творить несоответствующие действительности образы. Так, в юридической области одно из основных прав—право собственности—возникает в результате прямого насилия: по словам Вико, «первая оккупация—первичный источник всякой собственности в мире». Но сама эта собственность получает

затем фантастическое выражение: чтобы показать свое право на какую-нибудь вещь, человек накладывал на нее руку, то есть уже с символическим значением повторял тот жест, который раньше был естественным жестом захватчика первого имущества. Поэтому Вико и приходит к цитируемой Марком характеристике древнего римского и всякого иного древнего права, как «серьезной поэмы». Древнейшие положения законов формулированы в стихах (*carmina*). «Суровый поэзии старых времен». Недаром институты Юстиниана называют древние правовые формулы «баснями» (*fabulae*). Такое поэтическое творчество привело к великим фикциям права, которые в дальнейшем приобрели абстрактный характер, когда человеческий разум развивался в античных демократиях.

Но поэтическим было не только древнее право: все мировоззрение людей было поэтическим. Вико посвящает отдельные главы своей книги поэтической метафизике, поэтической физике, физиологии, космографии, астрономии, хронологии, географии. Историческим воплощением всего этого поэтического мировоззрения были мифы; в них «как бы в зародыше или матке нужно вскрыть зачатки всей тайной мудрости» последующих времен, в них «посредством человеческого чувства нации написали в своем сознании основы мира наук, который впоследствии при помощи рассуждений и максимум был разъяснен индивидуальной рефлексией ученых». Все эти идеи представляют собой наиболее яркое проявление того нового, что внес Вико в историческое изучение права.

Вико, как известно, был католиком и жил под бдительным оком иезуитской полиции<sup>4</sup>. Но это был своеобразный католик. В юности он бросил учение у иезуитов, по выражению одного новейшего итальянского исследователя, с «негодованием» на них и потом хвастался именем «самоучки» — автодидака.

Он был отпрыском Возрождения, примыкал в философском отношении к Кампанелле и Телезию. Он открыто заявлял себя сторонником Бэкона, а Бэкон был, с точки зрения католиков, еретиком. Он заслужил сочувственный отзыв из лаборатории прогрессивной протестантской мысли — из Голландии от критика Ж. Леклерка. «Новая Наука» вызвала негодование среди его католических друзей. И даже теперь попытку католиков справить юбилей Вико надо признать провалившейся: пришлось признать только один скудный факт, что Вико принадлежал к католической церкви, и погрузиться в анализ специальных вопросов учения Вико.

Однако, надо иметь в виду те условия, в которых жил и работал Вико, — жесточайший гнет католической реакции во всех областях итальянской жизни и искусства, такой же национальный гнет завое-

<sup>4</sup> Впрочем делать из него попа можно только по странной игре памяти, это как раз случилось с одним из известнейших буржуазных социологов — М. М. Ковалевским, который в своем предисловии к русскому переводу книги «О духе законов» называет Вико «гениальным аббатом», вводя, кстати, его социологию к мысли, что религия имеет решающее значение в истории человечества (Монтескье. «О духе законов», СПб, 1900, стр. XIII).

вателей. Бедному профессору риторики, который был робким и непрактичным кабинетным мыслителем и вовсе не героем, пришлось утешать «и церкви и государству», писать из-за денег, льстить начальству, требовавшему лести, молчать или говорить эзоповским языком. Но такая обстановка коверкала характеры людей, уродовала их мысли, слабых вынуждала к компромиссам. Поэтому, когда Вико доказывает правильность некоторых истин католического богословия или заканчивает свою «Новую Науку» словами о необходимости благочестия, то мы видим в этом иногда казенный оборот речи, сознательную фигуру умолчания, а иногда духовное подчинение господствующей идеологии. Впрочем без этого не обходились и другие прогрессивные мыслители того времени, например, Гоббс, Спиноза, Кампанелла, Вольтер.

В своем учении о языке Вико предвосхитил, конечно, в элементарной форме, некоторые положения материалистической лингвистики, и с этой точки зрения следует сожалеть, что в работах покойного Н. Я. Марра не были подвергнуты анализу лингвистические воззрения Вико.

Слово рассматривается им как знак вещи и вещи в ее общественном значении; язык людей наполнен сначала лесными словами (Вико производит самые мудреные операции со словом собирать, имея прежде всего в виду собирание продуктов природы в древнем лесу, в котором жили первоначально люди), потом с развитием сельского хозяйства язык приобретает новый характер — появляется масса слов, порождаемых скотоводством и земледелием, слов «деревенских»; с возникновением городов появляются городские слова; высоты культуры обозначаются возникновением научных учреждений и высших школ, «Академий», а они порождают научный и абстрактный теоретический язык. Затем Вико утверждает, что первые в мире племена были немymi; они не были способны к речи при помощи языка и пользовались речью при помощи жестов и знаков. Первая речь при помощи языка похожа на речь зайк, это — «некоторого рода пение» — с трудом издаваемые звуки, сопровождаемые массой жестов.

Первая речь при помощи языка — поэтическая; она имеет определенный ритм, соответствующий выражаемым ею чувствам. Этот ритм изменяется с развитием людей. Вико пытается восстановить историю слова, связанную с историей языка.

Развитие языка идет таким путем. Сначала возникают односложные слова. Они наиболее просты и грубы. В них рациональный момент ничтожен, они и складываются под давлением сильнейших страстей, естественными и произвольными выражениями которых они являются. Поэтому первые слова звуковой речи — междометия. Вико ссылается на язык детей и доказывает, что он тоже начинается с односложных слов.

Имя предшествовало глаголу, так как по мнению Вико без имени, то есть без названия живого существа или вещи, которая управ-

ляет речью, последняя не имеет смысла. Поэтический язык «героического» века полон образов и символов, в нем складываются тропы и фигуры.

Прозаический язык — язык разума, свойственный третьему веку человечества, полному зрелости и старости. Он возникает после свержения аристократии в демократических государствах античного мира, а затем вновь в Западной Европе после падения феодализма.

Язык, таким образом, проходит три века (язык немой — «божеского» века, поэтический язык — «героического» века и прозаический — «человеческого» века). Упадок культуры означает возвращение к первоначальным формам языка.

Огромное значение во всем этом очерке развития языка имеет генетический метод. Вико рассматривает происхождение языка и его развитие от древнейшего мышления, в котором очень мало логики<sup>1</sup>, к строго научному мышлению современного человека. Вико подвергает подробному анализу тропы и фигуры, пытаясь представить их историческое развитие в связи с развитием человеческого мировоззрения и с изменениями в общественном строе.

Корни языка символов он ищет в общественных условиях «героического» века, то есть эпохи древнейшей аристократии в античном мире и феодального строя в Западной Европе.

Необходимо также подчеркнуть связь, которую Вико устанавливает между народным языком и обычаем. В своей общей аксиоме XVII он выдвигает принцип, что «простонародные говоры должны быть важнейшими свидетелями древних народных обычаев». Такие заявления Вико подготовляли романтическое учение о происхождении языка, в свою очередь ставшее ступенью к современной диалектологии.

Вико указывает, что в его время вопрос о происхождении языка и алфавита считался в науке труднейшим. Он ссылается на одного из выдающихся историков и теоретиков литературы в XVII веке Gerhard Johann Foss, на Hermann Hugo, Bernhard Mallinrot, Ingewild Eling. Он считает главной ошибкой писавших на эту тему то, что они рассматривали происхождение языка вне связи с происхождением алфавита и вообще письма. «Открытие» автором «Новой Науки» трех веков дает возможность связать вместе язык и алфавит каждого века. Источником символа является «героический» герб; первоначально это — пограничный знак на полях, потом значок на оружии глав древнейших «семей», из которых получались аристократические роды. Такой герб представлял собой рисунок, взятый сначала прямо из действительности, он — простое изображение какой-нибудь вещи. Согласно общим аксиомам Вико, это — вещи, связанные прежде всего с хозяйственным бытом данного века: например, поле каждого герба получалось от настоящего поля, обрабатываемого людьми, цвета поля — черный, зеленый и золотой — соответствуют цвету поля в момент

<sup>1</sup> Рассуждения Вико представляют в зародышевом виде мысль о «долготечном» мироощущении первобытных людей, формулированную в наши дни Лео Брюлем.

подготовки почвы, роста и зрелости посевов. Затем подобные рисунки получают словесное обозначение. Поэтому уже в 1-м издании «Новой Науки» Вико приходит к выводу, что в героических гербах заключена вся теория поэзии, которая сводится им к положению: «сказанное и выраженное это одно и то же». Символ является общим и для поэта и для живописца.

Смысл первых метафор надо искать в древнейших бытовых вещах и их отражении в древнем поэтическом мировоззрении людей.

В самых старинных исторических свидетельствах о наиболее отсталых народах, в самых глубинах античной древности ищет Вико остатков или следов древнейших поэтических символов и метафор. Он анализирует замечательный рассказ о посольстве скифского царя Идантура к Дарию Великому, о котором сообщали греческие историки Фукидид и Геродот. Вместо письменной или «вербальной» ноты Идантура послал Дарию лягушку, мышь, птицу, сошник и лук со стрелами. Эти вещи должны были означать, по толкованию Вико, что Идантура — скиф, родился из своей земли, как лягушка, построил себе здесь дом, как мышь, владеет гаданием по птицам, вспахал эту землю и защищает ее оружием. Это — символический язык «героического» века<sup>1</sup> и в то же время остаток еще более древнего, немой язык жестов, свойственного «божескому» веку.

Однако, источники дипломатических переговоров Вико пытается искать еще глубже — не в сношениях между собой воюющих наций, а в столкновениях классов. Анализируя рассказ римской истории о выходе плебеев из Рима на Авентинский холм во время столкновения их с патрициями, Вико высказывает фантастическую для его времени догадку: «для того, чтобы вернуть в город плебеев, нужно было изобрести послов», иначе говоря, дипломатические сношения начались с переговоров враждующих классов между собой. Здесь-то и возникли первые символы. Так в сношениях с плебеями употреблялась, как символ, священная трава, которой пользовались только «благородные».

В истории лингвистики наибольшее значение имеет идея Вико о произвольном и в то же время закономерном возникновении языка. Эта идея опередила свой век.

Замечательна мысль Вико о первоначальной множественности языков. Отрицая старое библейское учение о едином древнем праязыке, которое позднее легло в основу индоевропеистической лингвистики, Вико в своем учении о множественности языков тоже формально исходит из Библии.

Вскоре после потопа (в его историческую обоснованность Вико верит) люди расселились семьями-родами по поверхности земли, и каждый род, а потом племя, создал себе самостоятельно свой язык, исходя из своих общественных потребностей. Так как все люди развивались единообразно в силу общей их природы и сходства,

<sup>1</sup> Вико замечает тут же, что на таком языке говорит до сих пор «героический» народ Татарин.

в основном, условий их жизни, то все племена проходили одни и те же ступени развития — каждое пробегало три века «в своем возникновении, движении вперед, состоянии и упадке». В силу разнообразных природных и других условий образовалось множество языков. Но в силу единообразия развития всех племен у них возникали слова одного и того же содержания — разные слова, обозначающие одни и те же понятия в несколько различных разрезах. Слова выражают «единообразные идеи о сущностях, которые в различных модификациях нации мыслили по поводу одних и тех же обстоятельств человеческой необходимости, общих для всех наций, но рассматриваемых с разных сторон, в зависимости от различия в месте нахождения наций, их неба, а тем самым и природы и обычаев». По этому и возможен один «умственный словарь» общечеловеческих понятий, изображаемых в разных языках различными словами. В этом умственном словаре воплощается *il senso comune* — единый здравый смысл, единое мироощущение, свойственное всему человечеству на определенной ступени развития (по Вико в определенный «век» и служащее наиболее ярким подтверждением единства идеальной человеческой истории, то есть основного единообразия пути развития всех наций, которые обладают одной человеческой природой и образуют единый великий град человеческого рода (*gran città del genere umano*)<sup>1</sup>.

Руководящая идея «Новой Науки» Вико, существо ее, есть идея общей закономерности развития всего человеческого общества в целом. Поэтому идея единого умственного словаря всего человечества, связанная с лингвистическими идеями Вико, относится к основным положениям «Новой Науки».

В своих работах Вико неоднократно выступает в защиту авторства и происхождения языка и других идеологий.

В некоторых из перечисленных положений мы видим зародки идей материалистической лингвистики, в наши дни высказанных Н. Я. Марром.

В качестве профессора риторики Вико основательно знал эту науку. Вико был по должности оратором и сочинителем речей. Для первого у него были и некоторые данные. Молодым еще человеком он удачно выступил в качестве адвоката, позднее его лекции имели успех. Среди них есть очень удачные, как, например, *De men'e heroi* (см. VI том издания Феррари), но большинство их страдает излишней декламацией. Достоинством их является очень хорошая латынь, на которой Вико часто лучше изъясняется, чем на родном итальянском языке. Торжественные речи Вико по поводу разных событий казенны и напыщенны. Но, преподавая риторику, тогдашний профессор этого предмета должен был оперировать множеством словесных оборотов, примеров из различных областей знания, взятых прежде всего из других гуманитарных наук и античной литературы, что рас-

<sup>1</sup> Этот термин Вико вводит для сопоставления, а по существу говоря для противопоставления «граду божьему» Блаженного Августина.

ширало кругозор преподавателя и учеников далеко за пределы данной науки. Вико пользовался, как и все в его время, «Риторикой» Аристотеля и знаменитыми «Наставлениями в ораторском искусстве» Квинтилиана, но сам он отстаивал простоту и естественность речи, рассчитанной, главным образом, на то, чтобы, говоря словами Аристотеля, воспламенять людей<sup>1</sup>.

После Вико остались его университетские лекции — *Institutiones* от 1712 г., составленные еще в 1711 г., затем отрывки, найденные Ф. Никколини и Б. Кроче. Из них видно, что в вопросах риторики Вико в общем держался классической традиции и не шел дальше авторов XVI и XVII вв., под влиянием которых и сложились некоторые его мысли (Francesco Patrizzi, Bartolomeo Cavalcanti и Storza Pallavicino).

Однако его риторика радикально отличается от риторики современников тем, что она порывает с формализмом и с традицией изучать вопросы риторики как самодовлеющую область, ни с чем иным не связанную. Он пытается органически связать риторику с правом, философией, лингвистикой, стилистикой. По его мнению, материала для риторики надо искать в праве, а следовательно, в обществе, в истории человечества.

Вико утверждает тожество содержания риторики и поэтики. Можно поэтому остановиться здесь на его своеобразном анализе некоторых троп и фигур, который одинаково относится и к риторике и к поэтике. Возьмем метафору, метонимию, синекдоху и иронию. С самого начала анализ этих троп у Вико отличается от традиционного тем, что он рассматривает каждую из них с исторической точки зрения, относя их к определенной стадии развития человеческого общества и связывая с древним поэтическим мироощущением. В быту и психологии людей этого века автор «Новой Науки» ищет оснований для характеристики троп и фигур риторики. Метафора — «маленький миф», а первые поэты начали свое творчество с мифов, метафора принадлежит тому времени, когда только начиналась философия, и люди жили еще деревенской жизнью. Источник метафоры — в образности первых абстрактных идей. Для их обозначения люди употребляли прежде всего названия различных частей своего тела. Они говорили «голова», чтобы обозначить вершину или начало; «лоб» и «спина» (фронт и тыл), чтобы обозначить то, что впереди и сзади, и т. д. Вико приводит множество слов такого же типа, обозначающих сельскохозяйственные орудия и их части (зубья борон), географические и т. п. понятия (перешеек, жила каменной породы или металла и т. п.). На основании первоначальной поэтической логики люди не умели еще создавать абстрактных идей и прибегали к идеям более конкретным. Метонимия и синекдоха первоначально указывают на неспособность древнейшего человека абстрагировать форму и качество от вещи, часть от целого и т. п. Отсюда получились тоже своего рода «маленькие мифы»: жестокая бедность, грустная старость,

<sup>1</sup> Sorrentino A. La retorica e la poetica di Vico etc, p. 35.  
Литературный критик № 11

столько-то голов вместо столько-то людей и т. п. Ирония возникает исторически позднее: она требует мыслительной работы, так как строится из ложного, сознательно надевающего маску истинного. Ее не могли создать первые люди, которые были просты и доверчивы как дети и не были способны выдумать ничего ложного.

В другом месте Вико приводит классовый мотив: крестьяне в деревне под гнетом труда на земле серьезные, молчаливы и не понимают иронии, для нее нужна городская обстановка (*Urbanesimo*), «городской народец» (*il popolino*) Флоренции, Неаполя или любого другого города.

Самое замечательное, что Вико открыто противопоставляет свое понимание троп и фигур рационалистическому пониманию современников. Они считали, что тропы сознательно и произвольно выдуманы писателями, а на самом деле эти тропы — «необходимые способности восприятия всех первых поэтических наций». Они сложились закономерно на основе принципов, открытых «Новой Наукой».

В подобных построениях Вико закладывались первые камни материалистической эстетики, во многом еще ложной и механистической, выступавшей иногда под религиозным знаменем (борьба против рационализма), но обозначающей для своего века огромный шаг вперед.

Первоисточник идей Вико в области поэтики и эстетики — Аристотель. Аристотелевскую формулировку — «поэзия есть не что иное как подражание природе» — Вико принимает целиком. Он принимает ее обогащенную мировоззрением эпохи Возрождения, передовые борцы которой также выдвигали лозунг подражания природе в области живописи, а затем и искусства вообще. Эта линия тянется от середины XV века (Джотто, Гиберти, Донателло) до Леонардо да Винчи.

В одном из классических произведений, рисовавших тип идеального человека эпохи Возрождения, в «Трактате о придворном» Бальдезара Кастильоне прямо сказано, что искусство «должно быть художественным подражанием природе». Мысль Вико идет этим же самым путем, но из слова «художественный», которое у Кастильоне звучит простой тавтологией, Вико развивает целую теорию. Он вводит сюда свое, чисто историческое понятие поэтического, в смысле определенной ступени человеческого развития, когда люди, как дети, творили общественную идеологию, исходя из своей фантазии.

Фантазия в понимании Вико есть особый вид творческой деятельности людей. Сначала люди просто воспроизводят окружающее и, потом они начинают особым образом переделывать его, то есть берут элементы своих фантастических построений из природы, они комбинируют их самостоятельно и творят, «делают» образы фантазии. Здесь, по мнению Вико, проявляется та же способность творения «делания» вещей, которой люди одарены «по образу и подобию» бога. Эта способность создает фантастические образы, как бы противоречащие действительности, но они являются особыми условными ее отражениями.

Фантазия создавала, конечно, фикции, но материал для них она брала из самой природы, подражая этой природе. Известно, какую огромную роль придает Вико такому явлению природы, как гроза, в древнейшем мировоззрении людей и в их общественном строе. Но под природой Вико разумет не только окружающую человека природу. Он заявлял в первой аксиоме «Новой Науки»: «Вследствие бесконечной природы человеческого ума человек делает себя мерилом вселенной там, где его ум теряется от незнания». Поэтому человек берет материал для построения фантастических образов и из своей собственной природы. А эта природа различна в зависимости от ступеней развития человечества, то есть, по Вико, от того, в каком из трех «веков» живет человек. Люди первого, «божеского», века творят в своем воображении богов. Вико, отмахивающийся от применения к христианскому, то есть к древне-еврейскому, богу мысли античного атеиста, что «богов сделал первый в мире страх», целиком принимает эту же самую мысль по отношению к богам всех народов, кроме еврейского. Он без труда приходит таким образом к совершенно революционной для его эпохи идее, что древнейший человек приписывал телам существование в качестве одушевленных субстанций — богов.

Вико развивает в отношении богов (опять-таки всех богов, кроме еврейского) мысль, что люди этих богов выдумывают и в то же время в них верят.

Они «до ужаса боятся богов, которых они перед тем сами же выдумали». Это обстоятельство, заметим кстати, имело, по Вико, чрезвычайно большое цивилизующее значение. Только ужасающим страхом могла религия хоть немного обуздать первобытных, диких, гордых и бесчеловечных людей. Как бы то ни было, первые боги — фикции, созданная поэтическим мировоззрением древних людей, обладающих ярчайшей фантазией и сильнейшими чувствами. Вико детальным образом прослеживает социологические и психологические стороны возникновения первого крупнейшего поэтического образа — образа Зевса или Юпитера, бога неба, «рычащего» раскатами грома и поражающего своих врагов молнией, которой он вооружен, как древний воин копьем.

Характерным признаком поэтического творчества является создание фикций на основе подражания природе. Так как люди того времени, обладая живейшей фантазией, были целиком погружены в физическую и эмоциональную жизнь, были неспособны к созданию абстрактных идей, поэтическое творчество применяло такой метод: для создания художественного типа брали одно конкретное явление, относящееся к данному типу. Такое явление описывали как образное, как пример, достойный подражания со всеми его свойствами, преувеличивая их и доводя их в своей фантазии до сверхчеловеческих размеров. Так и получалось, что из одной первой прозы, которую первобытные люди представили себе по своему образу и подобию, они создали первое божество.

Во второй, «героический», век поэтические образы отражали «героическую», то есть аристократическую, природу людей в символических образах (мифов и варварских сказаний).

В третий век люди отражали в своих поэтических образах, по определению Вико, разумную, просвещенную и гуманную природу вполне зрелого человечества. Здесь поэтический образ — уже не конкретный образ детской фантазии первого века и не символ второго века, а универсальный, обобщенный образ — художественный тип.

В поэтических образах во все времена человечество запечатлело свою собственную историю.

Отсюда Вико пришел к твердому выводу в области поэтики, к двум «вечным свойствам» поэзии: 1) что «возвышенное поэтическое должно быть соединено с народным» (*andar unito al popolare*) и 2) что народы, которые выработали «героические» характеры, переходят от них к «человеческим» обычаям (то есть к обычаям нового времени) только через «громкие характеры наиболее блестящих образцов» поэзии.

Первым положением Вико вводит в область поэтики народность в самом точном смысле этого слова, как выражение в поэзии того, что оставалось в обычаях широких народных масс, то есть демоса, плебса (только так и можно понимать слово *popolare*). Здесь Вико уходит далеко вперед от поэтики Возрождения по пути, намеченному «Мандрагорой» Макиавелли, романом Рабле, известными бытовыми простонародными сценами в комедиях Шекспира; он предлагает дорогу романтизму и реализму. Вторым своим положением Вико выдвигает задачу изображения типов переходного времени, бурных и блестящих искателей нового. Эти мысли Вико — передовые для его времени.

Однако, так же, как и в области религии, философии и теории общества, Вико отдал и здесь изрядную дань господствовавшему в его эпоху направлению, в данном случае — ложноклассицизму. Главным образом это касается его собственных художественных произведений, так как Вико был, в числе прочего, и поэтом. В этом отношении время и обстоятельства жизни наложили на Вико свою печать, так как сам по себе он не лишен был поэтического чувства. В своей биографии он сознает, что усвоил себе под влиянием одного поэта — иезуита Джакомо Лубрано — дурные черты современной ему поэзии, которая, по его словам, «находит наслаждение в расплывчатости и джиз». Такого рода самокритика имела свои основания.

Читая его канцоны и сонеты<sup>1</sup>, писанные по большей части на заказ для различных высокопоставленных лиц королевства двух Сицилий и других итальянских государств, видишь некоторые попытки дать что-то художественное и значительное, но не находишь ничего заслуживающего серьезного внимания, кроме, может быть, только первого стихотворения «*Affetti di un malinconico*» (изданное в 1693 г. в Венеции).

<sup>1</sup> Они собраны в VI т. издания Феррари.

Естественно, что искусство в целом составляет, по учению Вико, часть общественного процесса и подчиняется общему закону: «порядок идей должен следовать за порядком вещей». Поскольку в начале истории человечество живет в лесах и имеет дело с лесными вещами, все искусство его также лесное, предметом изображения он берет лесные вещи: в древнейших мифах фигурируют деревья, дикие животные, камни, птицы, особенно последние, связанные с птицегаданиями, ауспигиями, которым Вико придает особенно большое значение в древнейшей идеологии.

Позднее люди занимаются земледелием и скотоводством; во всей их жизни приобретают основное значение вещи сельскохозяйственного. Громаднейшую роль играет здесь прежде всего переходный момент: вырубка леса и вспашка очищенной от леса земли. С этой точки зрения Вико объясняет ряд мифов, в том числе мифы о подвигах Геракла.

В мифах и в позднейших гербах занимает много места золото. Вико считает, что это — термин метафорический, и золото означает желтый зрелый хлеб — рожь, пшеницу, поле, покрытое зрелым хлебом. В «героическую» эпоху средневековья все искусство приобретает феодальную окраску, все типы имеют ярко выраженный классовый характер, они или аристократические или простонародные.

В поэмах Гомера, правильно указывает Вико, ссылаясь на Скалигера, множество поэтических сравнений взято из мира животных или лесов. Но там же мы встречаем картины из сельскохозяйственного производства и сельской жизни, например, на щите Ахилла.

В «Божественной комедии» Данте отражено все средневековое, это — «история варварских времен Италии» (см. «Суждение о Данте», ср. также письмо Вико G. degei Angioli «*Sopra l'indole della vera poesia*» Opere VI).

Поэтому все памятники искусства являются ценнейшими историческими памятниками, «сокровищницами» древнего права, государственных и бытовых древностей, что Вико и доказывал в отношении мифов, поэм Гомера, «Божественной комедии» Данте и др.

Кроме того, и художественные типы изменяются в зависимости от исторических условий также по трем «векам». Древнейшая поэзия и древнейшее искусство вообще имеют дело только с богами. Первые поэты — в то же время и первые религиозные мыслители, если только можно назвать их мыслителями. Вико их называет поэтами-теологами. Они сами еще не выделались из народа, и древнейшие религиозные песни, как все дальнейшее искусство, это — народное творчество. Сам народ представляет собою поэта-теолога, создающего мифы, поэтические сказания о богах, заключающие в себе фантастические, но в то же время созданные из человеческого материала образы богов. Древнейшие боги обладают всеми свойствами людей, только в преувеличенных размерах, созданных поэтической фантазией первых людей. Объясняется это, во-первых, тем, что первоначально люди мыслят себе явления природы антропоморфически, во-вторых, тем, что многие боги возникли благодаря обожествлению людей.

Таким образом, художественные типы первого в истории «божеского» века — божества. Их воспевали в песнях, описывали в мифах, изображали в скульптуре и живописи.

Типы второго, «героического», века — вначале переходные; это — полубоги. Неудивительно, что в песнях, из которых составлялись поэмы Гомера, часто нельзя разобрать, относятся ли их персонажи к сонму богов или к человеческому роду.

Такие полубоги-полугерои, как Геракл, олицетворяют переход от лесной жизни первых людей к сельскому хозяйству.

Но постепенно художественные типы «героического» века приобретают свой законченный и цельный характер. Это — люди, но люди той ступени развития, которая характеризовалась Вико как аристократический общественный строй, как варварство, время юности человечества. Поэтому типы этого века — типы аристократов; таковы герои Гомера. Они — варвары, грубые, крайне импульсивные, иногда жестокие, иногда, наоборот, очень мягкие, всегда глубоко невежественные, мало-мыслящие. Это — юноши, полные расцветающей жизненной энергии, горячие, еще не отягченные позднейшей мудростью старчески-опытного культурного человечества.

Поэты того времени сами являются представителями аристократических идей (как Гомер, Данте и др.).

Наконец, художественные типы третьего, «человеческого», века также вполне соответствуют его «природе». Это — типы культурных людей. Они сложились первоначально в ту эпоху, когда античная культура достигла полной зрелости, когда в Греции и Риме установилась демократия. Здесь человеческий разум достиг впервые такого уровня, что стал способен к абстрактному мышлению, здесь создавалась философия. Когда древние греки выработали понятие закона, как общеобязательной нормы, они создали абстрактное универсальное понятие, на основе которого только и могли сложиться и такие абстрактные науки, как философия, и общечеловеческие типы в искусстве. С гениальной пронизательностью Вико заявляет: «с Афинской площади выходили все... основания метафизики, логики и математики». Тогда человечество впервые стало вполне зрелым, его разум достиг величайшего развития.

Теперь (Вико писал в XVIII веке), после темных времен средневекового варварства, «вторичного варварства», как называет его Вико, человечество вновь достигло зрелости. Поэтому и художественные типы этого века — типы разумных людей, обладающих тонкими чувствами, воспитанными культурной средой «гражданской жизни демократий античного и нового времени».

<sup>1</sup> Характерно, что Вико, прекрасно вскрытывший классовые противоречия далекой эпохи и противоречия между аристократией и демосом или плебсом в античном мире, прекрасно изображавший классовые противоречия между птолами и рабами в момент возникновения рабства и выражавший последовательно сочувствие угнетенным классам, здесь, в характеристике античных демократий, оставляет в стороне их основной признак — их рабовладельческий характер, так же, как, говоря о демократии нового времени, он не в состоянии вскрыть ее классовый характер. В этом буржуазная ограниченность Вико.

Люди, изображаемые новым искусством, политически сознательны, вооружены научными знаниями и высокой моралью. В древнем мире это — мораль Платона, в новое время это — христианская мораль и благочестие, которые должны быть положены в основу управления и всей общественной жизни. Отдавая здесь дань христианству в виде философски обработанного католицизма, Вико подчеркивает в религии этого периода человеческой истории ее рационалистическую сторону.

Поэты «человеческого» века — современники Вико, такие же как он сам.

Мы видим, что и здесь крупная заслуга Вико заключается в историческом рассмотрении вопросов эстетики в связи с установленными им стадиями в развитии человечества.

В то же время понятия «чувственная речь», «чувственное познание», которые Баумгартен ввел в поэтику как основные ее понятия, в несколько иной форме постоянно фигурируют у Вико в его описаниях древнего «поэтического» мироощущения людей. А мироощущение по Вико обуславливает современную «поэтику» или эстетику.

Исторический метод Вико применял и при исследовании частных вопросов истории искусства, которыми он занимался. На этом пути он и совершает свое «открытие истинного Гомера».

«Открытие истинного Гомера» — также одно из гениальных построений Вико. В своих Prolegomena к Гомеру Ф. А. Вольф рассказывает, как в 1780 г. он пришел к мысли, что Гомер не писал Илиады и Одиссеи, а составил их из отдельных песен, распевавшихся многие годы в Греции на различных празднествах и представлявших собой результат творчества певцов национального эпоса. Несколько лет Вольф не решался обнародовать это открытие, собрал много материала, и только в 1795 г. опубликовал свое знаменитое исследование с таким видом, точно он бросался в воду: «жребий брошен!» — восклицал он в Prolegomena.

А между тем это открытие, как указал Маркс, уже находилось в виде «зародыша» в книгах Вико, опубликованных в 1722 и 1725 гг.

До Вико античные писатели, в том числе Платон (в диалоге Ион), уже начали изучение поэм Гомера. У древних греков существовало предание, что при Пизистрате в Афинах были собраны и изданы поэмы Гомера, а по словам Цицерона и Сенеки в древне-греческой литературной критике были писатели, считавшие, что Илиада и Одиссея составлены разными авторами (хоризонты). Затем Иосиф Флавий (I в. до нашей эры), полемизируя с греческим грамматиком Аполоном, пытался доказать, что во времена Троянской войны у греков еще не было письменности, что Гомер передавал свои песни устно, и лишь позднее они были собраны в поэму другими авторами. Преобладавал, однако, традиционный взгляд, что обе поэмы сочинены и записаны одним автором — Гомером, древнейшим и гениальнейшим греческим поэтом. Вико доказывает, что основная часть поэм Гомера относится к древнейшим временам Греции, их автор — не философ,

он стоит на уровне «совершенно народных чувств» и нравов, на уровне варварства.

Делая впервые в исторической науке попытки научно анализировать текст поэм, Вико указывает, например, на то, что в эпоху их сочинения преобладало, несомненно, употребление жареного, а не вареного мяса, а последнее — явление более позднее. Но в то же время поэмы изображают достаточно высокий культурный уровень общественной жизни: известны литые барельефы, резьба по металлу, появилась роскошь, торговля с Востоком (привоз слоновой кости, пурпура, курений, тканей и т. п.). Это противоречие Вико разрешает выводом: «кажется, что эти поэмы разработались и были завершены в течение долгого времени и многими руками». Этот вывод является необходимой предпосылкой для изучения поэм Гомера и в настоящее время. Их элементы следует искать, как указывают ученики Н. Я. Марра, в доэллинических культурах — Микенской и Микенской. Первоначальные темы, взятые оттуда, подверглись затем неоднократно переработке еще до того, как они были собраны. Поэтому наряду с остатками родового строя мы встречаем там не только картину расцвета аристократического общества, но и элементы позднейшей демократии.

По вопросу о личности Гомера Вико приводит ряд доказательств в пользу мнения, что Илиада и Одиссея составлены разными авторами. Гомер Илиады родился, несомненно, недалеко от Трои, где-нибудь на малоазиатском побережье, а Гомер Одиссеи — в юго-западной Греции. Из текста поэм можно установить, что автор Одиссеи считает Эвбею далеким островом, что никак не мог бы утверждать автор Илиады.

Соображения Вико очень серьезны. Теперь, после известных раскопок Шлимана и других, это мнение Вико об авторе Илиады вполне подтвердилось. Кроме того Вико считает, что Одиссея относится ко временам более культурным. Гомер Илиады должен был предшествовать Гомеру Одиссеи на много веков.

По вопросу о составлении поэм Вико прежде всего поддерживает мысль Иосифа Флавия, что Гомер не писал поэм, что в эпоху сочинения отдельных песен его поэм греки не имели еще письменности. Впоследствии Вольф очень много потрудился для доказательства этой мысли (см. Prolegomena, Halle, Satonum, 1795, pp. XLVII—XCVII).

Вико устанавливает, что аойды (которых он не отличает от рапсодов) по частям распевали поэмы Гомера на ярмарках и на праздниках в различных городах Греции. Сам Вико дает им классификационную характеристику: «это — люди из народа, которые в отрывках сохранили на память песни поэм Гомера». Вико относит песни, распеваемые или декламируемые аойдами, к народной поэзии. Поэтому надо в значительной мере оправдать Гомера от обвинений его в низости сентенций, грубости нравов, незрелости сравнений, употреблении идиом, метрических вольностей, пользовании разнообразными диалектами, наконец, от обвинения в том, что он делает из людей бога и наоборот: «все перечисленное было свойственно самим греческим

народам». Рапсоды, как часть народа, были сами авторами гомеровских поэм. Поэтому Гомер, как автор поэм, вообще миф, это — сам греческий народ, излагающий в стихах в фантастической форме свою собственную историю. Гомер — это идеальный образ поэта. Само имя Гомер — не собственное, а нарицательное, у ионян оно значит слепой, т. е. это обычная кличка народного певца, а на позднейшем греческом языке «Гомер» значит связыватель мифов (от *gōmōi* и *i. iv*). В таком смысле может быть Гомер и существовал только как составитель поэм и отдельных готовых песен и их редактор. Тогда он существовал не раньше как через 400 лет после Троянской войны.

Правы ли были древние, как, например, Горацій, считавшие Гомера непревзойденным? Да, они были правы. Но не потому, что он был величайшим философом. Вико доказывает неопровержимыми данными, что Гомер был, как мы уже говорили, на уровне своего варварского века. Он не был философом в позднейшем смысле этого слова, мудрецом, абстрактным мыслителем. Это был мыслитель-практик, оразивший в своих поэмах жизнь народа определенного века и давший наиболее яркое изображение свойственных природе этого века характеров людей.

Ближайшим по времени предшественником Вико в области «гомеровского вопроса» был довольно посредственный французский писатель, один из представителей ложноклассицизма François Hédelin abbat d'Aubignac, который написал рассуждение *Conjectures académiques sur l'Iliade d'Homere* опубликованное много лет спустя после его смерти в Париже в 1715 г. В этом рассуждении аббат д'Обиньяк хотел показать, что произведения Гомера — собрания без плана, и высказал взгляд, что никакого Гомера вообще никогда не было, а его поэмы имеют в основе песни, собранные в первый раз Ликургом<sup>1</sup> и вторично во времена Пизистрата. В «Новой Науке» Вико не ссылается на д'Обиньяка; может быть, он его и не знал, но Вольф имел под руками книгу, и она показалась ему настолько ненаучной, что «отвратила» его на время от изучения гомеровского вопроса.

В отличие от д'Обиньяка Вико поднимается выше рационалистической критики, — он дает историческое объяснение достоинств и недостатков поэм, исходя из анализа исторической эпохи (варварство, «героический» век), когда поэмы составлялись и редактировались.

Подводя итоги сказанному, следует признать, что в «Новой Науке» Вико действительно «имеется в зародыше Вольф», как выразился Маркс, то есть указан правильный путь разрешения так называемого гомеровского вопроса. Открытие Вольфа, поскольку оно сделано независимо от Вико, было в значительной части повторением открытия последнего. Дальнейшее изучение гомеровских поэм, вплоть до настоящего времени, шло по тому же самому пути и достигло крупных успехов, хотя о личности Гомера до сих пор ничего нового

<sup>1</sup> Эту мысль д'Обиньяк заимствовал из совершенно недостоверного сообщения Паутарха в биографии Ликурга.

не установлено, а в последнее время Н. Я. Марр привел новые данные в защиту мнения, что имя Гомер — не личное<sup>1</sup>.

Надо особенно отметить, что Вико рассматривает свое «открытие истинного Гомера» как конкретное применение учения об обществе, изложенного в «Новой Науке», и связывает его со всеми основными пунктами этого учения: Вико применяет здесь целый ряд своих общих аксиом — о смене трех веков и соответствующих им государственных и общественных форм, о поэтическом характере народной мудрости «героических» времен, об отражении в искусстве «человеческих вещей», фактов человеческой истории, о сохранении пережитков, «остатков» прошлого в позднейших исторических явлениях и т. д.

«Открытие истинного Гомера» связано со взглядами Вико на происхождение и развитие языка, с его эстетическими, юридическими и политическими воззрениями. Илиада и Одиссея для него (так же, как и для нас) — две великие сокровищницы древне-греческой истории, древне-греческого права аристократической эпохи.

Меньше значения имеют другие экскурсы Вико в область истории искусства, но из них следует остановиться во всяком случае еще на одном — на истории поэтических форм и специально на происхождении и развитии драмы. Основная линия в смене поэтических форм та же, что в других областях общественной жизни, — переход от одного века к другому. В первом веке преобладает религиозная лирика, гимны богам; во втором — героический эпос; в третьем — драма. Что касается драмы, то Вико пытается детально проследить моменты ее истории. Сначала возникает трагедия из религиозного обрядового хора сатиров («лесных», первобытных людей), этот хор был лирическим, соответствующим первому веку (указания на это есть у Демокрита Лаэртца). Религиозные гимны эти у римлян назывались *s'liates* (от слова *salire* — скакать), то есть были связаны с плясками, конечно, тоже религиозными. Затем хор сатиров — козлоногих — превращается в трагедию (это слово, как известно, происходит от слова *tragicus* — козел). Это — «героическая» драма. В ней появляются затем действующие лица в человеческих масках, и она постепенно приобретает «человеческий» и гражданский характер в руках Софокла и Еврипида<sup>2</sup>.

Путь развития поэтических форм ведет к росту рациональных моментов в искусстве, таков необходимый закон развития, — поэзия стареет вместе со всем человечеством. Ее образы, прежде живые и яркие, становятся более тусклыми, потому что есть радикальное различие между фантазией, свойством человеческого детства, и интел-

<sup>1</sup> Марр Н. Я. — К толкованию имени Гомер. (Доклады Академии наук. 1924. Январь — март). Стр. 5.

<sup>2</sup> Взгляды Вико на историю драмы детально излагает один из участников в толического сборника в память двухсотлетия «Новой Науки» — *Cami'lo Cessi* в *et C. V. Vico filio*. причем автор этот весьма курьезно заявляет, что Вико, описываясь, поддерживает его взгляды на сей предмет, высказанные до знакомства с сочинениями Вико в *Pubblizzazioni della Univ. Catholica del Sacro Cuore* № IV, vol II, fasc I, Milano, 1924.

лектом человеческой старости. Дойдя до высшего пункта в своем движении вперед, поэзия должна затем, как и вся человеческая история, претерпеть упадок и возвращение ко временам человеческого детства (*ricorso*). Но поэзия, как искусство вообще, достигает в известную эпоху (это было в античных демократиях) такой ступени, когда она только еще достигает зрелости и создает универсальные типы. Дойдя до этой ступени, искусство может творить такие образы, которые имеют значение на всем протяжении человеческой истории и для всего человечества. И, протестуя в письме к Francesco Solla против картезианской критики поэзии с точки зрения рационалистической, Вико говорит, что «полководец, как изобразил его, например, Торивато Тассо в образе своего Годфрида, таков, каким должен быть полководец всех времен и у всех наций: и таковы все поэтические типы; несмотря на различия, которые когда-либо могут им придавать пол, возраст, характер, обычаи, национальность, государственная принадлежность, ранг, положение, богатство; таковы вечные свойства человеческих душ, оцениваемые умом политиков, экономистов и моральных философов, а поэтами перенесенные в художественные образы».

Несмотря на то, что Вико при этом взывает к вечности божьей, его мысль об исторической длительности лучших образцов искусства, имеющих общечеловеческий характер, может быть в переработанном виде принята в арсенал нашего современного мировоззрения. Ибо, как гласит известное замечание Маркса: «Мужчина не может снова превратиться в ребенка, или он становится ребячливым. Но разве не радуется его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность. Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества, там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень?.. Бывают невоспитанные дети и старческие умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не стоит в противоречии с той неразрывной общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем, что неразрывные общественные отношения, при которых оно возникло, и только оно могло возникнуть, никогда не могут повториться снова»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> К. Маркс и Энгельс. Сочинения, т. XII, ч. I, М. 1935 г., стр. 203—204.

От редакции. «Эстетические взгляды Джамбаттиста Вико» — сокращенная вступительная статья к русскому изданию «Оснований Новой Науки об общей природе наций» в переводе А. А. Губера (изд-во «Academica»), предпринятому секцией литературы и искусства ин-та философии Комкадемии.