

УДК 821.112.2

DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-78-89

## Эстетический императив: к проблеме поэтизации исторического дискурса в немецком модернизме

А. Л. Вольский<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 191186, Россия, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

### Для цитирования:

Вольский, А. Л. (2019) Эстетический императив: к проблеме поэтизации исторического дискурса в немецком модернизме. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 1, № 1, с. 78–89. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-78-89

Получена 23 марта 2019; прошла рецензирование 26 апреля 2019; принята 26 апреля 2019.

Права: © Автор (2019). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

**Аннотация.** Одной из важнейших тенденций модернизма в Германии стала эстетизация дискурса культуры и возникновение эстетического мифа, под которым понимается вся совокупность понятий, тем, мотивов, идей, теоретических концепций и текстов, т. е. единый метарассказ, интегрирующий дискурс культуры под знаком эстетической проблематики. В контексте эстетического мифа сущность человека выражается в творчестве, а главным законом его жизни является *эстетический императив*, побуждающий преобразовывать материал жизни в формы искусства. Одним из важнейших аспектов эстетического мифа является поэтизация истории. В статье рассматривается проблема соотношения поэзии и истории в историческом дискурсе немецкого модернизма. Эволюция немецкой историографии XIX–XX вв. интерпретируется как диалектическое двуединство, складывающееся из взаимодействия двух тенденций — тенденции к сциентизации и поэтизации исторического дискурса. Представители первой тенденции видят идеал историографии в научной объективности, обособленности истории от поэтического дискурса, приверженцы второй ищут точки интерференции поэзии и истории, не исключая их полной тождественности. Наряду с поэтизацией истории в статье рассматривается явление историзации литературы, проявившееся, прежде всего, в возникновении в литературе модернизма исторических литературных жанров — драмы, романа и новеллы. В статье рассматриваются основные черты историко-литературного дискурса и обсуждается проблема соотношения правды и вымысла, фактуальности и фикциональности внутри исторических жанров литературы.

**Ключевые слова:** эстетический императив, эстетический миф, немецкий модернизм, поэтический и исторический дискурс, эстетизация.

## Aesthetic imperative: On aestheticisation of historical discourse in German modernism

A. L. Volskiy<sup>✉1</sup>

<sup>1</sup> Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika River Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

**Abstract.** One of the main tendencies of German modernism is the aestheticisation of the cultural discourse and the creation of the *aesthetical myth* of German modernism. The aesthetical myth is interpreted as an integral complexity of concepts, topics, texts, ideas, terms, philosophical theories, motives, etc., within which cultural discourse could be integrated as an aesthetical issue. Creativity is understood as the essence of human nature and is subject to the law of *aesthetic imperative* — the transformation of the chaos of life into art forms.

**For citation:** Volskiy, A. L. (2019) Aesthetic imperative: On aestheticisation of historical discourse in German modernism. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 1, no. 1, pp. 78–89. DOI: 10.33910/2687-1262-2019-1-1-78-89  
**Received** 23 March 2019; reviewed 26 April 2019; accepted 26 April 2019.  
**Copyright:** © The Author (2019). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY-NC License 4.0.

Aesthetisation of the historical discourse is one of the main aspects of the aesthetical myth. This article considers the issue of interrelation between poetical and historical discourse. The evolution of the German historiography in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries is analysed as a dialectical duality of two heuristic trends. According to the first trend, history is interpreted as a strict and objective science with the methodology adopted by natural sciences (“scientisation”). The other trend expresses the intention of historiography to merge with literature according to F. Schlegel’s principle of the “progressive Universalpoesie”. Another sign of convergence between literature and history is the evolution of historical literary genres: the historical novel and the historical short story appeared in German literature after the Great French Revolution under the influence of novels by W. Scott. The problem of balance between fact and fiction in historical literature as well as the problem of objectivity in the text belonging to historical genre of literature are regarded in connection with the ideas of J.W. Goethe, F. Schiller, F. Nietzsche, J. Burckhardt, H. White and others.

The author concludes that neither extreme (history as pure science or pure poetry) is acceptable. A strictly scientific history can exist only against the background of a poetically perceived and assimilated reality, as a kind of a “minus device”, i. e. as an opportunity to talk about the abundance of life in the language of scientific concepts. But a poetic story which disregards the facts of life and ignores the historical truth can turn into a fantastic vulgarity. In their coexistence they balance each other and can bring benefit to the works of great historians and great poets.

**Keywords:** aesthetical imperative, aesthetical myth, German modernism, poetical and historical discourse, aestheticisation.

## История в границах науки

По иронии судьбы первым немецким лауреатом Нобелевской премии по литературе в 1902 г. стал не писатель, а историк — Теодор Моммзен, и это несмотря на то, что дефицита великих писателей, в том числе исторического жанра, в Европе тогда уж точно не было. Хотя Эмиль Золя внезапно умер накануне номинации (29 сентября 1902 г.), но Лев Толстой — главный мастер исторического жанра в мире — был жив, однако премии так и не получил. Выбор Королевской академии пал именно на ученого-историка, и премию Моммзен получил за *историческую* прозу, в первую очередь за трехтомник «Римской истории» с формулировкой «величайшему мастеру исторической литературы».

Присуждение премии по литературе историку означает признание того факта, что в историческом изложении имеет место литературный, т. е. *фикциональный*, элемент, а это, в свою очередь, может быть истолковано как сомнение в научности истории. Ведь трудно представить, чтобы представитель какой-нибудь другой науки, получи он за свои научные изыскания премию по литературе, почел бы это за честь. Физик Эрнест Резерфорд, когда он узнал о присуждении Нобелевской премии «не по своему предмету», а именно по химии, воскликнул: «вся наука — или физика, или коллек-

ционирование марок» («All science is either physics or stamp collecting»).

В лице Моммзена, который, правда, так и остался единственным историком-лауреатом, был отмечен весь XIX в., получивший наименование «век истории». Действительно, никогда прежде историческая наука не развивалась столь стремительно, не собирала вокруг себя столько великих приверженцев и не оказывала влияния на другие науки, как в XIX столетии.

Характеризуя исключительное положение историков в этот период, французский историк А.-И. Марру, автор знаменитой книги об античном воспитании, писал: «Историк стал королем, вся культура подчинялась его декретам: история решала, как следует читать Илиаду; история решала, что нация определила в качестве своих исторических границ, своих наследственных врагов и традиционной миссии... Под объединенным влиянием идеализма и позитивизма идея прогресса была навязана в качестве фундаментальной категории... Владеющий секретами прошлого историк, как генеалог обеспечивал человечество доказательствами знатности его происхождения и прослеживал триумфальный ход его эволюции. Только история могла дать основания для доказательства осуществимости утопии, показывая, что она... укоренена в прошлом» (Цит. по: Савельева 2003, 409).

Каждая эпоха имеет свои приоритеты в культуре. Л. фон Ранке, рассуждая о прогрессе в обществе, писал, что если совокупный прогресс в обществе оценке не поддается, то все-таки возможно выделить в каждом столетии свою ведущую духовную тенденцию, внутри которой наличие прогресса отрицать невозможно. Если такой ведущей тенденцией в XVIII в., по его мнению, была поэзия и философия, то XIX в. стал «веком истории» (Ranke 1888, 7). «Исторический поворот» затронул и другие науки — филологию, литературоведение, психологию, социологию и др. Навстречу истории развивалась и литература, создавшая новый жанр — историческую прозу. Бальзак, например, считал себя не столько поэтом, сколько историком современности, «секретарем общества, пишущим под его диктовку» (Реизов 1971, 311).

А ведь вплоть до конца XVIII в. история понималась как часть литературного дискурса, использующая риторические и литературные приемы по отношению к изображению событий прошлого (Нёунг 1991; Кроче 1998, 147–159).

Возьмем, к примеру, трактат Монтескье «Размышления о причинах величия и падения Рима» (1734). Монтескье обращается к истории Рима, прежде всего, чтобы найти ответы на вопросы, волнующие современную для него Францию. Древняя история — это прежде всего поучительный пример для исправления нравов эпохи Людовика XV. В «Размышлениях» он поучает французов на примере римлян, как ранее — в «Персидских письмах» (1721) — поучал их на примере персов. Такие вопросы, как методология, критика источников, терминологический аппарат и т. п., Монтескье мало интересуют. Самое интересное в книге — это не изложение исторических событий, а отвлеченные рассуждения автора по поводу событий. Он пишет не историю, а скорее философский трактат о нравах, облеченный в форму исторического повествования, то и дело проводя аналогии с современностью (Монтескье 2002).

В Германии характерный пример — Ф. Шиллер, исторические трактаты которого представляют собой скорее исполненные драматизма литературные обработки исторических сюжетов, чем научные исследования в современном смысле. Всемирная история для Шиллера — это великая мировая драма, фундаментальный конфликт которой состоит в нескончаемой борьбе между старым и новым, тиранией и свободой (Schiller 1970, 39).

Главные герои исторических событий олицетворяют эти вечно борющиеся друг с другом силы. Например, в «Истории тридцатилетней

войны» герцог Валленштейн воплощает силы тирании, а король Густав Адольф — силы свободы, которую для Шиллера несет протестантизм. Сама же модель описания противоборства протестантской Швеции и католической Австрии во многом инспирирована античной историографией, повествующей о борьбе свободолюбивой Греции с деспотичной Персией (Шиллер 2012).

Лишь в начале XIX в. начинается постепенная эмансипация истории от литературы и философии и ее трансформация в отдельную научную дисциплину. Первым опытом немецкой научной историографии становится трехтомная «Римская история» Г. Б. Нибура (1810–1811 гг.), в которой ее автор сознательно отказывается от литературности и нарративности во имя объективного изложения и научного анализа исторических фактов. В Предисловии к своему труду Нибур настаивает, что задача современного историка состоит в том, чтобы отделить историческую правду от покровов поэзии (Niebuhr 1873, 2).

Решающий шаг в процессе *сциентизации* историографии был сделан Леопольдом фон Ранке, который первым стал широко практиковать анализ исторических фактов на основе систематического и критического исследования источников и документов. Ранке претендовал установить объективный смысл исторических событий, узнать «как было на самом деле» («wie es eigentlich gewesen»). Источником объективных знаний стали для Ранке письма, дневники, мемуары и прочие исторические документы, позволяющие обеспечить «строгое изложение фактов», которое, по мнению Ранке, «является несомненно высшим законом» любого научного исторического исследования (Ranke 1888, VII).

При этом стиль изложения Ранке по литературности ни в чем не уступает стилю Моммзена, допускает яркие сравнения, метафоры, красочные портреты исторических деятелей и представляет собой синтез элегантной литературной формы и строго научного содержания. Особенно хорошо удаются Ранке исторические портреты римских пап, Цезаре Борджиа, Игнатия Лойолы и других великих деятелей европейской истории (Ранке 2011).

Сомнения в объективной научности истории возникают в связи с кризисом позитивизма и осознанием иллюзорности позитивистской претензии на объективную научность истории. Если история претендует на то, чтобы быть «*gnothi seauton*» человечества, то почему сам познающий исключается из процесса такого познания? Еще до того, как В. Дильтей произвел антропологическую революцию в науках о духе,

Иоганн Густав Дройзен поставил вопрос о специфической методологии исторической науки, «историке», в которой усматривал «органон исторического мышления» (Дройзен 2004, 466). «История есть путь к сознанию и познанию человечеством самого себя», — пишет он (Дройзен 2004, 492).

С одной стороны, Дройзен выступает против господства позитивизма, некритически копирующего методы естествознания, а с другой, высказывается против отождествления исторического и литературного дискурса. Метод исторического исследования должен, по его мнению, исключить практиковавшееся искони литературное изложение исторических фактов, но тем не менее сохранить право историка на субъективную оценку прошлого.

Сущность исторического метода он формулирует как *понимание путем исследования* (Дройзен 2004, 463). В «Историке» Дройзен впервые высказывает мысль о том, что историк никогда не имеет дело с «чистыми» фактами, а только с продуктом субъективного видения и интерпретации действительности. Понимание путем исследования подразумевает движение по кругу — от эмпирических фактов к выяснению породивших их причин и достигнутых целей, т. е. понимание всегда стремится к целостности, которая всегда считалась прерогативой эстетического объекта (Дройзен 2004, 464).

Однако наступление на повествовательный стиль в истории продолжилось и в «постпозитивитскую» эпоху историографии XX в. «Мой тезис, — пишет Петер Сонди, — состоит в том, что повествовательная историография должна быть трансформирована в описательную, если новая история желает претендовать на адекватное выражение нашего опыта как анонимного процесса, как последовательности состояний и изменений систем» (перевод наш. — А. В.) (Szondi 1973, 540).

Критика повествовательности связана с новым пониманием истории как процесса, субъектом которой выступают не личности (*personenzentrierte Ereignisgeschichte*), а объективные процессы и структуры. Так, согласно К. Мейеру, такой подход обусловлен «не только изменениями в политической, институциональной, социальной, религиозной, культурной, экономической, пространственной, транспортно-технической, возможно языковой сфере, но и в их взаимоотношениях друг с другом..., иными словами в совокупном содержании истории структур» (Meier 1973, 582).

Сторонники т. н. «nouvelle histoire», как ее называют во Франции, не рассказывают, а опи-

сывают. Р. Козеллек полагает, что описание больше подходит для изображения структур, а повествование — событий, и хотя оба эти уровня взаимосвязаны, но все же не полностью растворены друг в друге (Koselleck 1973, 563).

Перечисленные имена образуют, разумеется, далеко не полный, но для обрисовки данной тенденции вполне достаточный перечень приверженцев сугубо описательной, научной и объективной историографии. Плодотворность интеграции исторического и литературного дискурса, а также возможность интерференций с таковым представляется им сомнительной. Но очевидно, что процесс сциентизации истории имеет и свои границы. Становясь все более специальной и наукообразной, история ослабляет связь с культурной памятью народа, которая всегда существовала в поэтической форме — в виде песен, эпических преданий, легенд и т. п., и утрачивает общественное внимание. По этому поводу еще Генрих Гейне писал: «Странные причуды у народа! Он хочет получить свою историю из рук поэта, а не из рук историка. Он хочет не надежного свидетельства голых фактов, а фактов, снова растворенных в той первоначальной поэзии, откуда они произошли» (Гейне 1957, 176).

### История под знаком эстетики

Поэтому тенденции к сциентизации истории всегда диалектически противостояла не менее стойкая тенденция к ее эстетизации, к сближению истории с поэзией и философией. В 1821 г. В. фон Гумбольдт прочитал в Берлинской Академии доклад под названием «О задаче историка», в котором призывает историка не отвергать интуитивный путь поэта. «Историк, — пишет Гумбольдт, — надо идти одновременно двумя путями: искать историческую истину, беспристрастно, критически изучать то, что происходило, и затем соединять обнаруженное, интуитивно, постигая то, что этим средствам недоступно» (Humboldt 1960, 34).

Причины *вторичной* эстетизации истории объясняются стремлением модернизма к преодолению дуалистической картины мира и антиномией рационалистического сознания, всесторонний анализ которого дан в «Критике чистого разума» Канта. Задача модернизма состояла в стремлении вновь обрести целостную картину мира и «мировоззрение» в изначальном смысле слова: «Революционное стремление осуществить Царство Божие на земле — пружинящий центр прогрессивной культуры и начало современной истории.

Все, что не связано с Царством Божиим, представляется ей чем-то второстепенным» (Шлегель 1983, 301).

Новое целостное мировоззрение получает название новой мифологии, которая, по мысли ее романтиков, есть не что иное, как «созерцание мира в его единстве». Критикуя современную культуру, Ф. Шлегель видит ее главный изъян в разорванности, отсутствии единого центра, т. е. мифологии и формулирует задачу ее воссоздания: «Я утверждаю, что нашей поэзии не достает средоточия... у нас нет мифологии. Но я добавлю, что мы близки к тому, чтобы иметь ее, или, точнее говоря, наступает время, когда мы со всей серьезностью должны содействовать ее созданию» (Шлегель 1983, 387). «У мифологии есть великое преимущество. То, что вечно ускользало бы от сознания, удерживается здесь в чувственно-духовном созерцании, подобно тому, как душа благодаря облекающему его телу, доступна нашему взору и слуху» (Шлегель 1983, 388).

Функцию создания новой мифологии берет на себя романтическая поэзия, ибо только поэзия способна явить мир как целое и абсолютное бытие. «Поэзия есть абсолютная реальность — это центр моей философии. Чем поэтичнее, тем истиннее», — говорит Новалис (Новалис 2014, 137). Внутри модернизма формируется новый миф, который мы называем *эстетическим*, объединяющий весь комплекс идей, теорий и текстов в единое дискурсивное пространство, в котором поэзии отводится роль «наставницы человечества» (Hölderlin 1970, 442). Поскольку только поэзия способна преобразовать сумбур материального мира в целостный миф, перед человеком стоит высокая задача такого преобразования, которую по аналогии с категорическим можно назвать *эстетическим императивом*.

Эстетический императив является причиной вторичной, модернистской поэтизации истории, в которой можно выделить два главных вектора. С одной стороны, история вбирает в себя поэтические элементы, поэтизируясь как бы изнутри, а с другой, поэзия вбирает в себя историю, преобразуя исторический материал в художественных целях. Поэтому уместно говорить о *поэтизации истории* и *историзации поэзии*. Наиболее ярко обе тенденции воплотились у того же Фридриха Шиллера, которого можно назвать и поэтическим историком, и историческим поэтом одновременно. Так, в «Истории Тридцатилетней войны» или «Истории отпадения Нидерландов от испанского владычества» Шиллер предстает первично как историк,

а вторично — как поэт, в исторических трагедиях «Валленштейн», «Дон Карлос» и др. — наоборот.

*Теоретически* метод конструктивной (поэтической в изначальном смысле слова) истории был впервые обоснован тоже Шиллером в знаменитой лекции «Что такое всемирная история и с какой целью ее изучают?», произнесенной в Йенском университете 26 мая 1789 г., т. е. за полтора месяца до начала Французской революции. Мировая история (Weltgeschichte), по Шиллеру, как эмпирическая наука невозможна, но возможна всемирная история (Universalgeschichte), которая базируется на трансцендентальных принципах конструирования (Schiller 1978).

С одной стороны, Шиллер, который отчасти воспроизводит аргументацию Канта о неизбежной неполноте эмпирического познания, отмечает, что историк никогда не имеет достаточного фактического материала для того, чтобы с помощью причинной связи, обосновать необходимость того или иного явления. Множество фактов не могут быть доступны историку в силу многообразных объективных и субъективных причин. Недостаточность фактического материала не позволяет дать *телеологическое* объяснение исторических событий. С другой стороны, фактический материал даже в своей гипотетической совокупности не образует истории, а представляет собой неупорядоченную массу исторических свидетельств. Придать им статус истории может только «философский ум» (philosophischer Kopf), способный преобразовать хаос эмпирических фактов и сырого материала в космос т. н. «всемирной истории» и с помощью воображения сконструировать из бессвязных осколков облик целого. Только философский ум способен разрешить загадку истории и освободить человека от конечности и бессмысленности существования, в которое его ввергает чисто эмпирическая наука, познать прошлое и предвидеть будущее (Schiller 1978, 278). Хотя Шиллер пользуется понятием «философский ум», но понимает под ним, прежде всего, способность к конструктивному, т. е. свободному и творческому мышлению, которое достигает высшей формы реализации прежде всего в поэзии.

Проблема связи исторического знания с художественным творчеством образует одну из главных тем книги Ф. Ницше «О пользе и вреде истории для жизни», вторую часть «Несвоевременных размышлений». Книга была опубликована в 1874 г., вскоре после провала «Рождения трагедии», сделавшего ее автора изгоем

академического сообщества. Здесь Ницше продолжает свою критику рационального знания и теоретического человека, но уже применительно к истории (Ницше 1990а).

Выпады Ницше против современной (позитивистской) науки аналогичны выпадам ранних модернистов против рационального оптимизма Просвещения, наиболее убедительно представленным в первых монологах Фауста и Карла Моора. Поэтому Гете и Шиллер, переписку которых он в период работы над книгой изучает, а не профессиональные историки типа Ранке или Трейчке, выступают для Ницше в качестве подлинных учителей. От Гете он заимствует идею образования как образования целостной, гармонической личности, при котором накопление знаний должно быть подчинено задаче формирования такой личности. Он цитирует Гете: «истинно то, что двигает меня вперед» и «Мне, во всяком случае, ненавистно все, что только поучает меня, не расширяя и непосредственно не оживляя моей деятельности» (Ницше 1990а, 160). Аналогом целостной личности выступает произведение искусства, в котором все элементы органически связаны друг с другом и подчинены общей идее целого. Такой гармонической личностью, художником в науке у Шиллера выступает философский ум, перед которым вся история предстает как одно большое историческое полотно, который поэтому ощущает себя не только гражданином своей эпохи, но и субъектом всемирной истории. Ницше цитирует слова Шиллера: «Одно явление за другим начинает ускользать из-под власти слепой случайности и беспорядочной свободы и включаться как соответствующее звено в известное гармоническое целое — *которое, правда, существует только в его воображении*» (Ницше 1990а, 196).

Преодоление сциентистского подхода к истории, по Ницше, возможно двумя путями — аисторически и надисторически. Первый путь предполагает отказ от способности помнить («искусство забывать») и фактически впадение в варварское состояние, второй — преодоление механической фиксации фактов, к чему, по Ницше, сводится задача современного историка, посредством искусства и религии (Ницше 1990а, 227).

Изучение прошлого может быть оправдано только заботой о настоящем. Идею образования Ницше понимает вслед за Гете как образование личности, высшей точкой которого является развитие творческого начала. Быть здесь и сейчас, принимать мир во всех его проявлениях — означает творческое отношение к жизни. Это

относится и к истории, ибо только пластическая сила художника способна переплавить мертвые формы прошлого в живые формы настоящего.

Если искать в современной истории ученого, который в наивысшей степени соответствовал бы идеалу сверхисторической памяти, то им, вероятнее всего, стал бы базельский профессор Якоб Буркхардт, курсы лекций которого по истории культуры Ницше слушал в 1870–1872 гг. Критический в оценках современников Ницше всегда с неизменным почтением высказывался о Буркхардте (Ницше 1990b, 592, 628). Ученик В. Г. Дройзена и Л. Ранке, Буркхардт считается основоположником культурно-исторической школы, в которой история рассматривается сквозь призму культуры. В своей наиболее известной книге «Культура Возрождения в Италии» Буркхардт показывает, что Возрождение было временем, определяемым культурой, а сама культура была следствием развития человека нового типа, которого он назвал «универсальным» (*uomo universale*), главной чертой которого стала индивидуальная свобода:

«Если нам будет позволено описать черты итальянского характера этого времени согласно тем сведениям, которыми мы на этот счет обладаем относительно высших сословий, результаты будут следующие. Основной недостаток этого характера является, как представляется, также и условием его величия: развитие индивидуализма. Индивидуум отрывается здесь, сначала внутренним образом, от существующей, по большей части тиранической и нелегитимной, государственности, так что все, что он теперь мыслит и делает, считается теперь — неважно, обоснованно или нет — изменой. Видя торжество эгоизма, он берет защиту справедливости в собственных делах в свои руки и из-за осуществляемой им мести подпадает под влияние темных сил, между тем как полагал достичь внутреннего мира. Его любовь обращается прежде всего в направлении другого столь же развитого индивидуума, а именно на супругу его ближнего. В отношении всего объективного, рамок и законов любого рода индивидуум сохраняет чувство собственной независимости и в каждом отдельном случае принимает самостоятельное решение, в соответствии с тем, каким образом находят внутри него общий язык чувство чести и выгода, соображения рассудка и страсть, примиренность и мстительность. И если самовлюбленность как в широком, так и в наиболее конкретном смысле является корнем и почвой для всякого зла, то уже по этой причине развитой итальянец стоял тогда ближе ко злу, чем любой другой народ» (Буркхардт 1996, 303).

Книга открывается главой «Государство как произведение искусства», в которой автор показывает, что политическая реальность Италии того времени является таким же порождением универсального человека, каким было и его художественное искусство. Милан Сфорца, Флоренцию Медичи или Венецианскую республику с тем же правом следует считать произведениями искусства, с каким таковыми считаются произведения миланского, флорентийского или венецианского искусства, а Александр VI или Чезаре Борджиа — претендуют быть такими же творцами в политике, как в искусстве ими были Рафаэль или Леонардо.

Не требует специальных доказательств, что стиль Буркхардта в полной мере представляет собой синтез научной и художественной речи, сочетающей огромную эрудицию с отточенными формулировками, объективность и ясность мысли с юмором и иронией.

В современной науке, пожалуй, наиболее радикальным сторонником «поэтической истории» был недавно ушедший из жизни американский историк и философ Хайден Уайт (1928–2018), основоположник «лингвистического поворота» в историографии и автор знаменитой монографии «Метаистория», в которой постоянно заявляет о бессмысленности попыток превратить историю в точную науку: «Пока историки продолжают использовать обычные грамотные речь и письмо, их репрезентации феноменов прошлого, равно как и мысли о них, останутся «литературными» — «поэтическими» и «риторическими» — отличными от всего, что считается специфически «научным» дискурсом. Я убежден, что наиболее продуктивный подход к изучению историографии — это отношение к литературному аспекту последней... историческое знание — это всегда знание второго порядка, то есть оно основано на гипотетических конструкциях возможных объектов исследования, требующих толкования с помощью процессов воображения, имеющих больше общего с «литературой», чем с какой-либо наукой» (Уайт 2002, 7).

Не ограничиваясь декларативными заявлениями о синтезе поэзии и истории, Х. Уайт интерпретирует ключевые исторические концепции модернизма по коду литературных жанров. В основании любой исторической концепции лежит, по его мнению, некий литературный жанр, определяющий ее содержание («семантику»), композицию («синтаксис») и стиль. Так, историческая концепция Ж. Мишле сконструирована как роман, Л. Ранке — как комедия, А. де Токвиля — как трагедия, а Я. Буркхардт

излагает историю по жанровому коду сатиры. Помимо этого, Уайт разрабатывает т. н. *тропологическую* методологию толкования ключевых исторических концепций модернизма. В основании основных исторических концепций лежит определенный троп — метафора (Ницше), метонимия (Маркс), ирония (Кроче), обуславливающий развертывание сюжета и способ аргументации соответствующего автора.

Так, Буркхардт описывает мир в сатирическом жанре. Этот мир лишен для него всяческих иллюзий. Он разочарован в настоящем и тихо изучает прошлое как альтернативу грубой и пошлой современности. Отсюда и элегически-сатирический тон его сочинений, прежде всего «Культуры Возрождения в Италии». Уайт дает следующую характеристику: «Истина, которой учит история — это меланхолическая истина. Она не ведет ни к надежде, ни к действию. Она даже не предполагает, что человечество будет существовать в дальнейшем. Она даже не предполагает, что в дальнейшем человечество будет существовать...» (Уайт 2002, 269). И далее: «Буркхардт обозревал мир, в котором добродетель, как правило, была поругана, талант извращен, а власть обращена на службу низменным потребностям. Он находил в своем времени очень мало достоинств и ничего такого, чему можно быть безоговорочно преданным. Культура *старой* Европы была его единственной привязанностью. Для него она была подобна одному из тех разрушенных римских памятников посреди пейзажа Пуссена, целиком заросших вьюном и травой, но противящихся своему поглощению «природой», вопреки которой они были созданы. Буркхардт не надеялся на восстановление этих развалин» (Уайт 2002, 273).

## История под знаком поэзии

Другим направлением эстетизации истории стали исторические жанры литературы. Сначала под влиянием Шекспира в Германии возникла историческая драма (Гете, Шиллер), затем под влиянием В. Скотта — исторические роман и новелла (Берковский 2002, 191–204). К числу самых именитых представителей этого жанра следует причислить Л. Тика, В. Алексиса, А. Штифтера, К. Ф. Майера, Ф. Дана, Т. Фонтане, Ф. Верфеля, Генриха и Томаса Маннов, Стена Надольного и др. Эволюция и типологические свойства исторической прозы подробно описаны в научной литературе (Лукач 2015; Реизов 1977а, 1977b; Müller 1988; Aust 1994; Geppert 2009).

Возникновение исторической прозы стало отражением исторического мышления

модернизма, историческим фоном послужили события Французской революции, в ходе которой обычный человек впервые ощутил себя полноправным субъектом истории. К типологическим свойствам исторического жанра обычно относят новый тип героя, которым стал т. н. «средний человек», частное лицо, которое не инициирует исторические процессы, а оказывается вовлеченным в их круговорот. Реальные же исторические личности обычно выступают в исторической прозе в качестве персонажей второго плана, вступая в действие в поворотные моменты развития сюжета. Изображая «живую» историю, авторы исторической прозы большое внимание уделяют описанию местного колорита, нравов, обычаев, бытовой культуры и прочих атрибутов народной жизни.

Все авторы, так или иначе пишущие об исторической прозе (романе, новелле, повести, рассказе и драме) отмечают ее «гибридность» (*Zwittergattung*), соединяющую правду и вымысел. Этот факт признается всеми, споры же ведутся главным образом вокруг того, причислять ли историческую прозу к поэтическому или историческому дискурсу, а также применимо ли понятие «историческая правда» к произведениям художественной литературы и если да, то в каком смысле. При всей пестроте мнений можно, на наш взгляд, выделить три основных подхода к этой проблеме:

1. Все исторические реалии (события, личности, нравы, документы, теории, топонимы, термины и проч.), о которых идет речь в историческом романе, под влиянием стоящей перед автором художественной задачи утрачивают свою фактуальность и под воздействием поэтической функции языка становятся художественными символами. Так, К. Хамбургер пишет: «В качестве предмета исторического романа даже Наполеон становится вымышленным Наполеоном. И не потому, что исторический роман может отступать от исторической правды. Даже те исторические романы, которые придерживаются исторической истины так же неукоснительно, как и исторические документы, превращают историческую личность в неисторическую, вымышленную, перемещают ее из возможной системы действительности в систему вымысла» (перевод наш. — А. В.) (Hamburger 1994, 94f.).

2. Согласно другому подходу, первично фикциональные элементы, соединяясь с фактуальной информацией, подчиненной задаче исторического описания, сами «реализуются» и, расширяя наше знание о мире, завоевывают себе статус действительности. Поэтому автор исто-

рического произведения имеет право силой воображения восполнить имеющиеся пробелы и отсутствующие в хронике детали (черты характера исторических персонажей, их тайные мысли, возможные диалоги, незафиксированные документально поступки, предания и проч.) ради полноты конструируемой им исторической картины. Так, Дж. Р. Сёрль пишет: «В реалистической или натуралистической фикциональности автор говорит о действительных местах и событиях и смешивает реальные отношения с фикциональными, что позволяет рассматривать фикциональную историю как расширение имеющихся знаний» (перевод наш. — А. В.) (Searle 1990, 95).

Следовательно, в произведении искусства для Хамбургер история становится «поэзией», т. е. продуктом авторской фантазии, ибо исторический роман, как и всякий иной роман, есть жанр художественной литературы и выполняет прежде всего эстетические задачи. Для Сёрля — наоборот: литературность в историческом жанре подчинена задачам исторической правды, и тут уже поэзия становится историей. Стало быть, проблема соотношения правды и вымысла в исторической литературе будет сводиться к тому, *какую* функцию мы признаем в качестве доминантной — эстетическую или историческую. В соответствии с выбором доминанты будет дан ответ на вопрос, к какому виду дискурса будет отнесена историческая литература.

3. Некое подобие компромисса по этой проблеме, правда, предлагает Ж. Женетт. По его мнению, создаваемая в тексте произведения художественная реальность, «хотя и не является реальным миром, но должна рассматриваться в качестве такового» (Genette 1992, 60). Он вводит термин «*patchwork*» («лоскутное одеяло») как симбиоз фактуальной и фикциональной информации, имеющий место внутри любого литературного произведения, в частности внутри исторического романа.

Проблема соотношения *истины* в поэзии и истории впервые была поставлена еще Аристотелем в «Поэтике». В IX книге Аристотель пытается отграничить область поэзии и область истории друг от друга и проливает свет на проблему объективности.

«Историк и поэт различаются не тем, что один говорит стихами, а другой прозой. Ведь сочинения Геродота можно было бы переложить в стихи, и все-таки это была бы такая же история в метрах, как и без метров. Разница в том, что один рассказывает о происшедшем, другой о том, что могло бы произойти. Вследствие этого поэзия содержит в себе более

философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история — частное. Общее состоит в изображении того, что приходится говорить или делать по вероятности или по необходимости человеку, обладающему теми или другими качествами. К этому стремится поэзия, давая действующим лицам имена. А частное, — например, “что сделал Алкивиад, или что с ним случилось”» (Аристотель 1998, 1078–1079).

Как видно из приведенной цитаты, главное различие между историей и поэзией Аристотель видит не в форме (прозаической или стихотворной), а в *способе* подражания. Историк подражает действительности, поэт — возможности и необходимости. Поскольку историк оперирует уже «произошедшими» событиями, т. е. фактами, ему нет необходимости убеждать читателя в их действительности; с другой стороны, он не имеет права от них отступать так же вольно, как это может позволить себе поэт. Не будучи творцом фактов, он только фиксирует их, и поэтому степень свободы его меньше, чем у поэта. Поэт же создает собственную историю (по Аристотелю, миф), и его задача сделать ее возможной, т. е. правдоподобной в глазах читателя. А это меняет способ его повествования. Если задача историка состоит в том, чтобы сообщить о как можно большем числе событий, поэт должен сконцентрироваться *на мотивировке* поступков своих героев и убедительно обосновать причины выдуманных им событий. Таким образом, изображение бытия в ином модусе ставит перед поэтом иные художественные задачи. Бальзак по этому поводу писал: «Ничто так не изобличает бездарность писателя, как нагромождение фактов... Талант проявляется в обрисовке причин, порождающих факты, в тайных движениях человеческого сердца, которыми историки пренебрегают. Персонажи романа должны выказывать больше разума, чем исторические персонажи. Первые притязают на жизнь, — последние жили. Существование одних не нуждается в доказательстве, как бы ни были причудливы их поступки, тогда как существование других должно опираться на всеобщее признание» (цит. по: Лукач 2015, 95–96).

Если речь (по Аристотелю, логос) в модусе необходимости все-таки оставить за философам, который говорит о первоначалах бытия, то противопоставление поэта и историка сведется к тому, что первый изображает бытие в модусе возможности, второй — в модусе действительности. Правда, историк никогда не бывает «чистым» историком. Даже хронист, который не ставит перед собой задачи каких

бы то ни было исторических обобщений, даже не сознавая того, имеет дело с неким синтезом первичных данных. Что такое исторический факт? Латинское «factum» происходит от «facere» (делать, создавать, творить), т. е. и сам факт есть нечто сделанное, изначально сконструированное. Может ли быть иначе? Уже Кант показал, что любой объект, в том числе исторический факт, является не исходной данностью, а *результатом* процесса конструирования, т. е. синтезирующей деятельности сознания, подводящей чувственные представления под категории рассудка. Любое чувственное представление не содержит единства в себе, это единство может заключаться априори только в способности представления, соединение чувственных данных есть «акт самодеятельности силы представления» (Кант 1993, 94–95). Что уж говорить о *соединении* фактов («историческом синтаксисе», по Х. Уайту), т. е. процессе, требующем исключительно синтетических процедур отбора, обработки, компоновки, интерпретации исходного материала и проч.

В «Рождении трагедии» Ницше сконструировал модель Античности, противопоставив ее современной культуре, которая, будучи истолкована им как *decadence*, есть результат эстетической конструкции, чего сам Ницше никогда и не отрицал, ведь мир, по его мнению, может быть оправдан только эстетически. В книге «О пользе и вреде истории для жизни» он пишет: «Объективно мыслить историю — значит... проделывать сосредоточенную работу драматурга, именно, мыслить все в известной связи, разрозненное сплести в целое, исходя всегда из предположения, что в вещи должно вложить некое единство плана, если его даже раньше в них не было» (Ницше 1990а, 195).

Рассуждая об объективности исторической науки, Ницше полагает, что только «поэтическая» история и может считаться поистине объективной. Если под объективностью понимать такое рассмотрение предмета, при котором он рассматривается чисто и непредвзято, то таким видом рассмотрения будет как раз эстетическое (незаинтересованное) созерцание, которым обладает вдохновенный поэт: «...бессубъектным видением обладает как раз дионисический художник, который, соединяясь с пра-Единым, и забывая о своей эмпирической субъективности, созерцает в своей душе аполлонические образы... И разве не примешивается некоторая доля иллюзии даже к самому возвышенному пониманию слова “объективность”? Ведь под этим словом понимают такое душевное состояние историка, при котором он созерцает известное событие со всеми его

мотивами и следствиями в такой чистоте, что оно не оказывает никакого влияния на его личность; при этом имеют в виду тот эстетический феномен, ту свободу от личного интереса, которую обнаруживает художник, созерцающий среди бурного ландшафта, под гром и молнию, или на море во время шторма свои внутренние образы и забывающий при этом о своей личности» (Ницше 1990а, 194).

Пожалуй, главный вывод из сказанного состоит в том, что обе крайности (история как чистая наука и как чистая поэзия) в своем пределе представляются проблематичными. Строго научная история может существовать только на фоне поэтически воспринятой и усвоенной действительности, как некий минус-прием,

т. е. как способ говорить о богатстве жизни языком научных понятий. Но и поэтически история, если она полностью игнорирует «правду жизни», презирает факты, рискует обернуться пошлостью. Их независимое сосуществование уравнивает друг друга и обещает плодотворный синтез в трудах великих историков и великих поэтов. Гете писал Нибуру: «Обособление поэзии от истории бесценно, ибо, значение и достоинство каждой из них при этом не только не утрачивается, а, напротив, утверждается, и вместе с тем бесконечно интересно видеть, как они вновь сливаются и взаимодействуют друг с другом» (перевод наш. — А. В.) (Goethe IV, 22, 214 ff., цит. по Fulda 1996, 3).

## Источники

- Аристотель (1998) Поэтика. В кн.: Аристотель. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. Минск: Литература, с. 1064–1112.
- Буркхардт, Я. (1996) *Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования*. М.: Юрист, 591 с.
- Дройзен, И. Г. (2004) *Историка. Лекции об энциклопедии и методологии истории*. СПб.: Владимир Даль, 581 с.
- Монтескье, Ш. Л. (2002) *Персидские письма. Размышления о величии и падении римлян*. М.: Канон Пресс, 512 с.
- Ницше, Ф. (1990а) О пользе и вреде истории для жизни. В кн.: Ф. Ницше. *Сочинения*: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, с. 158–230.
- Ницше, Ф. (1990б) Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. В кн.: Ф. Ницше. *Сочинения*: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, с. 556–630.
- Новалис (2014) *Фрагменты*. СПб.: Владимир Даль, 319 с.
- Ранке, Л. фон (2011) *Римские папы, их церковь и государство в XVI–XVII столетиях*: в 2 т. М.: Книжный дом Либроком.
- Шиллер, Ф. (2012) История Тридцатилетней войны. В кн.: Ф. Шиллер *Собрание сочинений*: в 6 т. Т. 6. М.: Книжный клуб Книгоvek, с. 7–404.
- Hölderlin, F.; Mieth, G. (Hg.) (1970) *Sämtliche Werke und Briefe: In IV Bdn. Bd. II. Hyperion. Theoretische Versuche*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 530 S.
- Niebuhr, G. B. (1873) *Römische Geschichte*. Bd. 1. Berlin: Verlag von S. Calvary & Co, 514 S.
- Ranke, L. von.; Dove, A., Winter, G. (Hg.) (1888) *Weltgeschichte*. 1–3. Aufl. Bd. IX, Teil II. Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot, S. VII–XI.
- Schiller, F.; Hahn, K.-H. (Hg.) (1970) *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Bd. 17: Historische Schriften. 1. Teil. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar, 444 S.
- Schiller, F. (1978) Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede. In: *Schillers Werke in fünf Bänden*. 3. Bd. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, S. 273–295.

## Литература

- Берковский, Н. Я. (2002) Вальтер Скотт. В кн.: Н. Я. Берковский. *Лекции по зарубежной литературе*. СПб.: Азбука-классика, с. 191–204.
- Гейне, Г. (1957) Путевые картины. В кн.: Г. Гейне. *Собрание сочинений*: в 10 т. Т. 4. М.: Государственное издательство художественной литературы, 270 с.
- Кант, И. (1993) *Критика чистого разума*. СПб.: ИКА «Тайм-Аут», 472 с.
- Кроче, Б. (1998) *Теория и история историографии*. М.: Школа «Языки русской культуры», 192 с.
- Лукач, Д. (2015) *Исторический роман*. М.: Common place, 178 с.
- Реизов, Б. Г. (1971) История и вымысел в романах Вальтера Скотта. *Известия АН СССР. Отделение литературы и языка*, т. XXX, вып. 4, с. 306–311.
- Реизов, Б. Г. (1977а) Исторический роман 20-х годов. В кн.: Б. Г. Реизов. *Французский роман XIX века*. М.: Высшая школа, с. 9–31.

- Реизов, Б. Г. (1977b) Бальзак. В кн.: Б. Г. Реизов. *Французский роман XIX века*. М.: Высшая школа, с. 73–109.
- Савельева, И. М. (2003) Обретение метода. В кн.: И. Г. Дройзен. *Историка. Лекции об энциклопедии и методологии истории*. СПб.: Владимир Даль, с. 5–23.
- Уайт, Х. (2002) *Метаистория. Историческое воображение в истории XIX века*. Екатеринбург: Studia humanitatis, 529 с.
- Шлегель, Ф. (1983) *Эстетика. Философия. Критика*: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 479 с.
- Aust, H. (1994) *Der historische Roman*. Stuttgart; Weimar: Metzler Verlag, 176 S.
- Fulda, D. (1996) *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin; New York: Walter de Gruyter Verlag, 547 S.
- Genette, G. (1992) *Fiction et diction*. München: Fink Verlag, 151 S.
- Geppert, H. V. (2009) *Der historische Roman. Geschichte umerzählt — von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke Verlag, 434 S.
- Hamburger, K. (1994) *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 278 S.
- Höyng, P. (1991) „Erzähl doch keine Geschichte“. Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur. In: *Der Deutschunterricht*. Bd. 43, H. 4. Velber: Friedrich Verlag, S. 80–89.
- Humboldt, W. von. (1946) *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 60 S.
- Koselleck, R., Stempel, W.-D. (Hg.) (1973) *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München: Fink, 600 S.
- Meier, Ch. (1973) Narrativität, Geschichte und die Sorgen des Historikers. In: R. Koselleck, W.-D. Stempel (Hg.). *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München: Fink Verlag, S. 571–585.
- Müller, H. (1988) *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Athenäum, 136 S.
- Searle, J. R. (1990) The logical status of fictional discourse. In: J. R. Searle. *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Fr./M.: Suhrkamp Verlag, S. 80–97.
- Szondi, P. (1973) Für eine nicht mehr narrative Historie. In: R. Koselleck, W.-D. Stempel (Hg.). *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München: Fink Verlag, S. 540–542.

## Sources

- Aristotle (1998) Poetika [Poetics]. In: Aristotle. *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii [Ethics. Policy. Rhetoric. Poetics. Categories]*. Minsk: Literatura Publ., pp. 1064–1112. (In Russian)
- Burckhardt, J. (1996) *Die Cultur der Renaissance in Italien: Ein Versuch*. Moscow: Yurist Publ., 591 p. (In Russian)
- Droysen, J. G. (2004) *Istorika. Lektsii ob entsiklopedii i metodologii istorii [Historica. Lectures on encyclopedia and methodology of history]*. Saint Petersburg: Vladimir Dal Publ., 581 p. (In Russian)
- Hölderlin, F.; Mieth, G. (Hg.) (1970) *Sämtliche Werke und Briefe: In IV Bdn. Bd. II. Hyperion. Theoretische Versuche*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 530 S. (In German)
- Montesquieu, Ch.-L. (2002) *Persidskie pisma. Razmyishleniya o velichii i padenii rimlyan [Persian letters. Considerations on the causes of the greatness of the Romans and their decline]*. Moscow: Kanon Press Publ., 512 p. (In Russian)
- Niebuhr, G. B. (1873) *Römische Geschichte*. Bd. 1. Berlin: Verlag von S. Calvary & Co, 514 S. (In German)
- Nietzsche, F. (1990a) O pol'ze i vrede istorii dlya zhizni [On the advantage and disadvantage of history for life]. In: F. Nietzsche. *Sochineniya [Works]*: In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Mysl' Publ., pp. 158–230. (In Russian)
- Nietzsche, F. (1990b) Sumerki idolov, ili Kak filosostvuyut molotom [Twilight of the idols, or, How to philosophize with a hammer]. In: F. Nietzsche. *Sochineniya [Works]*: In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Mysl' Publ., pp. 556–630. (In Russian)
- Novalis (2014) *Fragmenty [Fragments]*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 319 p. (In Russian)
- Ranke, L. von (2011) *Rimskie papy, ikh tserkov' i gosudarstvo v XVI–XVII stoletiyakh [History of the popes, their church and state in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries]*: In 2 vols. Moscow: Knizhnyj dom Librokom Publ. (In Russian)
- Ranke, L. von.; Dove, A., Winter, G. (Hg.) (1888) *Weltgeschichte*. 1–3. Aufl. Bd. IX, Teil II. Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot, S. VII–XI. (In German)
- Schiller, F. (1978) Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Eine akademische Antrittsrede. In: *Schillers Werke in fünf Bänden*. 3. Bd. Berlin; Weimar: Aufbau Verlag, S. 273–295. (In German)
- Schiller, F. (2012) *Istoriya Tridtsatiletney voyny [The history of the Thirty Years' War]*. In: F. Schiller *Sobranie sochineniy [Collected works]*: In 6 vols. Vol. 6. Moscow: Knizhnyj klub Knigovek Publ., p. 7–404. (In Russian)
- Schiller, F.; Hahn, K.-H. (Hg.) (1970) *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Bd. 17: Historische Schriften. 1. Teil. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar, 444 S. (In German)

## References

- Aust, H. (1994) *Der historische Roman*. Stuttgart; Weimar: Metzler Verlag, 176 S. (In German)
- Berkovskiy, N. Ya. (2002) Valter Skott [Walter Scott]. In: N. Ya. Berkovskiy. *Lektsii po zarubezhnoy literature [Lectures on foreign literature]*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika Publ., pp. 191–204. (In Russian)

- Croce, B. (1998) *Teoriya i istoriya istoriografii [Theory and history of historiography]*. Moscow: Shkola "Yazyiki russkoy kultury" Publ., 192 p. (In Russian)
- Fulda, D. (1996) *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860*. Berlin; New York: Walter de Gruyter Verlag, 547 S. (In German)
- Genette, G. (1992) *Fiction et diction*. München: Fink Verlag, 151 S. (In German)
- Geppert, H. V. (2009) *Der historische Roman. Geschichte umerzählt — von Walter Scott bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke Verlag, 434 S. (In German)
- Hamburger, K. (1994) *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 278 S. (In German)
- Heine, H. (1957) Putevye kartiny [Travel pictures]. In: H. Heine. *Sobranie sochinenij [Collected works]*: In 10 vols. Vol. 4. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury Publ., 270 p. (In Russian)
- Höyng, P. (1991) „Erzähl doch keine Geschichte“. Zum Verhältnis von Geschichtsschreibung und erzählender Literatur. In: *Der Deutschunterricht*. Bd. 43, H. 4. Velber: Friedrich Verlag, S. 80–89. (In German)
- Humboldt, W. von. (1946) *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 60 S. (In German)
- Kant, I. (1993) *Kritik der reinen Vernunft*. Saint Petersburg: IKA "Tajm-Aut" Publ., 472 p. (In Russian)
- Koselleck, R., Stempel, W.-D. (Hg.) (1973) *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München: Fink, 600 S.
- Lukács, G. (2015) *Istoricheskiy roman [The historical novel]*. Moscow: Common place Publ., 178 p. (In Russian)
- Meier, Ch. (1973) Narrativität, Geschichte und die Sorgen des Historikers. In: R. Koselleck, W.-D. Stempel. *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München: Fink Verlag, S. 571–585. (In German)
- Müller, H. (1988) *Geschichte zwischen Kairos und Katastrophe. Historische Romane im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Athenäum, 136 S. (In German)
- Reizov, B. G. (1971) Istoriya i vymysel v romanakh Valtera Skotta [History and fiction in the novels of Walter Scott]. *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka*, vol. XXX, iss. 4, pp. 306–311. (In Russian)
- Reizov, B. G. (1977b) Balzak [Balzac]. In: B. G. Reizov. *Frantsuzskiy roman XIX veka [French novel of the 19<sup>th</sup> century]*. Moscow: Vysshaya shkola Publ., pp. 73–109. (In Russian)
- Reizov, B. G. (1977a) Istoricheskiy roman 20-kh godov [Historical novel of the 20<sup>s</sup>]. In: B. G. Reizov. *Frantsuzskiy roman XIX veka [French novel of the 19<sup>th</sup> century]*. Moscow: Vysshaya shkola Publ., pp. 9–31. (In Russian)
- Savel'eva, I. M. (2003) Obretenie metoda [The acquisition of the method]. In: J. G. Droysen. *Istorika. Lektsii ob entsiklopedii i metodologii istorii [Historica. Lectures on encyclopedia and methodology of history]*. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ., p. 5–23. (In Russian)
- Schlegel, F. (1989) *Estetika. Filosofiya. Kritika [Aesthetics. Philosophy. Criticism]*: In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo Publ., 479 p. (In Russian)
- Searle, J. R. (1990) The logical status of fictional discourse. In: J. R. Searle. *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Fr./M.: Suhrkamp Verlag, S. 80–97. (In German)
- Szondi, P. (1973) Für eine nicht mehr narrative Historie. In: R. Koselleck, W.-D. Stempel. *Geschichte — Ereignis und Erzählung*. München: Fink Verlag, S. 540–542. (In German)
- White, H. (2002) *Metahistory: The historical imagination in Nineteenth-Century Europe*. Ekaterinburg: Studia humanitatis Publ., 529 p. (In Russian)

**Сведения об авторе**

Алексей Львович Вольский, e-mail: [volskij@mail.ru](mailto:volskij@mail.ru)

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

**Author**

Alexey L. Volskiy, e-mail: [volskij@mail.ru](mailto:volskij@mail.ru)

Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia