

ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

М.Л. Андреев

**БЕНЕДЕТТО КРОЧЕ,
ПОСЛЕДНИЙ КЛАССИК**

Препринт WP6/2015/04

Серия WP 6

Гуманитарные исследования

Москва
2015

УДК 80
ББК 83
А65

Редактор серии WP6
«Гуманитарные исследования»
И.М. Савельева

Андреев, М. Л.

А65 Бенедетто Кроче, последний классик [Текст] : препринт WP6/2015/04 / М. Л. Андреев ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М. : Изд. дом. Высшей школы экономики, 2015. – (Серия WP6 «Гуманитарные исследования»). – 20 с. – 150 экз.

В статье дается общий очерк сделанного Б. Кроче с особенным вниманием к эстетике, теории литературы и литературной критике. Его «классичность» заключается не в научном и культурном статусе, а в том, что Кроче, наследуя историзму XIX в. с его идеей линейного прогресса, одновременно не отказывается и от традиции классической словесности с ее идеей вечного художественного образца. Обе эти традиции, соединившись в Кроче, самоуничтожаются: историзм находит свой предел в вечной парадигматичности искусства, а искусство словно вынуждено отказаться от самого себя, от своего риторического инструментария.

Ключевые слова: Бенедетто Кроче, эстетика, теория литературы, литературная критика, историзм, классическая парадигма

УДК 80
ББК 83

Andreev, M. L.

Benedetto Croce: The Last Classic [Text] : Working paper WP6/2015/04 / M. L. Andreev ; National Research University Higher School of Economics. – Moscow : Higher School of Economics Publ. House, 2015. – 20 p. – (Series WP6 “Humanities”). – 150 copies. (In Russian.)

This essay gives a thumb-nail sketch of what has been done by Benedetto Croce, with a particular focus on aesthetics, theory of literature, and literary criticism. Croce’s “classicity” consists not in his scientific or cultural status: in spite of his indebtedness to the 19th century historicism with its idea of the linear progress, he remains faithful to the classical literary tradition with its idea of the eternal artistic image. Both traditions, converging in Croce, destroy each other: the historicism finds its limit in the eternal exemplarity of art, while the art is constrained to deny itself, rejecting its rhetorical tool set.

Keywords: Benedetto Croce, aesthetics, theory of literature, literary criticism, historicism, classical paradigm

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 г.

**Препринты Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» размещаются по адресу: <http://www.hse.ru/org/hse/wp>**

© Андреев М. Л., 2015
© Оформление. Издательский дом
Высшей школы экономики, 2015

Бенедетто Кроче трудно считать нашим современником по многим основаниям и, нагляднее всего, по масштабам и разнообразию сделанного. В этом отношении его можно сопоставить разве что с эрудитами XVII–XVIII вв. Собрание его сочинений, план и структуру которого он сам подготовил, включает 74 тома. Он много сделал во всех традиционных гуманитарных дисциплинах – философии, истории, филологии. В философии он, единственный после Гегеля, создал систему, охватывающую все формы и проявления духовной деятельности, и в соответствии с этой системой выстраивал и собственную деятельность. О начальной теоретической сфере духа, интуиции, и о ее высшем продукте, красоте, рассказывает «Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика» (1902): о второй теоретической сфере, логике, и о ее порождении, истине – «Логика как наука о чистом понятии» (1909). О практической сфере с ее двумя главными разделами, экономикой и этикой, и двумя главными производными, пользой и благом, – «Философия практики» (1909). Истории как пространству самоосуществления духа посвящена «Теория и история историографии» (нем. изд. – 1915, итал. изд. – 1917). Эти четыре базовые книги дают обширную поросль, где их положения уточняются, конкретизируются и апробируются на конкретном материале. В философский раздел входят книги о Вико (1911) и Гегеле (1913 и 1952), «Исторический материализм и марксистская экономика» (1900), «Характер современной философии» (1941), «Этика и политика» (1931). В исторический, помимо двух дополнительных теоретических сочинений («История как мысль и как действие», 1938; «Философия и историография», 1949), – ряд монографий конкретного характера (о неаполитанской революции 1799 г., 1897; о театрах Неаполя, 1891; об испанском присутствии в ренессансной Италии, 1917; о неаполитанском королевстве, 1925; об истории Италии с 1871 по 1915 г., 1928; об истории Европы в XIX в., 1929 и др.). Эстетические положения развиваются в «Проблемах эстетики» (1910), «Новых опытах об эстетике» (1920), «Поэзии» (1936) и иллюстрируются в сборниках статей о литературе Возрождения («Народная поэзия и поэзия искусства», 1933; «Поэты и писатели зрелого и позднего Возрождения», 2 тома 1945, третий том 1952), XVII в. (три книги, 1911, 1929 и 1931), XVIII в. (1914 и 1949), современности (четыре тома в 1914–1915 гг. и два дополнительных – в 1939 и 1940), в монографиях о Гете (1919),

Ариосто, Шекспире и Корнеле (1920), Данте (1921) и еще в добром десятке книг.

Несовременен Кроче не только титанической продуктивностью, но и какой-то амбивалентностью своих отношений с новыми и новейшими течениями мысли и искусства. Он следил за ними внимательно и к некоторым из них был близок: в философии – к интуитивизму Бергсона, в литературной критике – к немецкой стилистической школе. Однако близость оставалась довольно поверхностной: и Бергсон, и Кроче свое родство отрицали, с Фосслером Кроче сотрудничал и переписывался несколько десятилетий, но к согласию так и не пришел, а Шпитцер под конец жизни прямо заявил о своих с Кроче принципиальных расхождениях. К зарождавшимся на его глазах философским явлениям, некоторым из которых было суждено определять конфигурацию духовной культуры в XX в., Кроче относился холодно и с недоверием; еще более строг был к возникавшей на его глазах литературе (категорически не принимал все, отмеченное печатью декаданса). В итоге его влияние на культуру было, с одной стороны, всеохватывающим и долгим (в Англии к нему был очень близок Коллингвуд, в Америке – Дьюи и новая критика, в России – пожалуй, только П.М. Бицилли в своем понимании исторического познания; применительно же к Италии первой половины прошлого столетия говорят даже о его «диктатуре»), но, с другой стороны, стремительно пошло на убыль во второй половине XX в. и ныне сошло почти на нет. Уже в 1970-х годах Наталино Сапеньо имел основания говорить, что теперешняя молодежь Кроче больше не читает¹. Причиной тому, конечно, его обособленность, но в ней же причина его величия: она не дает ему в своем времени затеряться. Он не отстал от своего времени, он просто не захотел шагать с ним в ногу.

Бенедетто Кроче родился 25 февраля 1866 г. в Пескассероли (область Абруцци) в состоятельной семье. Первоначальное обучение получил во францисканском колледже в Неаполе, где преподавал Лудовико да Казориа (беатифицированный при Иоанне Павле II). Родители погибли вместе с дочерью Марией во время землетрясения на Искье в 1883 г. Бенедетто чудом избежал смерти (в течение нескольких часов он оставался погребен под завалами и получил многочисленные травмы), опеку над

¹ *Sapegno N. Croce e la mia generazione // Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno. Roma, 1979. P. 620.*

ним взял дядя Сильвио Спавента (младший брат известного философа Бертррандо Спавента), в римском доме которого он жил до совершеннолетия. Был записан на факультет юриспруденции Неаполитанского университета, но так его и не окончил; на его интеллектуальное становление значительное влияние оказал Антонио Лабриола, посещавший дом его дяди (отсюда и первоначальное гербартианство, и интерес к марксизму уже в девяностые годы). В 1886 г. вернулся в Неаполь; культура этого города станет предметом его многочисленных исторических и историко-литературных трудов; среди прочего он вернул из забвения имя и дело неаполитанца Джамбаттисты Базиле (переведя на итальянский его «Пентамерон») и высоко поднял имя и дело неаполитанца Джамбаттисты Вико. Первые публикации относятся еще к лицейским годам (1882). Статьи, писавшиеся в 1883–1887 гг., Кроче соберет затем в сборник под названием «Юношеское» (*Juvenilia*, 1914): темы их разнообразны (от демо-психологии до литературной критики), а методология не выработана. Самая ранняя попытка прояснить собственные методологические установки относится к 1893 г. («История, рассмотренная в свете общего понятия искусства», *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*). Но настоящий Кроче начинается с первых подступов к «системе», с 1902 г., с первой «Эстетики».

Завершая, уточняя и развертывая то, что в «Эстетике» было дано *in puse* (в «Логике» и «Философии практики»), Кроче вместе с тем не желает оставаться лишь в сфере чистого умозрения и создает площадку для оперативного отклика на новейшие события культуры. В следующем, 1903 г., Кроче начал издавать журнал «Критика» (шесть номеров в год, до 1906 г. полностью на свои средства) и продолжал издавать на протяжении почти всей жизни (четыре серии: 1903–1914, 1915–1926, 1927–1938, 1939–1944; в 1945–1951 «Критику» сменили *Quaderni della Critica* с другой периодичностью: три номера в год). Предметом издания были все заметные явления в гуманитарной сфере, основным противником – позитивизм во всех его проявлениях, главной задачей – проведение единой, философски и методологически обусловленной точки зрения (и «критика», естественно, понимается в кантовском смысле – как исследование первоначал всякого достоверного высказывания). До 1923 г. философский раздел журнала курировал Джентиле, среди постоянных сотрудников были Дж. Де Руджеро, Ф. Николини, Л. Руссо, А. Омодео, К. Фосслер (в «Квадерни» Кроче останется единственным автором). Сам Кроче вел в основном литературный и исторический разделы: его журнальные ста-

ты и заметки будут затем собраны в книги «Литература новой Италии» и «История итальянской историографии». Даже такой внутренне и внешне единый труд, как «История эпохи барокко в Италии» (1929), предварен поглавной публикацией в «Критике» (в 1924–1928 гг.). Из публикаций в «Критике» (в 1918, 1919 и 1920 г.) будет собрана и монография «Ариосто, Шекспир, Корнель».

Почти столь же долгой, как биография ученого, была и политическая биография Кроче. С 1910 г. он сенатор, во время войны выступал за нейтралитет Италии. В правительстве Джолитти был министром образования (1920–1921). После некоторых колебаний решительно выступил против фашизма (в 1925 г. опубликовал антифашистский манифест), что привело к окончательному разрыву с Джентиле (философские разногласия между ними обозначились уже начиная с 1913 г.). В 1929 г. резко протестовал против конкордата с Ватиканом. Во время правления Муссолини из публичной политики был вытеснен (но продолжал активно участвовать в интеллектуальной жизни). Занимал министерский пост в правительствах Бадольо и Бономи (1944), принимал участие в Конституционной ассамблее (где выступал и против закрепления в новой конституции Латеранских соглашений, и против клерикализации школьного образования). В 1944 г. был выбран президентом Либеральной партии и возглавлял ее до 1947 г. (входил в нее еще во время ее организации в 1922 г. и до роспуска в 1925 г.). Всю жизнь Кроче был сторонником классического либерализма и свято верил в прогресс, понимая его как неуклонное расширение пространства свободы, доступного человеку. И в этих его убеждениях, и в действиях на политическом поприще сказался еще один аспект уникальности и несовременности этой фигуры: способность с равной жизненной ответственностью предаваться и политической практике, и интеллектуальным занятиям (что приводит на ум примеры и образцы из совсем далеких культурных эпох).

Некоторой аномалией кажется и философия Кроче. Дело не только в его одиночестве. Он философствует иначе, чем его современники. Он не нуждается ни в особой предметности для своего умозрения, ни в особой терминологии для своих интуиций. Его философия проста и общепонятна. Об этом говорил еще его постоянный оппонент Антонио Грамши («мне кажется, величайшим достоинством Кроче всегда было... умение без малейшего педантизма распространять свое мировоззрение в целой серии коротких сочинений, в которых философия предстает непосредственно и поглощается как простой здравый смысл» – «Письма из тюрьмы»).

мы», пер. С.А. Ошерова)². Есть бесформенная и бескачественная материя ощущений, которая не охватывается духом и поэтому находится за нижней границей познания. Дух посредством своей первой теоретической способности – интуиции – претворяет эту аморфную материю в представление, которое уже может быть выражено (и, собственно, только в выражении и существует) и в выражении приобретает общезначимость, не утрачивая своей индивидуальной основы. Отношения и взаимосвязи между представлениями формализуются в понятиях и образуют предмет логики – второй теоретической способности духа. На интуициях строится искусство, область индивидуального; из логических понятий исходит наука, область всеобщего. Теоретическая деятельность предвзряет практическую: сначала человек познает мир через представление и понятие, затем его преобразовывает, проявляя волю. Двусоставности теоретической сферы соответствует двусоставность практической: первый уровень образует утилитарное целеполагание (преследующее пользу), второй – целеполагание рационально-моральное (преследующее благо).

Нечего и говорить, что проблематика таких влиятельных направлений мысли XX в., как феноменология, экзистенциализм, аналитическая философия, формировавшихся на глазах Кроче, в трудах неаполитанского философа не нашла никакого отражения. Похоже, что больше его занимала докантовская философия: Гегелю он, конечно, многим обязан, но не столько его развивает, сколько упрощает. Сам Кроче чуть ли не главным своим философским нововведением по отношению к Гегелю считал замену диалектики противоположностей на диалектику различностей – *opposti* на *distinti*. Но есть и другие отличия: в частности, существенно иное понимание историзма. История для Кроче – важнейшая дисциплина, даже больше, чем дисциплина: он и свою философию предпочитал называть не абсолютным идеализмом, а абсолютным историзмом и говорил о тождестве философии и истории (вернее, философия составляет своего рода методологическое введение в историю). Правда, поначалу, в первой «Эстетике», и еще до нее, в статье «История, рассмотренная в свете общего понятия искусства» он отождествлял историю не с философией, а с искусством («это тот вид художественной продукции, который имеет предметом своего выражения действительно случившееся»)³ –

² *Грашии А.* Искусство и политика. М., 1991. Т. 1. С. 37.

³ *Croce B.* Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte. Roma, 1896. P. 59.

на том основании, что и искусство, и история не ищут законов, не образуют понятий, не выстраивают абстракций, а оперируют конкретными интуициями. «История в состоянии представить Наполеона и Карла Великого, Возрождение и Реформацию, Французскую революцию и Итальянское объединение – все факты индивидуальные, лишь со стороны их индивидуальности, т.е. именно в том смысле и направлении, в каком логики говорят, что об индивидуальном нельзя составить понятия, а можно иметь только представление» (пер. В. Яковенко)⁴. Но уже в третьем издании «Эстетики» (1908) он существенно скорректировал свою позицию: здесь история для него – интуиция, но каким-то образом соприкоснувшаяся с понятием, искусство, но воспринявшее философские дистинкции. В «Теории и истории историографии» историю он понимает как познание всеобщего, правда, всеобщего «в его конкретности и оттого в его детерминированности частным». Если в первой «Эстетике» Наполеон для Кроче – Наполеон и только, то в «Теории и истории историографии» он призывает к тому, чтобы «осмыслить и представить политику, философию и трагедию через Перикла, Платона и Софокла, а последних, напротив, как воплощение политики, философии и трагедии в определенный исторический момент» (пер. И.М. Заславской)⁵. Вне связи с духом индивид – всего лишь «тень сна», но такой же тенью является и дух вне своих индивидуализаций. Вот этого двуединства Гегель, по мнению Кроче, не учитывал, у него дух (всеобщее) взял верх над индивидом, и поэтому система Гегеля обернулась «космологическим романом» (соотношение всеобщего и индивидуального в историзме Кроче в принципе восходит к Ф. Де Санктису, который, полемизируя с гегельянами, выделял в искусстве «вещь» в противоположность «идее»)⁶.

Объявив о единстве и нераздельности представления, т.е. первого познавательного акта, с выражением, Кроче присвоил искусству чрезвычайно важный статус в иерархии основных категорий духа. Конечно, не всякое представление возводится в разряд искусства, но различие между представлением обыкновенным и представлением, ставшим искусством, – не качественное, а количественное, об этом Кроче заявил совершенно недвусмысленно:

⁴ Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 2000. С. 37.

⁵ Кроче Б. Теория и история историографии. М., 1998. С. 65.

⁶ Corsi M. Le origini del pensiero di Benedetto Croce. Napoli, 1974. P. 14–15.

«То, что обычно называется, благодаря антономасии, искусством, имеет в виду интуиции более обширные и сложные по сравнению с теми, которые обыкновенно переживаются <...> Вся разница сводится, таким образом, к количеству и, как таковая, оказывается безразличной для философии»⁷.

Или далее, еще с большей афористической броскостью:

«Новелла относится к сфере искусства: почему же не относится к ней любая заметка журнальной хроники? Пейзаж принадлежит к искусству: почему же не принадлежит сюда любой топографический набросок?»⁸

Искусство – высшая ступень первой познавательной способности (так же как наука – высшая ступень второй); тем самым искусство вводится в ряд необходимых и естественных (а не произвольных и декоративных) духовных проявлений. При этом оно лишается статуса сверхценности, оказываясь в иерархии духа на самом низу: его единственное богатство – образы, но в именно в том, что оно является «таким простым, таким обнаженным, таким бедным», и заключается его сила. Одновременно с искусства снимается всякий мистический покров: по Кроче, невыразимого попросту не существует – ни в самых потаенных глубинах души, ни на самых сияющих вершинах сверхсознания. Искусство потому и искусство, что полностью выражает то, что является его содержанием. Поэтому с таким недоверием Кроче относился к тем течениям в искусстве, которые давали понять, что они значительнее и глубже того, что способны выговорить напрямую – в первую очередь, к декадентству, но и к романтизму также. Содержание в искусстве всегда находит единственно пригодную для него форму – иначе это не искусство. Как не существует содержания вне выражения, так не существует и формы вне содержания: все описания и классификации формальных элементов искусства ничтожны в любых отношениях и, прежде всего, в философском. Риторика – это пустой набор ничего не означающих терминов. Зачем, спрашивает Кроче, называть метафорой «подстановку другого слова на место настоящего»?⁹ Если это «другое слово» более выразительно, чем «настоящее», то оно и есть настоящее. Притом, что эстетическое начало исчерпывается для

⁷ Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. С. 23.

⁸ Там же. С. 24.

⁹ Там же. С. 77.

Кроче формой, к любому формализму он относился резко отрицательно: и к гербартианству, и к теории Валери, и к построениям Вельфлина, и к русской формальной школе. Форму нельзя рассматривать как совокупность приемов, ее основное свойство – неделимость.

Сферы духа взаимосвязаны, но и строго разведены: смешивать их недопустимо, это приводит к грубым философским ошибкам. Эстетике не место там, где господствует логика, но и логике не позволено вмешиваться в эстетику. Примером вторжения эстетики в логику является теория жанров. Замечая сходство между определенным числом пространственных прозаических произведений, мы, предположим, присваиваем им некоторое общее имя (роман) и пока не совершаем никакой гносеологической неловкости, поскольку при этом «из эстетиков превращаемся в логиков, из созерцателей выражений – в людей, занятых рассуждениями». Но стоит попытаться из понятия вывести выражение, например, определить эстетическую форму произведений о «семейной жизни» (предположим, именно в ней мы нашли объединяющее начало того, что называли романом), как мы немедленно оказываемся внутри порочного круга. Всякое жанровое определение – уже не содержание, а форма, форму же выразить нельзя, поскольку она сама является выражением. Между индивидуальным и всеобщим, как утверждает Кроче, нет никакого посредствующего элемента, никаких родов и видов.

Примером обратного свойства является попытка рассматривать искусство в одном ряду с философией, как равнозначный философии факт истории идей, иначе говоря, присваивать ему пресловутое идейное содержание. Ошибка, по Кроче, здесь в том, что идеи – это понятия, это универсалии, а искусство не имеет дело с понятиями. Конечно, какие-то идеи в любом произведении присутствуют, но в качестве чужеродного тела, в них нет художественности. Скажем, Шиллера Кроче аттестует как второстепенного поэта (в «Поэзии и не поэзии», 1923) именно потому, что его драмы являются открытой экспликацией понятий, а его философскую поэзию (*Gedankendichtung*) не считает поэзией именно потому, что она философская. Логика может вторгаться в эстетику не только посредством прямой манифестации идей, но и образуя (пытаясь образовать) в художественном произведении связи и отношения, посторонние самим художественным интуициям. Это случай «Божественной Комедии» Данте и «Фауста» Гете. Вторая часть «Фауста» – собрание фрагментов, лирических, аллегорических, фантастических; связь их только внешняя, не имеющая отношения к их содержанию, они могли бы с тем же успехом

существовать отдельно, и таким же внешним и механическим является присоединение второй части к первой. Но если применительно к «Фаусту» такой подход может быть до известной степени оправдан и некоторыми существенными характеристиками самого произведения, и историей его создания, то на целостность «Божественной Комедии» никто до Кроче не покушался.

Кроче заявил (*La poesia di Dante*, 1921), что философско-теологический роман о путешествии Данте по царствам вечности не имеет никакого отношения к собственно дантовской поэзии. В «Божественной Комедии», полагает Кроче, сталкиваются две тенденции: к изображению потустороннего мира и к изображению мира земного, – Данте следует второй, хотя всячески настаивает на первой. Данте, безусловно, хотел создать образ загробного мира и преуспел в своем намерении, однако этот образ не поэтичен (поскольку не проникнут лирическим чувством) и не научен (поскольку строится не на логическом анализе фактов, а на игре воображения), он сотворен с целью добиться всеобщего признания неких политических, этических и теологических постулатов, т.е. с целью чисто практической. Этот образ Кроче называет «структурой» и сравнивает эстетические отношения структуры и поэзии с отношением фабричной стены к цветущим побегам, вьющимся по ней. Структура скрепляет эпизоды «Божественной Комедии», из чего вовсе не следует, что она хоть в малейшей степени влияет на заключенную в них поэзию. Улисс, с безумной дерзостью пустившийся в свой гибельный путь, не имеет ничего общего с лукавыми советчиками восьмого рва Злых Щелей, поэзия его рассказа не зависит от топографии ада. Кроче советует читать «Комедию» глазами неискушенного читателя, мало интересуюсь загробным миром, еще меньше – его моральной классификацией, совсем не обращая внимания на аллегории, зато восхищаясь великолепной поэзией. Не то чтобы лирические отрывки поэмы были вовсе разъединены, нет, между ними есть связь – не большая и не меньшая, чем связь стихотворений в сборнике. Поэзия рождается, утверждает Кроче, когда Данте перестает быть философом, богословом, моралистом, политиком, когда он испытывает и воспекает чувство, когда он обращает взор с небес на землю. Так в «Божественную Комедию» вторгается поэзия всепобеждающей любви (Паоло и Франческа), героического эпоса (Фарината), воинской дисциплины и порядка (кентавры), верности (Пьер делла Винья), жизненной силы (Герийон) и т. д. – поэзия земная и только земная.

Неизбежно возникает вопрос, что же в таком случае Кроче считает поэзией или – шире – искусством. На этапе первой «Эстетики», как мы помним, критерием художественности служила адекватность выражения интуиции – критерий более чем неопределенный, поскольку оставалось непонятным, кто и как эту адекватность будет измерять и оценивать. В дальнейшем свою позицию Кроче несколько раз уточнял. В лекции, прочитанной в Гейдельберге в 1908 г., в том же году опубликованной в «Критике» под названием «Чистая интуиция и лирический характер искусства» и вошедшей в книгу «Проблемы эстетики» (*Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, 1910), он указал на «лиричность» (*liricità* – отделив это качество от «лиризма», *lirismo*) как на опознавательный признак художественности, определив ее как высшую чистоту и прозрачность испытанных и переданных художником чувств. Еще одним дополнением к «Эстетике» стала статья «Характер всеобщности в художественном выражении», написанная в 1917 г. и напечатанная опять же сначала в «Критике», а затем в очередном сборнике («Новые опыты об эстетике», *Nuovi saggi di estetica*, 1920): здесь отличительным свойством подлинного искусства была объявлена его универсальность и космичность, связь, им осуществляемая между частью и целым, индивидом и мирозданием (обращает на себя внимание то обстоятельство, что универсальность, поначалу считавшаяся исключительным атрибутом логического мышления, вслед за историей проникла и в искусство). В итоговой «Поэзии» (*La Poesia*, 1936) Кроче подтверждает эту мысль («Поэзия возводит частное к всеобщему, принимает в себя на равных правах страдание и радость, столкновению частей противопоставляет видение части, ставшей общим, из контрастов создает гармонию, из стесненности конечного – широту бесконечности»)¹⁰ – статус единичности оставлен только за чувством, не преобразенным поэзией. Он вообще ни от одной ранее высказанной мысли не отказывается, но существенно смягчает свой эстетический ригоризм. Ранее для него существовали только поэзия и «не поэзия» или «антипоэзия». Теперь он допускает существование промежуточных между этими крайностями видов искусства, которые не претендуют на всеобъемлющую тотальность. В словесности таким промежуточным видом является «литература». Если в поэзии нет дуализма формы и содержания и то, что обнаруживается по ту сторону формы, не является, строго говоря, содержанием, а представляет собой материю,

¹⁰ *Croce B.* La Poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia. Bari, 1953. P. 9.

т.е. хаос, нечто, находящееся вне и до духовного акта, то в литературе присутствуют разнородные содержательные элементы – интеллектуальные, сентиментальные, риторические, объединенные (но не снятые) «красивой» формой, что позволяет оценивать произведения этого типа и со стороны их содержания, и со стороны их формального совершенства. Литературе Кроче присваивает важную и нужную роль: она является транслятором и хранителем обиходных культурных ценностей и сравнима в этом плане с учебниками хороших манер¹¹. Примерно с такой же несколько высокомерной снисходительностью принято оценивать в настоящее время культурную функцию массовой литературы: Кроче, однако, заносит в разряд «литературы» не Сальгари, а «Обрученных» Мандзони (к концу жизни, правда, он свою точку зрения на роман Мандзони поменял).

Нельзя сказать, что актуальная литературная критика Кроче выстраивается в строгом соответствии с тремя фазами его эстетики (поэзия как выражение индивидуальных интуиций, универсалистская или «космическая» концепция поэзии, снятие жесткой дихотомии поэзия / антипоэзия в концепте литературы). На начальном этапе, до формирования «системы», достойным памяти казалось чуть ли не все, найденное в ходе архивно-изыскательских работ – всякая историческая мелочь, всякая красочная деталь, всякий забавный анекдот. Вкус к такому эрудитскому собирательству Кроче сохранил надолго, если не навсегда (публикуя, наряду с фундаментальными монографиями, сборники заметок под названиями, указывающими на принцип пестроты, смеси, анекдотичности, курьезности – *Curiosità storiche*, 1918, *Nuove curiosità storiche*, 1921, *Varietà di storia letteraria e civile*, 1935 – 1949, *Aneddoti di varia letteratura*, 1942 – 1954, *Pagine sparse*, 1943) – это тоже почва его историзма, отсюда идет его понимание исторического как единичного. Что касается суждений о литературе, то на этом этапе он высоко оценивает поэзию, если ее содержание прямо выливается из души, а форма не грешит риторизмом; критический его инструментарий ограничивается категориями здравого смысла и хорошего вкуса. Занимаясь выработкой системы и одновременно обзором современной литературы (статьи этого периода составили затем четыре выпуска «Литературы новой Италии», *La letteratura della nuova Italia*), главную задачу он видел в том, чтобы отделить «прекрасное» от «безобразного», «поэзию» от «непоэзии», то, что достойно па-

¹¹ *Croce B.* La Poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia. P. 43–44.

мяти, от того, что обречено на забвение. Многое и многих он из забвения действительно вывел: это и уже упоминавшийся Базиле с «Пентамероном», это и Марулл, это, наконец, такие драматурги XVII в., как Делла Валле и Догтори, которые ныне, с его легкой руки, приобрели прочную репутацию неоспоримых классиков. Уже в «Основополагающих тезисах к Эстетике как науке о выражении и общей лингвистике» (*Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 1900) Кроче отказался от концепции относительности вкуса и заявил об его абсолютности, базирующейся на тождественности вкуса и гения. К критерию адекватности выражения (крайне неопределенному) прибавились критерии лиричности и «личности» (также не слишком внятные). Однако даже на этом этапе эстетическое суждение никогда полностью не отделялось у Кроче от моралистического и даже идеологического: Д'Аннунцио, к примеру, он признает поэтом, но ему не по душе его «героическая мораль», у Фогаццаро ему не нравится неокатолицизм, у Пасколи – пацифизм. Обоснование для такого рода суждений Кроче сформулировал во втором дополнении к «Эстетике», объявив, что связь части (художника) и целого (универсума) обеспечивает мораль, «царица мироздания», коренящаяся и в «сердце художника», и в структуре мироздания. Дело, однако, все же не в морали: прежде всего ему не нравится сам поэт (Пасколи, в частности), а уже потом то, что он выражает. Веризм со всеми его идеями и его поэтикой он считал «абсурдным», но Вергу оценивал высоко. Выше же всех из современной литературы он оценивал Кардуччи, последнего поэта «гомеровского толка» (*omerida*).

Нравилось Кроче все, отмеченное печатью гармонии и уравновешенности, все прозрачное, здоровое, все «вечно человеческое», как сказано в книге о Данте. Не нравилось болезненное, искусственное, истерическое, претенциозное. Станным делом он мало писал об античности (только в сборнике 1941 г. «Поэзия старинная и современная» есть статьи о Гомере, Теренции, Лукреции, Вергилии, Катулле, Проперции и Горации), которая в своем классическом образе вполне соответствовала его вкусу. Еще меньше писал о Средних веках: культура, устремленная к трансцендентному, была ему, видимо, не слишком интересна. Зато много занимался Возрождением и барокко. Почему Возрождение, понятно: это и наиболее классическая эпоха итальянской литературы, и самая великая, и возвращение к человеку от всякого рода запредельностей. Менее понятно барокко: близкой ему эта культура быть не могла, и действительно он характеризует ее как культуру не «чувства», а «приема» (*artificio*), как

безобразное в художественном смысле, как культуру чистого гедонизма. При этом замечает в ней явления и фигуры, которые не исчерпываются этой средней составляющей духовной жизни эпохи: это не только забытые Базиле, Делла Валле и Доттори, не только всем известные Галилей, Кампанелла и Сарпи, но даже такие типичные сечентисты, как Марино и его последователи (издав которых – маринистов в 1910, Марино в 1913 г. – Кроче вернул их в научный и культурный оборот). Занимаясь барокко, Кроче не только отдавал дань своей страсти выискивать перлы поэзии в море «непоэзии», но и прослеживал становление духовных тенденций, предвосхищающих рационализм следующего века, в литературе которого он специально останавливается на продукции Аркадии как одним из характерных его выражений. В литературе итальянского романтизма (сборник «Поэзия и непоэзия», 1923) он предпочитает Альфьери, Монти и Фосколо и очень сдержанно относится к Леопарди, что опять же понятно: первые трое больше классики, Леопарди больше романтик (и к тому же «пессимист», а Кроче с его либеральным кредо не любит пессимистов).

Современную литературу Кроче не любил сильно, и ладно бы итальянскую – итальянская литература этого периода редко выдвигала крупные имена (хотя Кроче не любил и крупных художников, взять хотя бы Пиранделло или поэтов-герметиков). Зарубежную не любил тоже. Из художников, причастных к модернистским течениям, высокой оценки удостоился только Бодлер: это настоящий поэт, он был скован миром чувственности, не был способен над ним подняться, но все же сумел сделать его «огромным, трагическим, возвышенным»¹². К Рембо проявлено даже своего рода презрение: единственный его мужественный поступок – это отречение от поэзии. Малларме – «тихий сумасшедший», полупозер – полушарлатан, «над его головой не простирается небо, он не имеет представления о настоящей человеческой жизни»¹³. Валери вообще не поэт, а его теория поэзия попросту смехотворна. У Верлена некоторыми достоинствами обладают только его первые опыты в парнасском духе, вся же остальная его поэзия вместе с его моралью ничтожны. Рильке осужден за пассивность, женственность, болезненную увлеченность смертью. Осуждена собственно вся эпоха – «как великая индустрия пустоты»¹⁴.

¹² Croce B. Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimono. Bari, 1946. P. 255.

¹³ Ibid. P. 318.

¹⁴ Croce B. La letteratura della nuova Italia. Bari, 1947. Vol. 4. P. 195.

Три фигуры, ее сполна выражающие, – империалист, мистик и эстет, три болезни, ее пожирающие, – мегаломания, эгоцентризм и гистрионство.

Кроче говорил о своей литературной критике как о наглядной иллюстрации своей эстетической теории (это не всегда так: иногда, особенно в откликах на недавние события литературной жизни, он просто описывает это событие и дает ему оценку). Это значит, что процесс критической интерпретации должен складываться из двух этапов. На первом этапе критик устанавливает, является ли данное произведение фактом поэзии или не является, и больше ему на этом этапе сказать нечего, поскольку всякое уточнение (какой вид прекрасного перед ним: гармония, истина, простота, искренность, возвышенность) является тавтологичным. На втором этапе он выискивает доминирующий мотив произведения (Кроче называет эту операцию «характеристикой») и относит его к некоему психологическому классу или типу. Точность классификации никогда не бывает абсолютной – критическая интерпретация подобна математической последовательности, вечно стремящейся к пределу, но никогда его не достигающей. Мало того, что интерпретация, сколь бы изощренной она ни была, все равно не будет исчерпывающей, она вдобавок имеет дело не с поэзией, а с ее снятыми и сублимированными предпосылками, с «чувством», которое поэзия наделила космической широтой, а критика возвращает на землю, к косности преодоленной психологической материи. И все же эта классификация при всей ее заданной приблизительности не теряет характера эстетического суждения, но стоит только приняться за классификацию классификаций, стоит только попытаться установить связь между произведениями искусства, даже на уровне их препарированного формулой содержания, как интуитивность восприятия мгновенно пропадает, и перед критиком уже не поэзия, а фантом, призрак, сотворенный его собственной, вращающейся в пустоте дедукцией.

Кроче не утверждает, что история литературы невозможна. Просто в центре ее должна стоять личность конкретного поэта, и неважно, что при этом история литературы превратится в серию монографических исследований. Историчность подобных исследований, по его мнению, гарантируется тотальностью художественного синтеза и производной от него тотальностью критического суждения: «современники, близкие или далекие данному поэту, его предшественники, даже отдаленные или малозначительные, моральная и интеллектуальная жизнь его времени и прошлых времен... – все это присутствует в нашем сознании, когда мы вос-

создаем диалектику конкретной художественной личности»¹⁵. Собственно говоря, только великий поэт может считаться настоящим историком литературы (как философ – историком философии), ибо именно в его художественном миротворчестве обретает единство, порядок и цель поэзия прошлого, – критик же только стремится закрепить логическим мышлением момент освоения и преодоления традиции, который в поэзии дан интуитивно.

Сам Кроче историй литературы не писал (писали его последователи, например, Франческо Флора, и у них получалось не слишком удачно, что-то вроде хрестоматий), но его большие историко-литературные труды складываются в некую последовательность. Историю европейской культуры он описывал как подвижное единство двух полярных начал – земли и неба, человека и Бога, индивида и космоса. Равновесие между ними не может быть существенным образом нарушено, так как с наступлением современной эпохи, с концом Средних веков обе эти силы, обе эти стороны абсолютного духа превращены в имманентные ему, и развитие и углубление этой имманентности составляет содержание Нового времени. Трансцендентность не может теперь быть вынесена в запредельную духу область, в метафизическую реальность, ибо мыслится современным сознанием как диалектический момент имманентности, как то, что сообщает ей подлинно синтетический характер, глубину, богатство и неисчерпаемость¹⁶.

Исходя из этой общей идеи (которая в принципе ничем не отличается от стереотипного взгляда на смену культурных эпох: Средние века и торжество «неба», Возрождение и рванш земного начала и т.п.) Кроче и писал свои историко-литературные труды. Последнее и уже отчасти подорванное равновесие трансцендентности и имманентности (Данте), первое после Средневековья освобождение мироощущения поэта от власти трансцендентных начал (Петрарка – так о нем говорится в «Поэзии народной и поэзии искусства»), достижение абсолютной гармонии и перевод мира духа в мир природы (начавшееся с Боккаччо и кульминирующее в Ариосто), предел имманентности, снятие эмпирики человеческой индивидуальности поэтическим синтезом (Шекспир) – возникает картина литературной истории, основанной на выявлении и развертывании

¹⁵ Croce B. La riforma della storia artistica e letteraria // Croce B. Nuovi saggi di estetica. Bari, 1926. P. 177.

¹⁶ Croce B. Storia dell'età barocca. Bari, 1957. P. 10.

некоего положенного в ее основание принципа. Отличает эту картину от нарисованных другими историками литературы, например, тем же Ф. Де Санктисом, то, что, во-первых, она неявная, ее приходится проявлять, как переводную картинку, а во-вторых, что она лишена апофеоза. После вершины, обозначенной финалом Возрождения, следует спад в барочную искусственность, затем наступает век восемнадцатый, «век без поэзии», как его назвал Кроче, затем приходит очередь романтизма (общая неодобрительная оценка Кроче романтизма дополнена презрительными отзывами о Гельдерлине, Клейсте и Гейне) и, наконец, современность, в которой, кроме как на Кардуччи, и указать не на кого.

Совершенно другим пафосом проникнута история эстетики, которая составила вторую часть книги «Эстетика как наука о выражении и общая лингвистика». Здесь есть движение по восходящей: античность, Средние века и Возрождение – это сплошные заблуждения (по Кроче, где нет представлений о фантазии, интуиции, чувстве, там нет никакой эстетики), эстетика как наука начинается с Вико, затем немцы (Баумгартен, Кант, Шлейермахер, Гумбольдт), Де Санктис и сам Кроче с идеей начальной теоретической сферы духа и, соответственно, с первой законченной эстетической системой. Тут нет ничего курьезного: в конце концов все большие философы выстраивают историю философии под себя. В современности и близлежащем прошлом фигуры, под которую можно было бы выстроить историю поэзии, Кроче не нашел (самая близкая по времени фигура европейского поэта, к которому обращены симпатии Кроче, – классицист Гете, итальянского – классицист Кардуччи), но вряд ли только поэтому она осталась ненаписанной.

Кроче оказался последним в европейской культуре классиком не потому, что в литературе предпочитал классиков романтикам. Он, сколько бы ни клялся в верности историзму, в истории видел только линейный прогресс – не изменение качества, а накопление количества. Современные представления о логическом акте неизмеримо более сложны и разносторонни, чем соответствующие представления Сократа или Аристотеля, но они не были бы таковыми вообще, если бы категория логичности не обнаруживалась в равной степени в тех и других – это слова Кроче¹⁷. С таким подходом можно успешно писать историю логики или историю математики, но историю литературы – разве что так, как ее писали в самую классическую из всех эпох, в античности – как список об-

¹⁷ Croce B. La storia come pensiero e come azione. Bari, 1939. P. 25.

разцовых имен и текстов (недаром Кроче постоянно и даже с пафосом отрицал какой-либо прогресс в истории искусства). Историческое в произведении искусства ограничивается историческим контекстом – той эмпирикой, которую художник преодолел и отбросил и которую историк восстанавливает, чтобы между ним и поэтом не возникло проблемы непонимания. Он учит историю, как учат чужой язык. Затем он ее отставляет в сторону, вслед за художником. На саму категорию художественности история не влияет.

Прекрасное является формой поэзии, и как таковое оно постоянно и неизменно в любом подлинном произведении искусства, к какой бы эпохе, жанру, стилю оно ни принадлежало. Историческую определенность поэзии сообщает ее содержание – «чувство» художника, его лирическое мироощущение. Однако восходя к прекрасному, это чувство теряет свой исторически детерминированный характер. Место, где действуют герои «Илиады» и «Одиссеи», – не Троя, не Средиземноморье, а идеальная страна, не отмеченная ни на какой карте; время действия – не какой-либо век до нашей эры, а вечность¹⁸. В Кроче сходятся две традиции: XIX в. с его историзмом и классическая словесность с ее антиисторизмом. Отсюда все его парадоксы и противоречия, почти религиозная вера в прогресс и развитие – и почти религиозное преклонение перед неизменностью красоты. С его симпатиями и антипатиями, с его эрудицией и эрудитством он жил в классическую эпоху и окончательно ушел в нее вскоре после ухода из жизни, оплатив этим уходом свой статус – как всякого классика его чтят и не читают.

¹⁸ Croce B. La Poesia. P. 86.

Препринт WP6/2015/04
Серия WP6
Гуманитарные исследования

Андреев Михаил Леонидович

Бенедетто Кроче, последний классик

Зав. редакцией оперативного выпуска *А.В. Заиченко*
Технический редактор *Ю.Н. Петрина*

Отпечатано в типографии
Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» с представленного оригинал-макета
Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Тираж 150 экз. Уч.-изд. л. 1,3
Усл. печ. л. 1,2. Заказ № . Изд. № 1940

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
125319, Москва, Кочновский проезд, 3
Типография Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»