

этому пути не пошли, и, думается, закономерно, поскольку он скорее всего снова привел бы к риторизации поэтики, от которой они стремились отойти. К тому же языковедение того времени не обладало развитым исследовательским аппаратом, который мог бы служить примером для других наук. Языковедение само было склонно ориентироваться на методику других наук; так, основатели сравнительно-исторического языковедения призывали следовать примеру сравнительной анатомии, добившейся как раз в то время значительных успехов. Сравнение поэзии с языком так и осталось одним из многочисленных сравнений, к которым романтики прибегали в своих теоретических построениях. Зато был в полной мере реализован другой подход — подход к языку как поэзии.

Тождество языка и поэзии романтики видели прежде всего в единстве их происхождения, «языковое изображение по происхождению своему символично» [14, с. 82], в основе языковой номинации лежит «огромная метафора» — «выражение духовного через чувственное» [14, с. 240]. Первобытный язык был первой, еще неосознанной формой поэзии: «Способность, которая рождает поэзию как изящное искусство, есть та же самая, только в более высокой степени, что и та, которая дает начало языку» [14, с. 84]. Поэтому «глубинный дух грамматики не может быть постигнут без поэзии» [20, с. 376]. Язык представляет собой не просто инструмент поэзии, он является поэтической стихией, питательной средой, из которой вырастает собственно поэтическое творчество. Поэзия — развитие заложенных в языке возможностей, в ней «однажды сформированное формируется далее» [14, с. 226]. Таким образом, поэзия — это особая форма существования языка, шаг к его «более высокому совершенству» [23, с. 79], «язык во второй степени» [16, с. 377]. Такое понимание отношений языка и поэзии открывало возможность построения поэтики как науки о частной форме языка на основе общей теории языка. Опыт подобного рода был осуществлен одним из основных теоретиков раннего романтизма А. В. Шлегелем. Возможность лингвистического обоснования поэтики была намечена им в лекциях по эстетике, прочитанных в Йенском университете в 1798 г., а полное развитие эта идея получила в курсе эстетики и теории литературы, прочитанном в Берлине в 1801—1802 гг.

А. В. Шлегель ясно сознавал, что предлагаемое им построение поэтики достаточно необычно. «Методика, принятая в обычных поэтиках, совершенно иная, — пояснял он. — О слоге и законах стиха в них говорится в самом конце, как о последнем деле. Полагают, что... образность выражения, как и благозвучие стиха, являются всего лишь украшением... и то, и другое навешивается на готовую поэзию, словно чужое обличье» [14, с. 232]. В самом деле, в статье «Поэтика», помещенной в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, создание поэтического произведения описывается следующим образом: «... необходимо 1) выбрать предметы, которые собираются воспроизводить (imiter); 2) воспроизвести их в совершенстве; 3) придать выражению (expression), посредством которого осуществляется воспроизведение, все совершенство, на которое оно только способно» [24, с. 847]. В результате поэтическое произведение распадается на содержание и форму, причем содержание полностью формируется до того, как начинается работа над формой («ни один человек не может писать лучше, чем он это прежде обдумал», — утверждал Готтшед [1, с. 346]), может существовать отдельно от нее и может быть полностью выражено иными средствами, так что языковая структура поэтического произведения — его внешняя, украшающая часть.

Подобный подход был совершенно неприемлем для романтиков. Для них художественный образ был «познавательным-нужным и выразительным во всех своих частях» [9, с. 64], художественное произведение представлялось им неразрывным единством содержания и формы [12, с. 85]. Подобно тому как в языке нет чисто внутреннего, содержательного, и чисто внешнего, формального, так и в «стиле истинного поэта ничто не является