

О ГИПОТЕЗАХ В НАУКЕ

Мелькающая то тут, то там в дискуссионных высказываниях мысль, что научное исследование начинается с гипотез, которые потом проверяются кем-то и оказываются либо правильными, либо неправильными, неверна. Мысль эта даже вредна — особенно для начинающих ученых, которые могут решить, что талант ученого состоит главным образом в конструировании гипотез.

В редакционной заметке, предваряющей опубликованные в журнале «Вопросы литературы» высказывания различных советских литературоведов о гипотезах и разысканиях, ставится знак равенства между научными гипотезами и предположениями. И гипотезам отводится роль «толчка *дальнейшему* (курсив мой. — Д. Л.) научному творчеству».¹ Исследовательская работа мыслится журналом «за рамками возможностей журнала».

Между тем гипотеза — это один из видов конечного обобщения или объяснения открытых фактов. Научное исследование не начинается с обобщения, которое потом примеривается к материалу, идет оно ему, как шляпка к лицу девушки, или не идет. Исследование начинается с рассмотрения всех относящихся к проблеме данных, с установления фактов. При этом изучение ведется определенными научными методами. Красота научной работы состоит главным образом в красоте исследовательских приемов, в новизне и скрупулезности научной методики. В. Камянов, отвечая на анкету «Вопросов литературы», говорит о плодотворности «раскованного, задирающего слова».

¹ Вопросы литературы, 1977, № 2, с. 83.

«Раскованного» от чего? От пут научной методики? Но разве научность, настоящая научность сковывает? Нет, именно она-то и приводит к открытиям. Она дает метод обнаружения истины. Научная методика прокладывает пути, а не ограничивает исследование, не «осаждаёт» исследователя, а напротив, дает ему возможность подняться над банальностью.

Попробуйте предложить задиристость и раскованность в технике, в медицине, в строительном деле, даже в искусствах (живопись без элементарного знакомства с технологией красок; скульптура без знания свойств материала; прикладные искусства с одними «парадоксальными» приемами). Возьмем даже такую близкую к литературоведению область, как область исторической науки, — попробуйте предложить что-нибудь подобное там (хотя бы рубрику статей «Гипотезы» в «Вопросах истории» или «Исторических записках»). Что за несчастная наука литературоведение, где главным творческим принципом должна быть «раскованность»!

Итак, гипотезы возникают на основе наблюдений. Точный анализ этих наблюдений и приводит к созданию гипотез. Что дальше? В точных науках гипотезы в результате иногда очень длительной проверки опытом становятся теорией, то есть, как утверждает физик Л. Пономарев, «сжатым объяснением частных явлений на основе немногих общих принципов».¹

Так обстоит дело в физике, но не совсем так обстоит оно в литературоведении. Физика изучает общие явления — искусство же очень часто единично в своих высших проявлениях. Поэтому гипотезы в литературоведении не переходят в теорию или в законы развития литературы. Они остаются на уровне объяснений явлений или совокупности явлений. С их проверкой опытом дело обстоит поэтому гораздо сложнее. Гипотезы в литературоведении становятся фактами постепенно, через дополнительные наблюдения, через открытие какого-либо нового доказывающего документа и пр. Чем неожиданнее новый круг обнаруженных фактов, подтверждающих гипотезу, тем она убедительнее.

Должна ли гипотеза быть «красивой», «интересной» и т. д.? Безусловно, должна! Психология научного творчества показывает, что даже в точных науках первоначальный импульс к рождению гипотезы — эстетический. «Эстетическое удовлетворение» — это для ученого начинающий и завершающий момент создания новой гипотезы.

* * *

Дальнейшие рассуждения относительно гипотез обычно такие: зачем лишать читателя гипотез талантливых, парадоксальных и

¹ Пономарев Л. По ту сторону кванта. М., 1971, с. 42.

пр.? Согласен! Пусть читатель будет в курсе литературоведческих разысканий. Это прекрасно. Приобщим читателя к науке, но именно к науке, а не к фантастической романистике, притулившейся у знаменитых авторов и знаменитых памятников, берущей взаймы у памятников их известность.

Так что же называть интересной гипотезой? Большинство отвечавших на вопрос предполагает: гипотезу неожиданную, парадоксальную. Рассуждающие так забывают о цели науки. Идти этим путем — значит заменить науку фантастикой.

Что я называю интересной и красивой гипотезой? Вот пример действительно интересной гипотезы. Изучая один из древнерусских сборников, в начале которого находится летопись, названная Карамзиным Ростовскою, А. Шахматов предположил, что она представляет собою слияние Новгородского летописного свода, составленного точно в 1539 году, и Московского, составленного в 1479 году.¹ Позднейшие открытия полностью подтвердили эту гипотезу А. Шахматова. Ему удалось найти впоследствии рукописи, отдельно отразившие и этот Новгородский свод 1539 года, и Московский свод 1479 года. Открытие рукописей Новгородского летописного свода 1539 года и Московского свода 1479 года напоминает известный случай с открытием астрономом Леверье планеты Нептун: вначале существование этой планеты было доказано математическими вычислениями и только затем Нептун был открыт непосредственным, визуальным наблюдением. Обе гипотезы — и астрономическая, и литературоведческая — потребовали для своего создания не способности к конструированию парадоксов, а большого предварительного труда. Одна была обоснована сложнейшими методами шахматовской текстологии, а другая — сложнейшими математическими вычислениями. Талант в науке есть прежде всего способность к упорному творческому (дающему творческие результаты) труду, а не к простому сочинительству. Только проникнувшись этой мыслью и можно воспитать новое поколение ученых — талантливых, трудолюбивых и ответственных за свои гипотезы...

Или другая гипотеза — гипотеза, которая в конце концов совместными усилиями многих ученых привела к разгадке десятой главы «Евгения Онегина». В 1904 году вдова Л. Майкова пожертвовала библиотеке Академии наук ценнейшее собрание рукописей Пушкина, среди которых находились и зашифрованные стихи поэта. В 1910 году П. Морозов в статье «Зашифрованное стихотворение Пушкина» предложил ключ к расшифровке загадочного пушкинского текста. Это была гипотеза, в которой не было ничего парадоксального, эксцентричного и, казалось бы, даже эффектного.

¹ См.: Шахматов А. А. О так называемой Ростовской летописи. М., 1904.

Но ключ, предложенный П. Морозовым, в результате усилий многих ученых повлек за собой осмысление всего целого. Окончательным и бесспорным разъяснением всего вопроса явился доклад С. Бонди в Пушкинском семинаре при Петроградском университете — доклад, который так и не был напечатан, но на который ссылается М. Гофман в статье 1922 года «Неизданные строфы „Евгения Онегина“». История гипотезы, всех дальнейших поисков и окончательного решения вопроса подробно рассказана и сама расшифровка уточнена Б. Томашевским во второй книге его монографии «Пушкин».¹ Во всей этой истории, которая читается как захватывающий детективный роман, трудно отличить гипотезы от поисков. Историей раскрытия десятой главы «Евгения Онегина» может гордиться русское и советское пушкиноведение. Отвечая на упомянутую анкету «Вопросов литературы», С. Бочаров говорит о «нецеховом исследовании», которое, по его мнению, «освежает и оживляет мысль».

Может ли писатель внести в науку о литературе какую-либо свою долю? Прежде всего скажу: в науке нет других профессий, кроме профессии исследователя, и профессиональный подход к литературной науке обязателен так же, как обязателен он и в любых других науках. Мы же не приглашаем решать технические вопросы или вопросы медицины людей, не имеющих профессионального отношения к изучаемой проблеме. Если за исследование чисто литературоведческой проблемы берется писатель, актер, режиссер, спрос с него должен быть такой же, как с любого литературоведа, и без всяких скидок. Совмещение в одном лице прекрасного писателя и прекрасного же литературоведа — не такая уж редкость.

Писатель всегда может сказать о литературе такое, чего не может сказать исследователь. Не буду приводить примеры гениальных интуитивных суждений о современной им литературе Пушкина, Блока. Они были немножко пророками... Приведу только один малоизвестный пример, подсказанный мне в частном письме профессором Е. Майминым. В «Господах ташкентцах» Салтыков-Щедрин пишет: «Я не предполагаю писать роман, хотя похождения любого из ташкентцев могут представлять много запутанного, сложного и даже поразительного. Мне кажется, что роман утратил свою прежнюю почву с тех пор, как семейственность и все, что принадлежит к ней, начинает изменять свой характер. Роман (по крайней мере, в том виде, каким он являлся до сих пор) есть по преимуществу произведение семейственности. Драма его зачинается в семействе, не выходит оттуда и там же заканчивается. В положительном смысле (роман английский) или в отрицательном

¹ Вся библиографию вопроса см. там же: Томашевский Б. В. Пушкин. Т. 2. Л., 1961.

(роман французский), но семейство всегда играет в романе первую роль». Описав далее кризис этого семейного романа, Салтыков-Щедрин продолжает: «Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте — везде, только не дома: и притом разрешается самым разнообразным, почти непредвиденным образом. Вы видите: драма начиналась среди уютной обстановки семейства, а кончилась бог знает где; началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась получением прекрасного места, Сибирью и т. п. Эти резкие перерывы и переходы кажутся нам неожиданными, но между тем в них, несомненно, есть своя строгая последовательность, только усложнившаяся множеством разного рода мотивов, которые и до сих пор еще ускользают от нашего внимания или неправильно признаются нами недраматическими. Проследить эту неожиданность так, чтоб она перестала быть неожиданностью — вот, по моему мнению, задача, которая предстоит гениальному писателю, имеющему создать новый роман» (гл. «Что такое „ташкентцы“?»).

Эти строки написаны Салтыковым-Щедринным в 1872 году, а в 1889—1899 годах был создан новый тип романа Л. Толстым — «Воскресение», который до мелочей совпадает с предсказаниями Салтыкова: роман этот именно начинается с поцелуев, а кончается Сибирью. Для такого предсказания требовалась интуиция гениального художника, но интуиция, в основе которой лежала не игра воображения и не игра парадоксами, а огромный собственный опыт писателя. Иными словами, и тут гипотеза — нечто завершающее, а не гадание на ромашке: «любит — не любит», «оправдывается гипотеза в будущем — не оправдывается».

Гипотеза нашего интереснейшего актера В. Рецептера относительно пушкинской «Русалки» ценна прежде всего своими профессиональными наблюдениями театрального работника, опытом чтеца, актера и режиссера. Но если В. Рецептер хочет стать литературоведом и выйти за пределы режиссерских указаний и составления режиссерского плана постановки «Русалки», он должен применять приемы профессионального литературоведения.¹ Актер, играющий врача, должен быть прежде всего профессиональным актером и только во вторую очередь знать кое-что о профессии врача, вернее, о его поведении, облике и пр.

Как же внести в нашу науку — и не только в науку, но и в критику — точность и доказательность?

И вот я сразу скажу самое главное: доказательность заключена в наших обращениях к истории.

Если историческая истина сама требует доказательств, то и доказательства правильности интерпретации произведения лежат

¹ См.: Рецептер В. Над рукописью «Русалки». — Вопросы литературы, 1976, № 2.

прежде всего в истории в самом широком смысле этого слова. Это не «порочный круг», ибо в обоих случаях разные типы доказательств и аргументов. Только установление истории открывает нам истину и обосновывает концепции. Но что я понимаю под историей в широком смысле этого слова?

Суть нашей науки состоит в том, что любой факт и любое явление в творчестве автора восстанавливаются в его движении. История, воздействующая на произведение со стороны, извне, история как биография писателя или история как социально-политический и культурный процесс — вот та цель и то обоснование всех догадок и гипотез, до которых должен добраться исследователь.

Можно спросить: неужели нельзя интерпретировать произведение как таковое? Конечно, можно, и можно в этом отношении достигнуть даже известной виртуозности, как, например, это делал Ю. Айхенвальд лет 60—70 назад в своих известных «Силуэтах русских писателей». Но дело в том, что, как бы ни были талантливой эта интерпретация текста, взятого как некая статичная данность, все они не лишены субъективизма и импрессионистичности. Самые блестящие страницы в работах искусствоведов и литературоведов, характеризующие стиль произведения, остаются пустыми фразами, иногда даже малопонятными, пока они не освещены и не освящены глубоким историзмом. Я не случайно сказал «иногда даже малопонятными», так как историческое изучение, изучение произведения как процесса — а произведение — это процесс, а не статическая замкнутость (и я об этом как-нибудь напишу отдельно) — не только доказывает, но и объясняет явление, делает его и ясным, и простым.

Из изложенного мною только что должно быть очевидным, какое огромное значение имеет в литературоведении текстология, но текстология, понятая не как подготовка текста к изданию, а как наука, изучающая историю текста. В самом деле, если перед нами только один текст произведения, нет ни черновиков, ни записей о замысле, то через этот текст, как через одну точку на плоскости, можно провести бесконечное число прямых. Чтобы этого не случилось и чтобы обосновать правильность именно одной, избранной нами интерпретации текста, мы должны искать точку опоры где-то вне текста — в биографических ли фактах, в фактах историко-литературных или общеисторических. Если же перед нами несколько рукописей, указывающих на поиски автором нужного ему решения, то замысел автора можно в какой-то мере объективно вскрыть. Через две точки можно провести только одну прямую.

Поэтому так счастлива судьба нашего пушкиноведения, что к услугам пушкинистов множество пушкинских черновиков. Не будь этих черновиков, сколько можно было бы нагромоздить и изящных,

и остроумных, и просто любопытных интерпретаций многих произведений Пушкина. Но даже и черновики не спасают читателей Пушкина от произвола пышноречивых интерпретаторов...

А что делается в области изучения «Слова о полку Игореве», где текст единственный и то — поздний! Какое огромное количество субъективных истолкований этого произведения возникает ежегодно...

Чувствую, что пора обратиться к примерам. Примеры мои будут касаться труднейшей области литературоведения — изучения стиля произведения. Неужели, спросит читатель, даже для интерпретации стиля нужна история? Да, не только нужна, но и особенно нужна.

Возьмем писателей, которых труднее всего интерпретировать со стороны их стиля — прежде всего писателей древнерусских. Мастер этого дела И. Еремин характеризовал произведения Симеона Полоцкого как своего рода «музей редкостей» — по их темам, по тому, как они «экспонировались» читателю. Вся характеристика стиля произведений Симеона Полоцкого была нанизана И. Ереминым на этот единый образ.¹ Не субъективна ли такая оценка, особенно если учесть, что Россия во времена Симеона Полоцкого, в конце XVII века, вообще еще не знала музеев? Нет, не субъективна, ибо оправдывается исторически! Симеон Полоцкий был представителем школьного барокко. Он был воспитателем царских детей. Педагогика того времени требовала наглядного способа обучения по всем предметам. И идея «кунсткамеры» как просветительного учреждения носилась в воздухе. Это была пора, когда «все груши во всех садах созревали одновременно» (образ, принадлежащий Гете). Созрели они и в «Вертограде Российском» Симеона Полоцкого. Характеристика стиля Симеона Полоцкого, предложенная И. Ереминым, оправдана историей русской культуры.

Обратимся к новому времени. Известна поразительная по яркости характеристика стиля произведений Достоевского, данная М. Бахтиным еще в 20-х годах и увлекшая многих и многих. Стиль произведений Достоевского полифоничен, диалогичен и пр., и пр. Слишком буквальное истолкование мнений М. Бахтина привело даже к тому, что отдельные литературоведы перенесли полифоничность с творчества Достоевского на его личность, предоставляющую «свободу» не только своим персонажам, но и себе. История русской культуры середины XIX века готова внести поправку в эти толкования и готова показать, в чем правы и в чем ошибаются сторонники, вульгаризаторы или противники интереснейшей и плодотворной концепции М. Бахтина.

¹ См.: Еремин И. П. Литература древней Руси. Л., 1966.

В середине XIX века совершается огромный переворот в историческом источниковедении. До того времени к историческим источникам существовало потребительское отношение. Из различного рода документов попросту извлекались сведения для построения более или менее связного рассказа о событиях.

Источники не сопоставлялись, противоречия их не анализировались. Источниковедения как науки, в сущности, не существовало. Но вот случилось так, что историки в середине XIX века столкнулись с различной интерпретацией событий в разных документах. Вот это-то и опрокинуло всю систему реалистического романа. Каждый роман Достоевского есть своего рода источниковедческое исследование, в котором ни один голос не лишается права на свою точку зрения, и эта точка зрения становится, в свою очередь, важнейшим свидетельством. Переворот в источниковедении совершился одновременно с переворотом в практике русского суда, где важнейшую роль стали играть показания свидетелей (а юристам известно, как противоречивы бывают эти показания) и мнения присяжных. И вот романы Достоевского — это грандиозные судебные дознания. Поэтому концепция М. Бахтина и верна и неверна одновременно. Она верна на том уровне произведения, на котором идет источниковедческое исследование и опрос свидетелей. Но она неверна на том уровне, на котором историк устанавливает истину, а суд присяжных выносит решение. Все романы Достоевского — это прежде всего поиски истины, ведущиеся методами, открытыми в историческом источниковедении и утвердившимися в практике реформированного суда. История русской науки и история русского права оправдывают и одновременно поправляют, дополняют бахтинскую концепцию «полифонического» творчества Достоевского.

Как я уже указывал, в книге «Поэтика романа „Братья Карамазовы“» (Л., 1977) В. Е. Ветловская с совершенной убедительностью показала, что разные мнения в романе Достоевского «Братья Карамазовы» обладают различной степенью убедительности для читателя. Есть мнения, скомпрометированные для читателя самой личностью того, кто их высказывает, и есть мнения авторитетные для читателя, мнения, возникающие как бы невольно у самого читателя, подсказываемые ему равнодушным автором.

Итак, только историзм способен избавить нас от «мецданства в науке», к которому я отношу вкусовщину, красноречие, поиски эффектных концепций и в конечном счете — крайний субъективизм. История не только мать истины, но исходная точка для художественных оценок произведения искусства. История текста обнаруживает художественный замысел произведения. Исторический контекст позволяет открыть художественные достоинства произведения. История — мать ценностных суждений, мать понимания, мать эстетического восприятия произведений. И если все же, не-

смотря на весь историзм наших общественных наук — историзм принципиальный и необходимейший, — нас порой начинает захлестывать субъективизм, то это происходит потому, что мы недостаточное внимание уделяем истории текста произведений и истории культуры (отсутствующей у нас как отдельная дисциплина). Интерпретируя художественные произведения, мы забываем о культурном окружении. Как искусствоведы, мы недостаточное внимание уделяем текстам. А изучая литературу, мы не исследуем произведений изобразительного искусства, не заглядываем в исторические сочинения и пр. и пр. А порой и игнорируем опыт своих предшественников.

Современное литературоведение, как и современная наука вообще, коллективно. Столкнуть его на путь индивидуальной догадливости невозможно. В науке не было и не будет просто творцов идей, лиц, генерирующих парадоксальные теории и идеи, красивые сами по себе. Эстетическая ценность современных литературоведческих гипотез состоит еще и в красоте истории их построения и обоснования. Вот почему такое значение имеют знание истории вопроса, точные историографические ссылки в современных литературоведческих трудах.

Исторический подход во всех его видах — от истории текста, истории жизни, истории литературы и общей истории до истории самого вопроса — это нерв нашей науки, корни ее доказательности и ее самостоятельной литературоведческой красоты.