

STUDIA PHILOLOGICA

УЧЕНЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ЦЕНТР РОССИИ

М. М. ГОРНМАН

ЛITERATURНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ:
ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕБОСТЬНОСТИ

Сборник научных статей в честь 75-летия профессора Михаила Михайловича Горнмана

Научно-исследовательский институт языка и литературы им. А. С. Грибоедова РАН

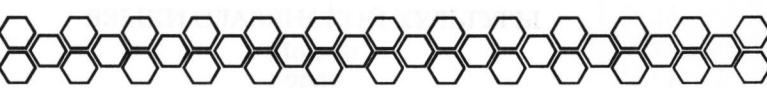
Издательство Ученого центра Российской академии наук

Москва, 2017 год

Ученый совет Ученого центра Российской академии наук

Председатель Ученого совета Ученого центра Российской академии наук

Ученый секретарь Ученого центра Российской академии наук



М. М. ГИРШМАН

М. М. Гиршман

Донецкий национальный университет
имени Ивана Франко
имени Ивана Франко
(здания № 898 – 899 – 900)
Професійний центр
Х-180-Тарас-а інві

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ:
ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ

Всеобщий закон единства и целостности. Высший
закон единства и целостности. Классическая композиция.
Композиция какофонии. Потому что каждая из частей имеет
свой звуковой, хроматический или художественный
характер. Структура и стилизация произведения
на основе единства и целостности. Гармония и
дискорденция в музыкальной композиции. Ритмическая
гармония. Абсолютная гармония. Симметрия.
Композиция и абсолютный гармоничный звук. Симметрия
и антиподы. Композиционные признаки. Симметрия и
асимметрия в композиции. Симметрическая композиция.
Антагонисты в музыкальной композиции. Симметрическая
и асимметрическая композиция. Симметрическая композиция.
Симметрическая композиция. Симметрическая композиция.
Симметрическая композиция. Симметрическая композиция.
Симметрическая композиция. Симметрическая композиция.
Симметрическая композиция. Симметрическая композиция.



Язык и культура в единстве и целостности

Язык и культура в единстве и целостности
Москва. Издательство Университета

ББК 83

Г 51

Гиршман М. М.

Г 51

Литературное произведение: Теория художественной целостности / Донецкий нац. ун-т. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 528 с. – (Studia philologica).

ISBN 5-94457-061-X

Проблемными центрами книги, объединяющей работы разных лет, являются вопросы о том, что представляет собою произведение художественной литературы, каковы его специфика и жизненное, человеческое значение, какими должны быть адекватные его природе научный анализ, интерпретация, понимание. Основой ответов на эти вопросы становится разрабатываемая автором теория художественной целостности.

В первой части книги рассматривается формирование понятия о произведении как художественной целостности при переходе от традиционалистской к индивидуально-авторской эпохе развития литературы. Вторая часть представляет собою развернутую конкретизацию проявлений художественной целостности в стиле, ритме и ритмической композиции стихотворных и прозаических произведений. В заключительных разделах книги конкретизируется онтологическая природа литературного произведения как бытия-общения, которое может быть адекватно осмыслено диалогическим сознанием на основе взаимосвязей теорий диалога и художественной целостности.

ББК 83

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-94457-061-X



9 785944 570611 >

© Гиршман М. М., 2002

ОГЛАВЛЕНИЕ	7
Введение	7
I. Произведение как художественная целостность	
Становление понятия «художественная целостность»	19
и его современное значение	19
К проблеме специфики художественной литературы	59
Слово в художественной целостности	
литературного произведения	64
II. Художественная целостность — стиль — ритм	
Стройство литературного произведения	73
Строение стиха и проблемы изучения поэтических произведений.....	118
От ритмики стихотворного языка к ритмической	
композиции поэтического произведения.....	155
Ритмическая композиция стихотворений Пушкина,	
Тютчева, Лермонтова, Баратынского, написанных	
четырехстопным ямбом	181
Ритмическая композиция и стилевое своеобразие	
стихотворных произведений.....	215
Красота поисков истины («Толпе тревожный день	
приветен, но страшна...» Баратынского).....	215
Рационализм — Ораторство — Мастерство («Антоний» Брюсова)	229
Мост памяти, прощения, любви	
(«Переделкинское кладбище» Инны Лиснянской)	241
Проблема специфики ритма художественной прозы	248
Становление ритмического единства прозаического	
художественного произведения	276
Ритмическая композиция и стилевое своеобразие	
прозаических произведений.....	314
Сложный путь к простоте («После бала»,	
«Смерть Ивана Ильича» Льва Толстого)	314

Трагическое совмещение противоположностей (<i>«Кроткая»</i> , <i>«Сон смешного человека»</i> Достоевского).....	329
Стилевой синтез — Дисгармония — Гармония (<i>«Студент»</i> , <i>«Черный монах»</i> Чехова).....	350
Ритмические всплески: возникновение — исчезновение (<i>«Красный цветок»</i> Гаршина).....	382
Рождение человека — рождение художника (рассказы Горького из цикла <i>«По Руси»</i>).....	388
Ритм стиха и ритм прозы: два целых, единая целостность.....	408

III. Диалог и художественная целостность

Основы диалогического мышления	
и его культурно-творческая актуальность	447
M. M. Бахтин о литературном произведении	
как «едином, но сложном событии»	
и перспективы изучения художественной целостности	459
Диалог поэта и философа (Вл. Соловьев	
о художественном времени в поэзии Тютчева).....	465
Творчество Пушкина и современная теория	
поэтического произведения	473
Литературное произведение как бытие-общение:	
что мы анализируем и интерпретируем	484
Риторическая конструкция — деконструкция	
или эстетическая реальность?	497
Тютчев «О чем ты воешь, ветр ночной?..»: архитектоника	
бытия-общения — ритмическая композиция	
стихотворного текста — невозможное, но несомненное	
совершенство поэзии	503
Путь к объективности. Вместо заключения	512
Указатель имен	520
Первые публикации	526

ВВЕДЕНИЕ

В 1978 году я получил письмо от одного из слушателей моего спецкурса по анализу литературного произведения:

«Наука нужна человеку, чтобы утолить жажду познания и чтобы не ждать милости от природы. Но что нужно науке от произведения искусства, которое есть и высшее знание, и высшая милость?

Все знают, что наука может не только улучшить нашу жизнь, но и уничтожить. Почему же мы не боимся, что наука может отнять у нас искусство?

Но предположим, что не отнимет. Ведь не перестали же мы любоваться солнцем и облаками после того, как узнали их структуру. Почему же, несмотря на многотрудные усилия ученых, они продолжают оставаться для нас Тайной? Может, потому, что мы ищем в них совсем *иной* смысл — смысл, который скрыт не столько в объекте, сколько в субъекте, *в нас самих*?

Никто не спорит, научный подход открывает нам немало интересного, но — увы — вовсе не то, ради чего было создано произведение искусства».

Я ответил на это письмо так:

«Как это часто бывает, начало ответа на Ваш вопрос находится в Вашем же письме: там, где говорится об *ином* смысле, который скрыт не в объекте, а в субъекте, *в нас самих*. А Вы уверены, что тот смысл, который скрыт в *нас самих*, всегда и во всем совпадает с теми “высшим знанием и высшей милостью”, которые дает искусство? Вы не думаете, что этот смысл может в чем-то принципиально не совпадать с пушкинским или шекспировским?

Вы спрашиваете: существует ли угроза того, что научный анализ может “уничтожить” художественное произведение? Да, отвечу я, такая угроза существует. И в свою очередь спрошу Вас: а существует ли опасность вненаучного субъективистского произвола, “растаскивающего” Пушкина и Толстого во множество своих обособленно-личных уголков, так что ис-

кусство, объединяющее людей, опять-таки уничтожается, перестает существовать?

Чем реальнее эта вторая, субъективистская угроза, тем важнее научное охранение: именно наука учит умению перенести центр тяжести исследовательского внимания с себя на предмет. Если же говорить специально о филологической науке, то она более всего учит пониманию *другого* в его подлинной сущности и специфике — пониманию, которое не может и не должно быть подменено самовыражением и самоутверждением. И чтобы приобщение к “высшему знанию”, которое дает искусство, состоялось, чтобы мы действительно нашли Пушкина в нас самих (а не самонадеянно превратили себя в Пушкиных), — необходимы учителя литературы, необходимы те, для кого научное изучение литературы является органической частью их жизни, их творческой деятельности.

Да, литературовед должен пройти между Сциллой безлично-объективистского и Харибдой вненаучно-субъективистского подходов, которые равно уничтожают искусство. И чтобы найти верный путь, очень важен, в частности, ценностный ориентир: не литература существует для литературоведения, а литературоведение для литературы. В ней источник возникновения литературоведческой науки, к ней же и возвращается научный поиск, помогая реальной встрече автора и читателя в единстве художественного произведения.

Можно сказать еще и так: научность сама по себе не гарантирует человечности, а человечность не обязательно требует научности. Но в науке об искусстве происходит обязательная встреча и взаимопревращение этих качеств. И жизненной реализацией научной теории является хотя бы чуть-чуть углубившееся понимание подлинной ценности и смысла («высшего знания и высшей милости») художественного произведения и развивающееся на этой основе *человеческое взаимопонимание*.

Прошло 22 года, и автор только что приведенного письма, ныне кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и художественной культуры Донецкого университета А. А. Кораблев, работая над третьим выпуском своей серии «Донецкая филологическая школа»¹, обратился ко мне с новым письмом:

«Дорогой Михаил Моисеевич! Лет двадцать тому назад, отвечая на мой вопрос, Вы говорили, в общем-то, о том же, о чем теперь и я, достигнув Вашего тогдашнего возраста, говорю, отвечая на подобные вопросы. Но, помимо этой закономерности, время проявило и другую, вроде бы противоположную первой: вдруг (мне, по крайней мере) стало ясно, что ничего — в сущности — не изменилось за эти 20 с лишним лет:

вопросы, несмотря на ответы, остались. Вопросы эти не только воспроизводятся каждым новым поколением, приступающим к литературе, — они воспроизводятся и во мне самом.

В том, что наука зачем-то нужна в делах искусства, я не сомневался с самого начала — это ясно из моего письма. А сомнения мои были (и остаются) о том, как реально осуществить то “целостное мировоззрение”, к которому стремились и устремляли за собой и Соловьев, и Флоренский, и Бахтин и которое, по мере своих возможностей, пытаюсь осуществлять и аз, грешный.

Вопрос, иначе говоря, не в том, нужна или не нужна наука (разумеется, нужна), и не в том, сколько ее требуется для общей гармонии (чем больше, тем лучше), а в том, где ее место. Если наука оказывается главным объединяющим принципом, то мировоззрение, каким бы цельным оно ни казалось, оказывается только “научным”, а никаким не “целостным”, т. е. не “всеединым”.

“Принцип диалогизма” как будто мог бы стать таким всеобъединяющим началом, но, как мне кажется, и сам этот принцип может оказаться (а так обычно и бывает) лишь вариацией одной из форм знания, научной, художественной, религиозной или какой-либо еще. Диалог, понимаемый рационально и методологически, — это та же наука и, следовательно, тот же перекос в сторону “научности”, а значит, тоже редукции. И наоборот, диалог, понимаемый как “свободное”, и прежде всего свободное от классической рациональности, перекликание всего со всем, — это тоже вариант мнимого “всеединства”, поскольку совокупность и целостность — это все-таки не одно и то же.

Но если однозначно рациональное и однозначно иррациональное решения не приводят к подлинной полноте мировосприятия, а соединение этих принципов вызывает лишь эстетический разряд, то, может, стоит примириться с таким конфликтно-неразрешимым положением вещей и не искать всеобщего диалогического примирения?»

Ответ мой на этот раз был таким:

«Дорогой Александр Александрович! Спасибо Вам за напоминание о нашей давней переписке. В самом деле, при всех очевидных изменениях — и внутренних и внешних, — при несомненном движении и жизни и мысли (другой вопрос, куда движение), снова и снова возвращаются вопросы и поиски ответов на них. Возвращаются и воспроизводятся настолько, что я готов почти буквально повторить первую фразу моего старого письма о том, что начало ответа... находится в Вашем же, уже сегодняшнем письме: “...может, стоит примириться с таким конфликтно-неразрешимым положением вещей и не искать всеобщего диалогического

“примирения”. В этом подчеркнутом мною повторе очевидным становится какое-то сложное единство разных, но имеющих единый корень “примирений”, противопоставленных и взаимно обращенных друг к другу. А не подобны ли этому многократно обсуждавшиеся (в том числе и в наших с Вами разговорах) отношения научного и инонаучного с подчеркиванием опять-таки единого научного корня (знание!) и принципиальной множественности различных форм: знание объекта — знание и понимание субъекта, знание общих законов и их единичных проявлений — знание и понимание индивидуальности, индивидуальных закономерностей и индивидуальной причинности и т. п. А если, как Вы пишете, существуют научные, художественные, религиозные формы знания, то как относятся они с *ненаучными* (не *ино*, а *не*) верованиями, “разрядами” эстетического бытия и созерцания? И главное: кто из них в большей степени может претендовать на “объединяющий принцип” и “целостное мировоззрение”?

Диалогизм в том понимании, которое я разделяю и пытаюсь развивать, проясняет прежде всего отрицательный ответ на этот вопрос на основе двух взаимосвязанных утверждений: 1) “положительное всеединство” есть; 2) это всеединство не может быть ни в ком, ни в чем, никак и нигде полностью воплощено, натурализовано, не может быть сведено ни к какой единственной сущности, ни к какой единственной форме его человеческого освоения. Стало быть, ни наука, ни искусство, ни религия, ни история и ничто другое не могут сами по себе претендовать на роль “главного объединяющего принципа”. Диалогическое согласие возможно лишь на путях общения всех этих и других суверенных форм человеческой деятельности *без их смешения и поглощения друг другом*.

Но кто, как и где может реально осуществить это общение, даже если принять в качестве диалогической аксиомы, что энергетические его предпосылки объективно существуют в самых глубинах бытия-сознания? Где искать положительного ответа на этот вопрос, даже если речь идет о переходе глубинных возможностей в человеческую действительность? Устой диалогического мировоззрения, по-моему, таков: объединяющими не могут быть *общие* принципы и *общие* виды человеческой деятельности. Реальный объединитель — только единственная человеческая личность лицом к лицу с другой и множеством других, таких же единственных. Ее единственно необходимое, в нужное время и в нужном месте сказанное слово, сделанное дело — и теоретически невозможное “всеединство” пусть хоть на миг, но оказывается несомненным. И не наука, не искусство, не религия, а ответственный поступок сказанного слова и сделанного дела, поступок мысли, веры, эстетического творчества-созерцания, —

именно и только ответственный поступок реально связывает обретение себя в себе, ответы на вопросы, кто я и где я, с обретением связи с другим. Связи как ответственности общения, которая предшествует и знанию, и вере, и эстетическому творчеству.

Одно из проявлений ответственности в том “конфликтно-неразрешимом положении вещей”, которое Вы так хорошо описали, можно найти, на мой взгляд, в творческой установке: разрешить невозможно, разрешать необходимо каждому на своем месте, в свое время и своим делом. Разрешать в том числе и на путях осознания своей “частичности”, своей причастности и своего участия в выборе пути: созидания или разрушения, согласия или разлада, усилия мира или насилия войны.

Выбор перед лицом неразрешимых конфликтов XX века не просто труден, он часто представляется реально невозможным тем более, что различные предлагаемые возможности обрачиваются очень опасными утопиями. Об этом, по-моему, одно из стихотворений Булата Окуджавы:

Немоты нахлебавшись без меры,
с городскою отравой в крови,
опасаюсь фанатиков веры,
и надежды, и поздней любви.

Как блестательны их карнавалы —
каждый крик, каждый взгляд, каждый жест...
Но зато как горьки и усталы
окончания пышных торжеств!

Я надеялся выйти на волю.
Как мы верили сказкам, скажи?
Но мою злополучную долю
утопили во зле и во лжи.

От тоски никуда не укрыться,
от природы ее грозовой.
Межу мною и небом — граница.
На границе стоит часовой.

Диалогическое мировоззрение противостоит всяческим — и научным, и эстетическим, и религиозным — утопиям, но содержит в себе неутопистскую надежду на то, что “часовой” человеческой ответственности не уйдет со своего поста “на границе”. И Ваш вопрос о том, где ее (науки) место, я бы переформулировал: где место каждого из нас, ею (наукой) за-

нимающихся, и насколько мы сможем исполнить свое, погранично-разделяющее-объединяющее человеческое дело».

Эта переписка дает, по-моему, возможность понять и почувствовать проблемные центры тех моих научных и учебных занятий, результаты которых собраны в этой книге. Что представляет собою произведение художественной литературы в своей специфической сути, каково его жизненное, человеческое значение, какими должны быть адекватные его природе научный анализ и интерпретация — и как соотносятся в этих процессах «сухая теория» и «древо жизни», литературоведческая специализация и целостное мировоззрение? В поисках ответов на эти вполне профессиональные теоретико-литературные вопросы в глубине их обнаруживается общежизненное человеческое содержание и значение.

В различных дискуссиях о литературоведческом изучении произведений неоднократно проявлялись четко сформулированные В. И. Тюпой «две крайности в области теории художественного целого»: «Одна состоит в том, что в качестве художественной целостности рассматривается не само произведение, а его сложно организованный носитель — текст; другая... усмотрение целостности не в художественно сотворенном произведении, но лишь в его неуловимом, “нерукотворном” поэтическом мире. Онтология же литературного произведения... все еще нуждается в дальнейшей методологически основательной разработке»². Актуальной задачей современной теории литературы я считал и считаю преодоление этого онтологического разрыва, и в этом один из основных стимулов развития теории *художественной целостности*, которая представлена в этой книге.

Поэтический (художественный) мир — идеальное духовное содержание литературного произведения. Художественный текст — необходимая и единственная возможная форма существования этого содержания. А произведение в его подлинной сути — двуединый процесс претворения мира в художественном тексте и преображения текста в мир. Первоначальное единство мира и текста, их разделение, исключающее тождество, наконец, их взаимо обращенность, переход друг в друга — в первой и второй частях книги аргументируются эти основания, дающие возможность говорить о литературном произведении как художественной целостности: образе целостности мира и человека, человеческого бытия и сознания, их единства, обособления и общения друг с другом на основе глубинной неразрывности.

Истоки теории произведения как художественной целостности можно особенно ясно увидеть при переходе от традиционалистской к индивидуально-авторской, или исторической, эпохе развития литературно-

художественного сознания³. В первой части книги особое внимание обращается на то, как вызревают новые взгляды на литературное произведение в русской эстетической и теоретико-литературной мысли первой половины XIX века: именно в этот период переосмысливаются принципы жанрового мышления и суверенитет произведения как целостной эстетической индивидуальности осознается все более отчетливо.

Движение мысли о литературном произведении как целостности выдвигает в качестве одного из главных героев второй части книги категорию *стиля* как организующего закона и в то же время непосредственно воспринимаемого единства всех элементов художественной формы, в создании и эстетическом совершенстве которой проявляет себя целостная творческая индивидуальность. Стиль в его эстетическом значении делает непосредственно ощутимым переход от многообразия элементов, из которых состоит художественный текст, к единому миру, который несводим не только к сумме элементов, но и к их системно-конструктивному взаимодействию. В отдельном слове он относится с принципиальным смысловым избыtkом, в этом слове воплощенном, но ему не принадлежащем. А во всем произведении стиль превращает текст в ту неразложимую на обособленные части целостную индивидуальность, которая только и позволяет говорить о творческом воспроизведении единства жизни в созданном автором художественном мире. Именно выражением этого единого (или едино-раздельного) и ни в какой «войне» неуничтожимого мира, в каждом моменте которого присутствует его творец, является стиль — способ бытия творческой индивидуальности, способ бытия человека-автора в его творении.

В качестве одного из наиболее пристально рассматриваемых носителей стиля при развертывании теории художественной целостности, представленной в этой книге, выступает *ритм*. Он объединяет всю речевую «поверхность» художественного текста, превращает простую последовательность внешне обозримых и непосредственно ощущаемых речевых элементов в последовательность значимую, в единство развертывающегося смыслообразующего процесса. Реализация стиля как выражения внутреннего единства и целостности произведения во многом связана с «проникающей» ролью ритма, с тем, как он взаимодействует с другими структурными слоями, «заполняет» их и своим порядком, и своим движением.

Ритм непосредственно соотносится с композиционной организацией художественного текста, как с упорядоченностью любого движения и с движением в любой упорядоченности. В то же время ритм объединяет

слово и внесловесную реальность. Поэтому в *ритмической композиции* можно усмотреть своего рода пограничную область, где стилевое преображение текста может выступить наиболее выраженно. Этим обусловлено активное привлечение ритмической композиции для проверки теории в работе: при анализе и интерпретации литературных произведений как художественной целостности.

Аналитические опыты, собранные во второй части книги, — результат стремления раскрыть в закономерной организованности художественного текста стилеобразующие принципы, которые переводят текст в новое эстетическое качество, проявляют смысловую направленность, личностно-творческое содержание и значение всех внешних форм словесной выразительности. Стилевой центр, к которому направлен анализ, представляет собой основу объединения и общения автора — героя — читателя в произведении как художественной целостности.

Следующим шагом развертывания теории является представленная в третьей части книги конкретизация онтологической природы литературного произведения как *бытия-общения*, которое может быть адекватно осмыслено *диалогическим сознанием*. Здесь, во-первых, предпринята попытка на фоне существующей многозначности и моды на диалог выявить исток и первоначальную смысловую определенность онтологической трактовки диалога как одной из основ человеческого бытия и сознания. Во-вторых, предметом специального рассмотрения становится эстетический и теоретико-литературный потенциал диалогических идей, взаимодействие теорий диалога и художественной целостности. В-третьих, аналитический материал этой части книги содержит попытку ответа на вопрос о том, как бытие-общение может диалогически осознаваться, осуществляться и прочитываться в поэтике литературного произведения.

Целостность человеческого бытия эстетически выявляется в художественной целостности произведения искусства: в единстве, разделении и взаимо обращенности мира — произведения — текста, автора — героя — читателя. С другой стороны, гарантом взаимосвязи художественной целостности и жизненной реальности и вообще реальным объединителем и «осуществителем» общения, как я уже говорил в одном из только что приведенных писем, является единственная, ответственная и отвечающая человеческая личность лицом к лицу с другой, столь же единственной и столь же ответственной. Обращенность к единственной личности становится внутренней установкой литературного произведения, и только при осуществлении такого контакта бытие-общение может стать духовной реальностью.

В последовательности и логической взаимосвязи трех частей книги я стремился обобщить свой опыт тридцатилетней разработки теории художественной целостности и проверить, насколько в этом опыте проявляется адекватная своему предмету научная целостность: единство основных теоретических идей, их обоснование, развитие и взаимообращенность друг к другу. О результатах такой проверки судить, естественно, читателю.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См.: *Кораблев А. А.* Донецкая филологическая школа. Вып. 1. Донецк, 1998; Вып. 2. Донецк, 1999; Вып. 3. Донецк, 2000.
2. *Тюпа В. И.* Формула работы // Вопросы литературы. 1982. № 12. С. 72.
3. См.: Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.