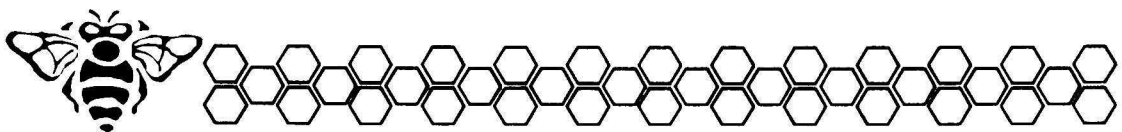
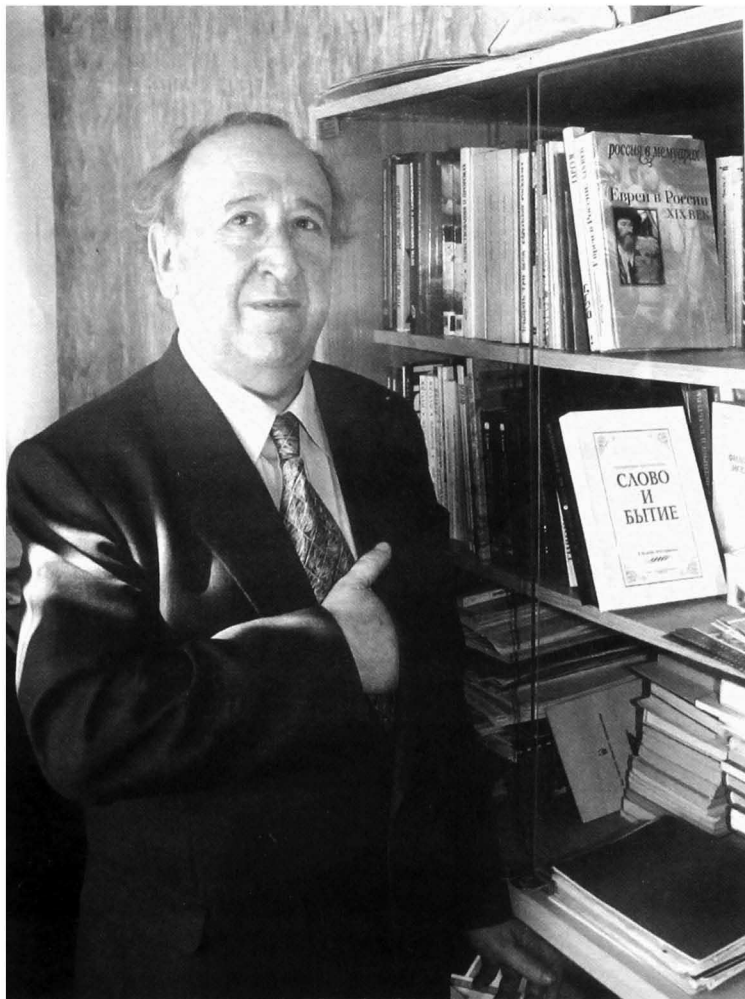


STUDIA PHILOLOGICA



Михаил Моисеевич Гириман родился 20 октября 1937 года в деревне Бира Хабаровского края.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы и художественной культуры Донецкого национального университета.



Автор книг «Целостный анализ художественных произведений», 1970; «Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева», 1981; «Ритм художественной прозы», 1982; «Литературное произведение: теория и практика анализа», 1991 и др., более 200 статей по теории литературы, русской литературе, эстетике и культурологии. Подготовил 33 кандидата филологических наук.

ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

М. М. ГИРШМАН

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ:
ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2002

ББК 83
Г 51

Гиришман 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

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.

© Гиришман М. М., 2002

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
----------------	---

I. Произведение как художественная целостность

Становление понятия «художественная целостность» и его современное значение	19
К проблеме специфики художественной литературы	59
Слово в художественной целостности литературного произведения	64

II. Художественная целостность — стиль — ритм

Стиль 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 четырёхстопным 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 («Кроткая», «Сон смешного человека» Достоевского).....	329
Стилевой синтез — Дисгармония — Гармония («Студент», «Черный монах» Чехова).....	350
Ритмические всплески: возникновение — исчезновение («Красный цветок» Гаршина).....	382
Рождение человека — рождение художника (рассказы Горького из цикла «По Руси»).....	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
М. М. 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, ответу 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-

куство, 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 перекося в сторону “научности”, а значит, тоже редукции. И наоборот, диалог, понимаемый как “свободное”, и прежде всего свободное от классической рациональности, перекликивание 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 иррационального 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 соотносятся они с иррациональными (не *и*но, 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, —