

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ М.М. ГИРШМАНА: ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ И ФИЛОСОФСКИЕ КОНТЕКСТЫ

Стаття присвячена розгляду теорії літературного твору М.М. Гіршмана як своєрідної філософії літератури, як досвіду переплавки й взаємозвернення далеких один від одного наукових контекстів.

Ключові слова: цілісність, повнота буття, діалог, буття-спілкування.

Статья посвящена рассмотрению теории литературного произведения М.М. Гиршмана как своеобразной философии литературы, опыт переплавки и взаимообращения далеко отстоящих друг от друга научных контекстов.

Ключевые слова: целостность, полнота бытия, диалог, бытие-общение.

The article is devoted to the consideration of M.M. Girschman's theory of literary work as a particular philosophy of literature, as an experience of transformation and turning towards each of scientific contexts which are far away from each other.

Key words: totality, fullness of being, dialogue, being-communication.

Теория литературного произведения М.М. Гиршмана – явление многомерное и многослойное, имеющая множество последователей в разных местах нашего филологического пространства. Если говорить о литературоведческих контекстах, то, безусловно, нельзя не назвать такие мощные и важные по последствиям для современной теории литературы явления, как формальная школа, с одной стороны, и М.М. Бахтин - с другой. Русский формализм, как известно, в своем формировании был связан с пафосом научности, тяготевшей к смежным дисциплинам – лингвистике и риторике, и за пределы гуманитарной сферы - к математике. В принципе, никто из формалистов, даже в самом начале, не думал, что подсчет ударений в стихе или перечисление метафор прямо характеризуют своеобразие индивидуального творческого мира, просто речь шла о законах организации, имманентных данному искусству, необходимой для «ощутимости построения слов» (В. Шкловский), и о верификации восприятия исследователя. В этой логике отметим внимание М.М. Гиршмана к техническим моментам высказывания в работах, посвященных ритмико-интонационной организации стихотворных и прозаических произведений. В скобках процитирую В. Руднева: «Первый расцвет теории стиха начался в 1910 - 1920-е гг. под влиянием формальной школы и поэтической практики русского символизма» [1, с.339].

Еще один важный момент, связанный с контекстом формальной школы. Собственно, формалистическая категория приема - не просто прием оформления, пресловутое «средство выразительности», а способ деформации языкового слова. Следовательно, за ним стоит представление об определенном задании произведения, об единстве его смыслового импульса, предполагающем системный характер. Как писал В.М. Жирмунский, «прием есть факт художественно-телеологический, определяемый своим заданием: в этом

задании, т. е. в стилистическом единстве художественного произведения, он получает свое эстетическое оправдание... Я считал необходимым изучение приема в телеологической связи с другими приемами, его особой функции в составе данной художественной системы» [2, с.35].

Именно этой системностью определяется свойственное формалистам представление о всеохватной динамике, определяющей художественность текста. Среди формалистов эта идея особенно четко проявляется у Ю.Н. Тынянова. Причиной появления свойственной литературному произведению смысловой неоднозначности он видит именно в «динамизации слова»: «Литература есть динамическая речевая конструкция» [3, с.271].

В работах М.М. Гиршмана эти две основополагающие идеи формальной школы работают в сцеплении. Связь всех моментов произведения и всеобщая динамика осмысляются в их взаимообусловленности, и так рождается основная фигура мышления ученого: преобразование и взаимопроникновение, чем, собственно, и отличается целостный подход от системного. Яркий пример реализации такого типа мышления – безусловно, учение о стиле, который предстает как проявитель «процесса преобразования текста в мир» [4, с.92], «процесс коренного преобразования языкового материала в художественную форму» [4, с.93] и т.д.

Что касается идеи М.М. Бахтина, то это, конечно, представление о литературном произведении как о «смыслообразующем бытии-общении» [4, с.488], «осуществляемом в художественном тексте, но к тексту несводимом...» [4, с.513]. Данный термин, как нам кажется, возникает из уже приведенного бахтинского высказывания: «Само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться. Быть – значит быть для другого и через него – для себя...» [5, т.1, с.344]. Определение литературного произведения как бытия-общения, в сущности, означает, что именно через его художественный мир, через первичное звено общения в триаде «автор-герой-читатель» эта природа бытия, нераздельность и неслиянность всего в нем, оказывается данной непосредственному ощущению. Это общетеоретическое представление, но в «практических» частях своих работ М.М. Гиршман стремится представить всех трех участников эстетического диалога как особые мироощущения и найти в их динамичном взаимообращении воплощение «общения, которое адекватно единству множества единственных, ответственных и отвечающих личностей, «я» и «другого», и которое равно противоостоит и нерасчлененной человеческой общности, и обособленному индивиду» [4, с.454].

Основа же взаимодействия противоположных и действительно полемичных в реальной истории литературоведения научных ментальностей: онтологизация литературного дискурса, то есть представление о том, что литература – это особого рода бытие, не сводимое ни на какое другое, сложно организованное, имеющее собственные законы. Опять-таки, противоположным было у формалистов и М.М. Бахтина видение того, откуда исходят эти особые законы: у формалистов – из «литературной эволюции», в пределе – из культурного контекста, определяющего автоматизм восприятия и деавтоматизацию. У М.М. Бахтина – из авторской индивидуальности: слово – это «высказывание, имеющее своего автора, которого мы слышим в самом высказывании» [5, т.6, с.206].

В работах М.М. Гиршмана мы видим плодотворное объединение этих двух тенденций: «Художественное произведение, рассмотренное как динамическая целостность, не просто утверждает, но содержит в себе, реализует связи идей, культур, наций, истори-

ческих эпох друг с другом. В целостности произведения встречаются и переходят друг в друга объективное содержание мира и субъективное содержание личности, всеобщие закономерности развития искусства и индивидуальный творческий замысел» [4, с.73]. Данное высказывание дает нам возможность, кроме всего прочего, подчеркнуть одну из важнейших особенностей научного мышления М.М. Гиршмана: не просто диалектика, а нахождение общей смысловой перспективы для сопрягаемых противоположностей.

Теперь – о тех философских идеях, которые стоят за целостностью. Общеизвестно, что целостность литературного произведения – воплощение полноты бытия, это то, чем художник отвечает в своем творческом универсуме на эту полноту. Естественно, возникает вопрос, откуда появляется это представление. Одна из возможных версий – это поэма «О природе» Парменида.

Обратим внимание, что у Парменида идея полноты бытия связана с представлением о нем как о целом, причем целое здесь, скорее всего, еще не складывается из частей, а оно – их источник, способ порождения и упорядочивания. В принципе, идея целого – одна из коренных идей античной философии. И универсальный прообраз идеи целостности – постулат известной «теории подобочастных» («гомеомерий», по Аристотелю) греческого философа Анаксагора из Клазомен, жившего в V веке до н. э.: «Во всем заключается часть всего» [Цит. по: 6, с.83]. А в отношении литературного произведения идея целостности сформулирована в «Поэтике» Аристотеля: «И части событий должны быть так составлены, чтобы при перемене или отнятии какой-нибудь части изменялось и приходило в движение целое, ибо то, отсутствие или присутствие чего незаметно, не есть органическая часть целого» [7,с.66].

Сама по себе эта соединенность представлений о полноте бытия и целостности литературного произведения, проявившаяся в античной философии и удерживаемая в научной концепции М.М. Гиршмана, коренится в свойственной ему философии слова как такового. В современной философии слова, с одной стороны, проявляется, опять-таки, античная парадигма: слово как знак присутствия, поэтому типичное слово – собственное имя (Дион у стоиков). Одновременно тут актуальна и средневековая религиозная философия, в которой слово становится носителем высшего смысла («Слово было у Бога и слово было Бог»). Безусловно, для М.М. Гиршмана слово – не знак, и он мог бы, наверное, вслед за П.Флоренским сказать, что слово – «это бытие, которое больше самого себя», при условии, что это общее не носит отчетливо религиозного характера и вообще не апеллирует к какому-то готовому смыслу: «...семантическим центром слова как художественно значимого элемента является мир и смысл произведения, а произведение при этом оказывается новым, индивидуально сотворяемым словом, впервые называемым то, что до этого не имело имени» [4,с.67].

Слово у М.М. Гиршмана, таким образом, – имя, образ, особый мир, в котором реализуется художественный замысел. Слово в литературном произведении по самой своей природе не предмет, а интенция. Оно не может быть равно ни лингвистическому слову, ни предложению, ни периоду. С другой стороны, оно может быть воплощено и в лингвистическом слове, и в фразе, и в периоде, если проявляет в себе энергию авторского присутствия и сущность творимого автором мира.

Эстетическая бытийность слова косвенно порождает еще одну философскую проблему, которую хотелось бы артикулировать. Это проблема Единого, имеющая приме-

нительно к современной ситуации ряд модификаций: проблема соотношения абсолюта и множественности конкретного бытия, проблема соотношения заданного смысла и его реализаций, применительно к литературоведению – единство авторской позиции и множественности ее пониманий, единство высшего смысла и множества смыслов индивидуально-личных. И тут перед нами две возможности, заложенные опять-таки, в античной философии. С одной стороны, Единое отрывается от множественности мира и его становления, постулируется как начало, в принципе неподвижное, большее и высшее (милетская школа, Парменид). С другой стороны, Единое растворяется во множественности, иерархичность снимается (атомизм Демокрита). И третья возможность – платоновское видение онтологического абсолюта как единого во многом. Развивая эту мысль, можно сказать, что именно во всей множественности сиюминутного и только через нее существует абсолютное и вечное, и каждый момент этой множественности для абсолютного необходим – и абсолютное именно связывает, обращает эти моменты друг к другу. Именно такое представление является типичным для научного мышления М.М. Гиршмана и, прежде всего, стоит у истоков его постулирования целостности, «е конкретизации в первоначальном единстве, саморазвивающемся обособлении и глубинной неделимости эстетически значимых элементов и целого, их принципиально не иерархических отношений. Взаимодействие здесь оказывается изначальным, «отражая не первичность элемента, и не первичность целого, и не первичность какой бы то ни было общности, а первичность общения равнодостоинных целых и возможность взаимопереходов в таком общении целого в элемент и элемента в целое» [4,с.69]. В связи в этом следует отметить, что целостность, в отличие от системности, предполагает готовность элементов к трансформации под влиянием друг друга.

И еще одна проблема, имеющая философские корни и далеко идущие литературоведческие последствия, - проблема соотношения материального и идеального, субъективного и объективного. Тут, конечно, можно начать от Платона и идущей от него философской традиции – подлинность мира идей, который лишь отражается в материальном мире. Собственно, далее эта ситуация, уточняясь и усложняясь, проявилась и в противопоставлении двух миров – и в знаменитой халкидонской формуле – «нераздельно и неслиянно». В свою очередь эта формула, через Гегеля и Канта (вспомним, что Гегель природу художественного образа объясняет, ссылаясь на Св. Троицу), переходит в русскую религиозную философию.

Так, П. Флоренский, используя именно эту формулу, объясняет целостность художественного произведения в работе «Анализ пространственности и времени в художественных изобразительных произведениях» и говорит о несходстве и отдельности материальной изображаемой реальности и идеального ее изображения: «... между быком под деревом и холмом П. Поттера под названием «Молодой бык» - нет ничего общего, ничуть не менее, нежели <между> Керн и листком бумаги с «Я помню чудное мгновенье». Однако и то и другое единство, относясь к существенно разным областям и приводя к цельности области вполне разнородные, тем не менее, все-таки связаны между собою в таинственный узел, называемый художественным произведением». И далее: «Формула Совершенного Символа – «неслиянно и нераздельно» – распространяется и на всякий относительный символ, – на всякое художественное произведение: вне этой формулы нет и художества» [8,с.105].

Аналогию данному строю мыслей мы находим у М.М. Бахтина: когда он говорит о произведении как единстве «рассказываемого события» и «события рассказывания», он, по сути, соотносит два противоположных аспекта – реальность объективную, реальность свершившегося события и реальность субъективного видения его: «Перед нами два события: событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте... Мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов» [9,с.403-404].

Обратим внимание: вначале М.М. Бахтин вычленяет события из общего потока бытия, а затем объединяет в «событийной полноте произведения», то есть практически реализует это соотношение – «нераздельно и неслиянно». Таким образом возникает реальная субъектная многомерность произведения, которая еще и усиливается у М.М. Гиршмана нестрогим разграничением, а точнее, опять-таки, «нераздельностью и неслиянной» идеальной данности художественного мира и материальной данности текста [4,с.49]. В этих моментах теории целостности на практике демонстрируется данная модель отношений – «нераздельно и неслиянно». Она предполагает, что каждая из мыслимых категорий представляется как связанная с другой и, в конце концов, со всеми другими категориями и одновременно сохраняет свою автономность, и в этой своей автономности, как и в связях, необходимая для целого. Литературное произведение же в этой логике является универсумом, каждая из составляющих которого мыслится только через связь с иными, вневременными элементами и через эту связь и необходимость находить себе место в универсуме.

И если мы подошли к модели мышления ученого, то нужно отметить, что М.М. Гиршман, как и многие серьезные ученые, сформировавшиеся в советский период, тяготеет к гегелевской логике: тезис, антитезис, синтез. Это можно увидеть в целом ряде постулатов теории целостности. По этой модели, например, описывается целостность произведения: «Оно (произведение. – Э.С.) творчески осуществляет и воссоздает эстетическое явление полноты бытия, так что коренные свойства-отношения бытийной целостности становятся непосредственно воспринимаемыми и предстают как первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость автора-героя-читателя, художественного мира-произведения-художественного текста, значимого элемента-структуры-целого произведения» [4,с.48]. Аналогичным образом о стиле: «Стало быть, в процессе восприятия пересекаются два встречных движения: одно – внутреннее, воплощенное в художественном целом, а другое – внешнее, связанное с определенной исторически конкретной реализацией художественного произведения в акте реального восприятия. Стиль же в этом смысле может быть определен как пограничная согласованность и гармоничное разрешение этих двух встречно-противоположных движений» [4,с.99-100].

Это, как известно, и называется диалектикой, и эвристический потенциал этой логики очевиден. Но вот проблема: диалектическая логика предполагает не только необходимость развития из-за естественной неполноты любого представления («Тождественная

себе идея содержит в себе отрицание самой себя, противоречие»). Она предполагает некий предел, полноту знания, содержащееся в абсолютной идее, и синтез, собственно, исходит из представления о необходимости этого итога. По сути, в синтезе исключается дальнейшее существование противоположностей и, следовательно, оппонирующих друг другу субъектов, и в конце концов личность растворяется в сверхиндивидуальном абсолютном разуме. Возможно, именно об этом говорил В.С. Библер в «Диалектике и диалогике»: «... диалектика предполагает развитие *одной*, данной логики – самоотждествленной» [10].

Именно поэтому столь же актуальным для М.М. Гиршмана является диалогическое мышление. На одной из конференций (в прениях) он говорил следующее: «Диалогическое мышление (то, что я называю вслед за самими диалогическими мыслителями: так говорил Розенцвейг, так говорил Розеншток, так говорил — о поступке мысли — Бахтин...) — для меня — это именно связь с состоянием мысли. С тем, что является реальным состоянием мысли» [11, с.65].

Это состояние мысли связано, прежде всего, с тем взглядом на анализируемое произведение, о котором писал М.М. Бахтин: «Любой объект знания (в том числе человек) может быть воспринят и познан как вещь. Но субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание может быть только диалогическим» [12, с.383]. То есть речь идет о восприятии произведения как живого собеседника, обнаруживающего в общении новые, нереализованные смыслы. Интересно, что своеобразной диалогической средой здесь становятся, на первый взгляд, чисто «технические» моменты произведения: колонны, синтагмы, звуковые повторы. В принципе, всю «технику» здесь можно свести к трем составляющим – слово, синтаксис, ритм. А они, в свою очередь, содержат в себе и раскрывают внутри произведения, во-первых, индивидуальный смысл, а во-вторых, взаимопроникновение различных носителей смысла, на чем, как уже было сказано, основывается сама идея целостности.

Смысл, понятый как энергия взаимопроникновения, раскрывается в организации словесного целого и потому содержит отсылки к внутреннему миру другого субъекта. Таким образом и рождается в данном случае научная идея – живое событие, разыгрывающееся в точке встречи двух или нескольких сознаний, как показал Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского» [13, с.100].

С другой стороны, сам М.М. Бахтин говорит о «незавершимости диалога, дурной бесконечности его» [13, с. 45]. Они возникают тогда, когда диалог приобретает самодовлеющее значение. Конечно, бесконечность интерпретаций – бесконечность продуктивная, а не дурная, однако она сталкивается с необходимой конечностью статьи, книги, да и, в принципе, с итоговой определенностью мысли. Именно потому в научном мышлении М.М. Гиршмана две модели – гегелевская, синтезирующая и устремленная к нахождению истины и бахтинская, диалогическая, устремленная к ощущению недостаточности любой конкретной истины, – работают во взаимной согласованности для достижения завершенности концепции при незавершимости развертывания мысли.

В результате возникает самое главное, что необходимо для серьезного ученого, – М.М. Гиршман мыслит не готовыми мыслями, а смыслами, которые движутся и развиваются в процессе письма. С этим, возможно, связаны присущие его стилю повторения

и одновременно уточнения ударных формулировок, возвращение к отдельным любимым текстам. За этими развивающимися и растущими смыслами стоит чувство слова, его внутренней ритмики, ценностной напряженности, преобразующей энергии. Только через это чувство возникает причастность той особой реальности, которую М. Мамардашвили назвал умным бытием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Руднев В.П. Словарь культуры XX века.- М.: Аграф, 1997. – 384 с.
2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977.-С. 15-53.
3. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука,1977. –572с.
4. Гиршман М.М Литературное произведение: теория художественной целостности. – М., 2002. – 528с.
5. Бахтин М. М. Сочинения: В 7 тт., Т.1 –М.,2003.- 956с., Т.2 – М.,2000.- 00с., Т. 5 – М.,1996. – 732с., Т.6 – М.,2002. – 800с.
6. Асмус В.Ф. Античная философия. – М.: Высшая школа, 1976. – 544с.
7. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. – М.: ГИХЛ, 1957. – 184 с.
8. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественных образительных произведениях // Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии.– М.: Мысль, 2000. – С. 79–421.
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: ГИХЛ,1975. – 504с.
10. Библер В.С. Диалектика и диалогика. // Архэ. Ежегодник культурологического семинара. Вып. 3. М. 1998. //dic.academic.ru
11. Кораблев А.А. Донецкая филологическая школа. Контакты и контексты. – Горловка: ГДПИИМ, 2006. -252 с.
12. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство,1986. – 445 с.
13. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1