

Свенцицька Е. М.

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

ФИЛОСОФИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В ТРУДАХ М. М. ГИРШМАНА

Статья посвящена рассмотрению теории литературного произведения М. М. Гиршмана. Своеобразие данной теории проявляется на фоне актуальных для современной теоретико-литературной науки трактовок сущности художественного слова. Становится очевидным, что слово в трактовке ученого – подвижная и напряженная в своем выходе за собственные пределы реальность, где происходит взаимопроникновение и взаимопреобразование различных носителей смысла. В результате анализа ряда работ исследователя делается вывод о том, что слово в работах М. М. Гиршмана – модель бытия-общения, его молекула, из которой разворачивается высказывание.

Ключевые слова: целостность, диалог, бытие-общение, знак, образ.

Постановка проблемы. Современное литературоведение отмечено не только напряженным самоанализом, но и не менее напряженными попытками понять, что же такое художественное слово. Объясняется это тем, что присущая переходным эпохам «рефлексия над основаниями культуры» [1, с. 97] естественно направляется на слово как на начало, призванное сementировать распадающееся единство. При этом художественное слово представляется как определенная эстетическая заданность и как конкретная культурная данность. В осмыслении данного феномена нет однозначности, здесь наметились некоторые полярности.

Анализ последних исследований и публикаций. Во-первых, это трактовка слова как знака, представленная в работах В. В. Виноградова, В. П. Григорьева, наиболее последовательно – у Ю. М. Лотмана («...слово представляет собой постоянный для данного языка знак с твердо зафиксированной формой обозначающего и определенным семантическим наполнением» [2, с. 229]), а в западно-европейском литературоведении – у Р. Барта и Ж. Женетта. Закономерности здесь следующие.

Знаковая ситуация представляет собой условную связь означаемого с означаемым (Ф. Соссюр), поэтому акцент смещается со слова (и, следовательно, произведения, текста) к воспринимающему субъекту. Воспринимающий и творческий субъекты здесь не изолированы, не замкнуты в себе. Они соотносятся с культурным контекстом (В. В. Виноградов), рассеиваются в социальных, литературных и т.п. кодах (Р. Барт, Ж. Женетт). Качество художественности связывается с наложением на тот способ взаимодействия, который

свойственен знакам прагматического языка, нового, авторского способа их взаимодействия («преобразование лексемы» В. В. Виноградова, «деавтоматизация обыденного языка» Ю. М. Лотмана, «сдвиг» Ж. Женетта, «интеграция» Р. Барта).

Во-вторых, это осмысление слова как онтологической значимости. Оно предполагает две возможности: рассмотрение слова как отдельной эстетической реальности и как проявления бытия в его философском понимании. Эти тенденции также представлены в литературоведении. Первая – в работах Г. О. Винокура и его последователей в современном украинском литературоведении – Б. П. Иванюка, А. А. Ткаченко и др., в западно-европейском литературоведении – у Д. К. Рэнсома. Тут слово понимается как особая реальность, в которой воплощаются индивидуальные творческие интенции, в результате оно становится новым именем для нового предмета (как пишет Г. О. Винокур, «язык... весь опрокинут в тему и идею художественного замысла» [3, с. 390]). Особая реальность слова имеет организованный характер, который определяется взаимодействием языкового и индивидуально-авторского значений слова, в связи с чем акцентируется категория автора, чья функция – создание «нового модуса языковой действительности» (Г. О. Винокур)

Вторая тенденция представлена в работах А. Ф. Лосева, Н. К. Гея, а также идущей в их фарватере, но несколько упрощающей основные идеи так называемой «религиозной филологии» (В. С. Непомнящий, Т. А. Касаткина и др.), в западно-европейском литературоведении – у М. Хайдеггера. В принципе, здесь не столько собственно научное, а скорее мифологическое виде-

ние слова, оно связано с имяславием и рефлексией этого опыта в русской религиозной философии.

Данные противоположности снимаются в бахтинской концепции слова как «выразительного и говорящего бытия» (М. М. Бахтин), как «высказывания, имеющего своего автора, которого мы слышим в самом высказывании», как высказывания, участвующего в диалоге. При этом категории общения и диалога отличны друг от друга. Общение – основа человеческого бытия, как внутриличностная, так и межличностная. Как пишет М. М. Бахтин в работе «Проблемы творчества Достоевского», «само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться... Быть – значит быть для другого и через него – для себя. У человека нет внутренне суверенной территории, он смотрит в глаза другому или глазами другого» [4, т. 1, с. 344]. Диалог же происходит в жизненной реальности, об этом, в частности, говорится в работе «К переработке книги о Достоевском»: «Жизнь по природе своей диалогична. Жить – значит участвовать в диалоге – вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т.п. В этом диалоге человек участвует весь и всю жизнь... Он вкладывает всего себя в слово и это слово входит в живую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум» [4, т. 5, с. 351].

Следует отметить, что в концепции слова М. М. Бахтина действительно снимаются крайности рассмотренных выше подходов к слову. Преодолевается условность и некоторая отстраненность слова от реальности, присущие трактовке слова как знака, необходимостью видеть в высказывании субъекта. С другой стороны, преодолевается монадность слова, свойственная подходу к слову как к онтологической значимости, вовлеченностью слова в диалогический контекст.

Цель данной работы – выяснить своеобразие концепции слова в работах М. М. Гиршмана.

Изложение основного материала. 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 бытие не носит религиозно-мифологического 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 называющим то, что до этого не имело имени» [5, с. 67].

В этом плане ему близка аналогия А. А. Потебни между словом и литературным произведением. Аналогия это структурная: слово, по А. А. Потебне, состоит из звуковой оболочки, внутренней формы и лексического значения, и аналогичным образом литературное произведение складывается из словесной формы, образов и содержания. В результате языковое слово оказывается имманентно художественным и, по сути дела, равным произведению. Однако он эту аналогию переосмысливает. По М. М. Гиршману, слово действительно конгруэнтно произведению и может содержать не только его структурные, но и содержательные черты, при условии, что оно все-таки изымается из языкового и переходит в иное, эстетическое бытие, и в этом бытии слово становится органическим способом проявления не только художественного мира произведения, но формирующей активности творящего субъекта.

Ближе всего его концепция слова к Г. О. Винокуру, которого он сочувственно цитирует в своих работах. Слово у М. М. Гиршмана, так же, как и у Г. О. Винокура, – имя, образ, особый мир, в котором реализуется художественный замысел. Однако принципиальная разница – Г. О. Винокур все-таки смотрит на художественное слово исходя из слова языкового, он говорит не столько о поэзии как об особом языке, сколько об особом языке поэзии, о поэзии как «особой функции языка», его «своеобразном обособлении» [3, с. 28].

Для М. М. Гиршмана слово в литературном произведении – явление прежде всего эстетическое. Именно поэтому и стихотворный ритм в его понимании не ограничен явлениями метрики, рифмой и строфикой, и ритм прозы только начинается с колонов и синтагм. Его анализ художественного произведения устремлен к его глубинным структурам – прежде всего к индивидуальной интонации, которая реализуется как связь и взаимодействие различных пластов произведения: лексики, синтаксиса, морфологии, фонетики, ритмики. При этом ритм стиха, как указывает ученый, «оказывается в центре многообразной системы связей» [6, с. 321].

Разница между двумя исследователями прежде всего в уровне динамичности. Г. О. Винокур, пользуясь потебнианским понятием внутренней формы слова и внося в него новые аспекты, тем самым постулирует слово как монаду, как некий духовный предмет – носитель образности. У М. М. Гиршмана слово прежде всего 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.

И одновременно оно – граница. Если у М. М. Бахтина культура «вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее» [7, с. 25], то безусловно, то же самое можно сказать и о художественном слове. Прежде всего, разумеется, оно является границей между реальностью жизненной и реальностью эстетической. Можно еще наметить целый ряд границ: внутрличностные (между эмоциями и мышлением, между мышлением и действием, между реальностью и воспоминанием), внеличностные (между явлением и понятием, между предметом и его идеей), межличностные.

Прежде всего художественное слово является границей между материальной данностью текста и идеальной сущностью художественного мира произведения. Специфика и статус художественного слова им определяются как взаимопереход внешнего и внутреннего: в каждом материальном моменте выражается художественная реальность, и именно поэтому развертывание всякого художественного произведения представляет собой процесс, в котором элементы целого не просто выстраиваются один подле другого, а взаимопроникают друг в друга, в результате чего «язык обращается в единственно возможную форму словесно-художественного бытия, становится плотью и ликом художественного мира – словотворения, в котором живёт творец» [8, с. 6].

Но это не статическое состояние слитности, а постоянное срастание, в результате которого рождается органическая целостность литературного произведения, то есть художественное слово в своем актуальном бытии, оказывается процессом, который по способу организации приближается к органическому процессу. И, как пишет ученый в одной из работ, «именно понятие «художественная целостность» может быть фундаментом обоснования и раскрытия погранично-связывающей роли литературного произведения как двуединого процесса претворения изображаемой действительности в художественный текст и преобразования текста в форму существования, воплощения художественного мира» [9, с. 52].

В художественном слове также проясняются межличностные границы: «Автор-герой-читатель, пожалуй, с наибольшей отчетливостью представляют единую целостность в трех целых, равнодостоинных, равно и взаимонеобходимых,

несводимых друг к другу, образующих поле интенсивно развертывающихся взаимодействий. Такой подход позволяет на единой основе объяснить систему уникальных свойств-отношений автора-героя-читателя. Во-первых, это сочетание единой сущности и триединой личности, несводимой ни к одному и тому же личностному содержанию, ни к трем разным индивидам – это единство человечества, народа и уникальной индивидуальности в превышающей все их отдельные реализации внутренней, личностной взаимосвязи» [9, с. 48]. Именно потому анализ ритма прозы представляет собой одновременно и анализ субъектной организации произведения, которая реализует одновременно и нераздельность автора-героя-читателя с их обособлением и взаимодействием их голосов.

Следует отметить, что, в отличие от многих теоретиков, которые основываются на более статичных понятиях «текст» (Ю. М. Лотман, Р. Барт) или «мир» (Д. С. Лихачев, В. В. Федоров), М. М. Гиршман работает с понятием промежуточным – «произведение». Именно в нем и реализуется слово как художественный феномен, поскольку: «...художественное произведение, рассмотренное как динамическая целостность, не просто утверждает, но содержит в себе, реализует связи идей, культур, наций, исторических 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» [10, 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.

Литературное произведение в этой научной логике, сопрягающей конкретность и обособляющая четкость анализа словесной ткани с диалогизмом, то есть восприятием произведения как живого собеседника, обнаруживающего в общении новые, нереализованные смыслы, трактуется как бытие-общение. Так, в статье «Ф. И. Тютчев «О чем ты воешь, ветр ночной?..»: архитектура бытия-общения – ритмическая композиция стихотворного текста – невозможное, но несомненное совершенство поэзии» читаем: «Мы анализируем и интерпретируем литературное произведение как эстетическое бытие-общение, осуществляемое в художественном тексте, но к тексту несводимое...»

[11, с. 503]. А в уже цитированной статье «Слово в художественной целостности литературного произведения» говорится о том, что слово приобретает качество бытия-общения тогда, когда в нем осуществляется индивидуальный художественный мир.

Таким образом, выражением бытия-общения становится именно слово как сложное многоуровневое целое, поскольку именно в нем реализуется его своеобразная модель. Основные его элементы, то есть прежде всего смыслы – готовые, находимые в языке и культуре, и новые, индивидуально-авторские, рожденные здесь сейчас, – существуют во взаимной необходимости, но при этом не сливаясь друг с другом. Бытие-общение – это, по сути, диалектические отношения объединенности и обособленности, когда каждый элемент (например, звучание, значение, образ) мыслится в слове как связанный со всеми другими и одновременно автономный, и необходимый как в этой автономности, так и в этих связях.

При этом своеобразной диалогической средой становятся, на первый взгляд, чисто «технические» моменты произведения: колонны, синтагмы, звуковые повторы. В принципе, всю техническую сторону анализа у М. М. Гиршмана можно свести к трем составляющим – слово, синтаксис, ритм.

Именно ритм как «порядок в движении» (Платон) содержит в себе образ бытия-общения – то есть совмещения и продуктивного взаимодействия противоположных тенденций: во-первых, внутренней расчлененности и объединения (как пишет А. Белый, «ритм есть целостность – един-

ство многоразличия» [12, с. 133], во-вторых – индивидуального и межиндивидуального (соотношение индивидуальности ритмических композиций и предзаданной абстрактности метрики и типов ритма). Ритм, являясь «формой в движении» (Э. Бенвенист [13, с. 383]), динамически уравнивает эти противоположные интенции.

Выводы. Представление о специфике художественного слова – центра филологии – как о бытии-общении и о ритме как проявителе этой объединяющей и одновременно разграничивающей интенции делает стиховедение полем взаимодействия лингвистики и поэтики, стимулирует подход к стиху как к явлению именно эстетическому – «выразительному и говорящему бытию», осуществлению и выявления индивидуально-авторских смыслов.

Таким образом, за литературоведческим анализом и интерпретацией различных произведений стоит у М. М. Гиршмана своеобразная философия слова. Художественное слово, прежде всего, не монада, но и не «пустая форма» (Р. Барт), чье содержание определяется каждым новым прочтением. Это подвижная и напряженная в этом выходе за собственные пределы реальность, где происходит взаимопроникновение и взаимопрображение различных носителей смысла, на чем и основывается сама идея целостности. Художественное слово – модель бытия-общения, его молекула, из которой разворачивается высказывание. Поэтому поэтическое слово не бытийствует, не существует как нечто готовое, а сбывается, оно и есть сбывающееся бытие-общение.

Список литературы:

1. Искржицкая И.Ю. Культурологический аспект литературы русского символизма / И.Ю. Искржицкая. М.: Рос.универ. изд-во, 1997. 224 с.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. М.: Искусство, 1970. 384 с.
3. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М.: Высшая школа, 1991. 448 с.
4. Бахтин М.М. Сочинения: в 7 тт. / М.М. Бахтин; Т. 1. М.: Русские словари, 2003. 956 с.; Т. 2. М.: Русские словари, 2000. 800 с.; Т. 5 М.: Русские словари, 1996. 732 с.; Т. 6. М.: Русские словари, 2002. 800 с.
5. Гиршман М.М. Слово в художественной целостности литературного произведения // Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. М: Языки славянской культуры, 2002. С. 66-70.
6. Гиршман М.М. Стихотворная речь // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Т. 3. Стиль. Произведение. Литературное развитие / Под ред. Г.Л. Абрамовича и др. М.: Наука, 1965.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
8. Гиршман М.М. Стиль и поэтическое словообразование в лирике Ф.И. Тютчева // Литературоведческий сборник: творчество Ф.И. Тютчева: филологические и культурологические проблемы изучения. Вып. 15–16. Донецк: ДонНУ, 2003. С. 6–15.
9. Гиршман М.М. Становление понятия «художественная целостность и его современное значение» // Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М: Языки славянской культуры, 2002. С. 19-58.

10. Гиршман М.М. Стиль литературного произведения // Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. М: Языки славянской культуры, 2002. С.73-117.
11. Гиршман М.М. Ф.И. Тютчев «О чем ты воешь, ветр ночной?..»: архитектоника бытия-общения – ритмическая композиция стихотворного текста – невозможное, но несомненное совершенство поэзии// Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / М.М. Гиршман. М: Языки славянской культуры, 2002. С. 503-511.
12. Белый А. О ритмическом жесте // Структура и семиотика художественного текста. Ученые записки Тартусского государственного университета. – Тарту: Тартусский государственный университет, 1981. вып. 515. С. 132-140.
13. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Под ред. Ю.С. Степанова. М.: Прогресс, 1974. 448с.

Свенцицька Е. М. ФІЛОСОФІЯ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА В ПРАЦЯХ М. М. ГІРШМАНА

Стаття присвячена розгляду теорії літературного твору М. М. Гіршмана. Своєрідність даної теорії визначається на тлі актуальних для сучасної теоретико-літературної науки трактувань сутності художнього слова. Стає очевидним, що слово в трактуванні вченого – рухлива і напружена в своєму виході за власні межі реальність, в якій відбувається взаємопроникнення і взаємоперетворенні різних носіїв сенсу. В результаті аналізу ряду праць дослідника робиться висновок про те, що слово в працях М. М. Гіршмана – це модель буття-спілкування, його молекула, з якої розгортається висловлення.

Ключові слова: цілісність, діалог, буття-спілкування, знак, образ.

Svetsytska E. M. PHILOSOPHY OF THE ARTISTIC WORD IN THE WORKS OF M. M. GIRSHMAN

The article is devoted to the consideration of M. M. Girshman's theory of the literary work. The peculiarity of this theory is clarified against the background of the interpretations of the essence of the artistic word relevant for the modern theoretical-literary science. It becomes obvious that the word in the interpretation of the scientist is a mobile and tense reality in its transcendence, where interpenetration and mutual transformation of various carriers of meaning occur.

As a result of the analysis of the researcher's works, the conclusion is made that the word in M. M. Girshman's works is a model of being-communication, its molecule from which the utterance unfolds.

Key words: integrity, dialogue, being-communication, sign, image.