

# Русская литература

№4

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1980

*Год издания двадцать третий*

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                                                                         | Стр. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| <b>Б. П. Гончаров.</b> Поэтика и лингвистика (к проблеме интерпретации художественного целого) . . . . .                                                | 3    |
| <b>В. Г. Базанов.</b> К символике Красного коня . . . . .                                                                                               | 21   |
| <b>П. С. Выходцев.</b> Неизвестная редакция поэмы А. Твардовского «Страна Муравия» . . . . .                                                            | 34   |
| <b>В. А. Ковалев.</b> Лирика Бориса Пастернака . . . . .                                                                                                | 59   |
| <b>И. И. Плеханова.</b> Особенности сюжетосложения в творчестве В. Шукшина, Ю. Трифонова, В. Распутина (к проблеме художественной условности) . . . . . | 71   |

## ПОЛЕМИКА

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ф. Я. Прийма.</b> К спорам о Радищеве . . . . .                 | 89  |
| <b>Ю. В. Стенник.</b> О специфике жанровой природы басни . . . . . | 106 |

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

|                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Г. И. Севников.</b> А. Н. Радищев и Николай Смирнов . . . . .                                              | 120 |
| <b>Е. К. Степанов.</b> «Мне дорог край родной...» (А. Н. Креницын) . . . . .                                  | 122 |
| <b>Н. Н. Петрунина.</b> Вяземский — биограф Фонвизина и Пушкин — историк Пугачева . . . . .                   | 130 |
| <b>Н. М. Михайловская.</b> Утопические повести В. Ф. Одоевского . . . . .                                     | 135 |
| <b>Б. В. Мельгунов.</b> Из разысканий о Некрасове . . . . .                                                   | 140 |
| <b>А. В. Лужановский.</b> Документальность повествования — жанровый признак рассказов Н. С. Лескова . . . . . | 144 |

(См. на обороте)

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| В. Ф. Пржедпелский (Юрий Туманов). Блок на фронте (публикация А. В. Лаврова) . . . . . | 151 |
| Неизданные статьи Андрея Белого (публикация А. В. Лаврова) . . . . .                   | 160 |

#### ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| М. В. Строганов. «Поэма без героя» и ее комментаторы . . . . .          | 177 |
| Н. В. Зеленова-Чешихина. «Фантазии» биографов . . . . .                 | 178 |
| М. А. Любавин. Карикатура в «Осколках» и «Вишневый сад» . . . . .       | 180 |
| Ю. Ф. Котляров. Уточнение к напечатанному (Горький и Шалапин) . . . . . | 182 |
| Г. М. Прохоров. Автограф старца Исая? . . . . .                         | 183 |

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

|                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| К. И. Ровда. Сравнительное изучение славянских литератур (новые книги ученых социалистических стран) . . . . . | 186 |
| С. И. Николаев. Польско-русские связи старшей поры . . . . .                                                   | 200 |
| О. В. Миллер. Английский исследователь о романе М. Ю. Лермонтова . . . . .                                     | 203 |
| Ю. К. Бегунов. Изучение литературы Петровской эпохи за последнее десятилетие . . . . .                         | 208 |
| В. П. Мещеряков. Два столетия русской театральной критики . . . . .                                            | 225 |
| Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1980 году. . . . .              | 233 |

#### Редакционная коллегия:

**В. В. ТИМОФЕЕВА** (главный редактор)

**В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, П. С. ВЫХОДЦЕВ** (зам. главного редактора), **А. А. ГОРЕЛОВ, Н. А. ГРОЗНОВА, Л. Ф. ЕРШОВ, А. Н. ИЕЗУИТОВ, В. А. КОВАЛЕВ, А. М. ПАНЧЕНКО, Ф. Я. ПРИЙМА**

Отв. секретарь редакции **М. Д. Кондратьев**

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 218-16-01

*Журнал выходит 4 раза в год*

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1980 г.

## ПОЭТИКА И ЛИНГВИСТИКА

(К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО)

Проблемы стиля и поэтики в современной филологии вызывают острый интерес. Этот интерес симптоматичен: все большее внимание уделяется постижению существенных особенностей литературы, которые определяют ее своеобразие, отличают от других форм идеологии и других видов искусства.

В эпоху НТР, когда методологическое «поле» общественных наук подвергается давлению естественных, важно обратиться к вопросу о взаимодействии двух основных дисциплин филологии в изучении художественной речи. Одинаково неверно отвергать содружество языкознания и литературоведения в этой сфере и отождествлять их задачи. Общим и для литературоведения и для лингвистики является пристальное внимание к художественной речи, но различие в задачах этих двух наук приводит к неодинаковой трактовке постигаемых явлений: если первая стремится к изучению стиля в соотношении с художественной системой произведения, то вторая исследует отдельные аспекты художественной речи как системы языка.

Литературное произведение может быть научно исследовано лишь в том случае, если в процессе анализа не разрушается его *художественное целое*, т. е. единство всех сторон произведения, при котором последняя реально функционирует. Перед нами — *художественный* объект со своими суверенными законами, и поэтому любые исследования стиля (в том числе и в так называемой лингвистической поэтике) следует оценивать с точки зрения того, в какой мере эти специфические законы воспроизводятся в процессе стилистического анализа.<sup>1</sup>

Комплекс этих проблем возникает вновь и вновь при появлении очередных исследований. Выход в свет книги «Лингвистика и поэтика» (М., 1979), как бы замыкающей цепь предшествующих публикаций по данной тематике, — повод для того, чтобы поделиться теми сомнениями, которые вызывают исследования по так называемой лингвистической поэтике и другим родственным направлениям, отвлекающимся от анализа художественного целого.

Весьма симптоматично, что название книги повторяет заглавие появившейся двадцатилетие назад брошюры Р. Якобсона «Лингвистика и поэтика», распространенной в качестве подготовительного материала для семинара по поэтике в Польше (1960)<sup>2</sup> и позднее включенной в сборник «Стиль в языке» (Style in language. N. Y., 1960). Перекличка заглавий не случайна и недвусмысленна. Полагая, что «поэтика имеет

<sup>1</sup> На роль художественного целого обращают внимание и лингвисты. Р. А. Будагов писал: «... „художественная речь“ преследует к тому же и эстетические цели. Язык художественной литературы... не смог бы эстетически воздействовать на читателей, если бы „художественные ресурсы“, которыми он располагает, не выступали в определенной системе» (Будагов Р. А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого. — Русская речь, 1973, № 1, с. 34).

<sup>2</sup> Jakobson R. Linguistics and poetics. N. Y., 1959, 47 p. Далее ссылки на эту работу приводятся в тексте.

право на ведущее место в литературной науке», Р. Якобсон вообще изгонял из теории искусства понятие художественного образа и все сводил к «структуре», якобы сходной в различных видах искусства: «Поэтика трактует проблемы словесной структуры, подобно тому как анализ живописи связан с изобразительной структурой» (с. 2). Далее поэтика насильственно сближалась со структуральной лингвистикой и оказывалась принадлежащей «общей семиотике» (с. 2).

В предисловии к сборнику «Лингвистика и поэтика» (отв. редактор В. П. Григорьев) хотя и признается право на существование «внелингвистических областей поэтики», все же упорно отстаивается *автономность* ее структуральной методики, поскольку как «неправомерные» воспринимались точки зрения, «рассматривающие лингвистическую поэтику лишь как вспомогательную литературоведческую дисциплину».<sup>3</sup>

Подобный подход к поэтике во многом близок позициям так называемой «новой стилистики». «Техника формалистического анализа» стихотворного произведения, представленная в ряде работ Р. Якобсона, выступает в качестве «исходного пункта» (point of departure) для теории «новой стилистики» Роджера Фаулера.<sup>4</sup>

От методики структуральной поэтики в книге «Лингвистика и поэтика» протягивается нить к «отдельным семантическим проблемам стиховедения, которое в наши дни особенно тесно связано с идеями лингвистической поэтики» (с. 4). Читаешь предисловие, и возникает идиллическая картина всеобщей методологической гармонии. А ведь, по справедливым словам исследователя, «в науке о языке бытуют *разные* теоретические концепции», «современная лингвистика — весьма неоднородная область знания».<sup>5</sup> Нет методологической гармонии и в современном стиховедении; в нем отчетливо определилось несколько методологических направлений,<sup>6</sup> о чем свидетельствуют и дискуссии последних лет на страницах журналов «Известия АН СССР. Серия литературы и языка» и «Филологические науки».

В мою задачу не входит обстоятельное рассмотрение сборника «Лингвистика и поэтика». Отталкиваясь от этой книги, обращаясь к представленному в ней материалу стиховедения, к другим публикациям по родственной проблематике, я попытаюсь привлечь внимание к комплексу дискуссионных проблем, связанных с воссозданием художественного целого в стилевом анализе.

Мне представляется перспективной позиция тех исследователей, которые отчетливо видят отличие задач науки о литературе от лингвистического изучения. В интерпретации В. В. Виноградова поэтика как комплексная филологическая дисциплина выходила за рамки лингвистической стилистики с ее более узкими задачами.<sup>7</sup> Во многом сходной позиции придерживается Р. А. Будагов, который «разграничение лингвистической и литературоведческой стилистики» видит в том, что, «исследуя постоянное взаимодействие общего и индивидуального, лингвисты прослеживают развитие ресурсов и выразительных возможностей литера-

<sup>3</sup> Лингвистика и поэтика. М., 1979, с. 4. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>4</sup> Fowler R. New stylistics. — In: Style and structure in literature. Essays in the new stylistics., N. Y., 1975, p. 9.

<sup>5</sup> Будагов Р. А. Борьба идей и направлений в языкознании нашего времени. М., 1978, с. 3, 229.

<sup>6</sup> См.: Тимофеев Л. По воле истории. М., 1979; Гончаров Б. П. 1) О структурализме в стиховедении. — Филологические науки, 1973, № 1; 2) Останется ли стиховедение филологической наукой? — Там же, 1977, № 4; Вишневский К. Д. К вопросу об использовании количественных методов в стиховедении. — В кн.: Контекст-1976. М., 1977.

<sup>7</sup> См.: Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 184, 186.

турных языков, между тем как литературоведы интересуются стилистической палитрой писателей или стилистическими принципами целых школ и направлений в связи с историей и теорией той или иной национальной литературы».<sup>8</sup> В одной из своих работ Р. А. Будагов соотносит литературоведческое изучение стиля с движением «от языка и стиля» «ко всему искусству писателя», в то время как у лингвистов «подобное движение соотносится прежде всего с состоянием литературного языка».<sup>9</sup>

Отчетливо видит различие двух филологических наук при изучении стиля Г. В. Степанов: «В акте творчества языковые единицы (слова, словосочетания, предложения), уже имеющие свое содержание (значение), целенаправленно используются для выражения художественных „смыслов“, т. е. мыслей художника об объектах реальной действительности».<sup>10</sup> Поставленная исследователем проблема «целенаправленности», т. е. художественной обусловленности художественной речи, очень важна.

Опираясь на подобные перспективные суждения наших ведущих языковедов, М. Н. Кожина отмечает отчетливое различие задач литературоведения и языкознания при подходе к анализу стиля.<sup>11</sup>

Особую позицию занимает В. П. Григорьев, настаивающий на создании «лингвистической поэтики (ЛП)», которая, по сути дела, совмещает в себе понятия поэтики и стилистики (по крайней мере «лингвостилистика», по мнению автора, синонимична «ЛП»)<sup>12</sup> Позиция В. П. Григорьева, отчетливо представленная, в частности, в книгах «Поэт и слово. Опыт словаря» (М., 1973), «Слово в русской советской поэзии» (М., 1975), в упомянутом предисловии к сборнику «Лингвистика и поэтика», книге «Поэтика слова» (М., 1979), характеризуется следующими особенностями: 1) методы поэтики сводятся к методам структуральной лингвистики; 2) понятие поэтики сужается до «словопреобразования»; 3) поэтическое произведение и индивидуальный стиль как основные категории стилового анализа явно недооцениваются.

Хотя В. П. Григорьев, рассматривающий литературу как «одну из манифестаций языка» («Поэт и слово», с. 57), отмечает, что «к языку литература не сводится», он считает познание содержательной природы формы задачей весьма отдаленной перспективы: «Перескакивать через этапы исследования, смешивать объективные характеристики отдельных элементов художественной структуры и их совокупностей с эстетическими оценками произведений в широком историческом и идеологическом контексте недопустимо для научного подхода к искусству» («Поэт и слово», с. 85). По сути дела в рассуждениях автора возникает трудно разрешимое противоречие: справедливо признавая, что «к языку литература не сводится», В. П. Григорьев оставляет изучение художественного, или, как он называет, «транслингвистического», остатка («Поэт и слово», с. 58) нашим потомкам. Методы же структуральной лингвистики оказываются единственно приемлемыми: «Филологическое исследование поэтического языка может быть успешным лишь при том условии, что художественная речь изучается с использованием необходимых здесь

<sup>8</sup> Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967, с. 105.

<sup>9</sup> Будагов Р. А. Об одном опыте построения истории русского литературного стиля. — Филологические науки, 1978, № 5, с. 46.

<sup>10</sup> Степанов Г. В. Содержательный и формальный аспекты в литературно-критическом анализе художественного произведения. — В кн.: Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. Кишинев, 1977, с. 4. Ср.: Степанов Г. В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста. — Известия АН СССР, сер. лит.-ры и яз., т. XXXIX, 1980, № 3, с. 203, 204.

<sup>11</sup> Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 1977, с. 14—15.

<sup>12</sup> Поэт и слово. Опыт словаря. М., 1973, с. 33. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

методик собственно лингвистического анализа».<sup>13</sup> Как отмечено в другой работе, «задача увидеть в слове самостоятельную культурную ценность, систему эстетически значимых смыслов достойна структурной филологии наших дней».<sup>14</sup> Как мы увидим ниже, в структуральной лингвистике «эстетическая значимость смыслов» понимается весьма специфически. «Поэтика объективная», отождествляемая с поэтикой структуральной, по мнению В. П. Григорьева, может быть создана лишь при опоре на «лингвистически строгую историю художественной речи, историю поэтического языка» («Слово...», с. 63).<sup>15</sup>

В работах В. П. Григорьева «лингвистическая поэтика» по существу сужается до проблем словопреобразования, через систему понятий «словесно-художественный стиль — стиль словесный» и далее — «преобразование как категория ЛП, проблема единиц художественной речи» («Поэт и слово», с. 51). В другой работе задачи поэтики отождествляются с «необходимостью исследования движущейся системы способов *словопреобразования*», «тропов и фигур» («Слово...», с. 54), т. е. поэтика сводится к «поэтической лексикографии» («Слово...», с. 62), а среди задач «истории русского поэтического языка» выделяется изучение «развития самой системы способов словопреобразования» («Слово...», с. 75).

О том, что «поэтика слова» сужается до «поэтики лексики» в поэтических текстах, свидетельствует и книга В. П. Григорьева «Поэтика слова» (см. с. 14); своими конкретными анализами (ч. III — почти половина объема) она обращена к «способам словопреобразования в русской поэзии XX века».

Существенным недостатком пропагандируемой В. П. Григорьевым «лингвистической поэтики» является недооценка категорий произведения и индивидуального стиля. Универсальный «язык поэзии» возникает как бы помимо «индивидуальных авторских стилей» («Поэт и слово», с. 41). Столь же универсальна надстилевая категория «поэтического языка» («Поэт и слово», с. 38). Термин «стилема» не удовлетворяет В. П. Григорьева, в частности, тем, что «как бы ориентирован на единицу *индивидуального* стиля, а не на всю художественную речь в целом» («Поэт и слово», с. 64).

Неужели художественная речь мыслима без исследования индивидуальных стилей крупных художников слова? В. П. Григорьев прокламирует — но отнюдь это не доказывает! — существование некоей «единой для данной эпохи системы выразительных средств» («Слово...», с. 71). И опять-таки получается, что эта «единая система выразительных средств» существует как бы помимо индивидуального стиля. Но какое же «единство», например, в «зауми» Хлебникова и художественно-выразительных средствах поэм Маяковского «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо»?<sup>16</sup> «Поэтический стиль эпохи» («Слово...», с. 72) подменяет индивидуальные поэтические стили.

Из поля зрения «ЛП» по сути дела выпадает *важнейшая категория анализа — художественное произведение*. Целостный художественно-выразительный комплекс раздробляется в «ЛП» на микродетали (вроде пресловутых «анаграмм»), оторванные от художественного функционирования произведения как целостной системы и наделяемые искусственным, зависящим от богатства авторской фантазии значением, не мотиви-

<sup>13</sup> Григорьев В. П. К спорам о слове в художественной речи. — В кн.: Слово в русской советской поэзии. М., 1975, с. 74. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>14</sup> Григорьев В. Вкус слова. — Литературное обозрение, 1979, № 4, с. 28.

<sup>15</sup> Ср.: Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979, с. 13, 23. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>16</sup> См.: Гончаров Б. П. Маяковский и Хлебников (к проблеме концепции слова). — Филологические науки, 1976, № 3.

рованным *системным* анализом произведения. Не следует также забывать о том, что в литературном процессе произведение — основная категория, при помощи которой художественное творчество воздействует на общественную жизнь. Поэтому выпадение категории произведения отнюдь не безобидно.

Но, может быть, спорные или неверные положения так называемой лингвистической поэтики и родственных ей направлений не отражаются на конкретном анализе художественного текста, который является единственным критерием истинности тех или иных концепций? К сожалению, при таком анализе наблюдается разрушение художественного целого, что свидетельствует о теоретической недостаточности структуральной «лингвопоэтической» методологии.

Критикуя структуралистские методы за «расчленение целого и утрату содержания», Н. К. Гей отметил, что изучение структуры художественного содержания на словесном уровне неполно, поскольку «содержание произведения, его художественная система оказываются сверхсловесной системой, и это следует принимать в расчет при современных методах и формах научного анализа. Произведение искусства всегда функционально в целом и во всех своих звеньях».<sup>17</sup>

В работах некоторых представителей «ЛП» художественное целое разрушается именно потому, что не принимается во внимание «сверхсловесный» характер художественной системы, не учитывается, что «произведение литературы — это не скопление слов, а динамический содержательный образ».<sup>18</sup>

*Разрушение художественного целого можно проследить по различным направлениям:* 1) извлечение компонента из системы художественных связей, его абсолютизация и гипертрофированное внимание к его самоценному смысловому значению; 2) разрушение контекстуальных связей произведения; 3) привнесение методологии, неадекватной изучаемому объекту.

Компонент извлекается из системы художественных связей различными путями. Я остановлюсь лишь на нескольких явлениях — так называемом звуковом символизме, при котором звук абстрагируется от комплекса интонационных отношений речи; самоценном анализе грамматических форм, претендующем на стилевое (или, по крайней мере, стилистическое) значение; семантическом анализе «размеров», извлеченных из комплекса выразительных средств.

Не входя в обсуждение вопроса об истории так называемого звукового символизма, сошлюсь на позицию Рене Уэллека и Остина Уоррена. В своей «Теории литературы», изданной на нескольких европейских языках, авторы объявляют ложным допущение, что «звук следует анализировать в полном отрыве от значения».<sup>19</sup> Но они склонны приписывать отдельным, изолированным от фонетического и смыслового ряда звукам самостоятельное значение, провозглашая, например, «основную ассоциацию между передними гласными («е» и «и») и тонким, быстрым, ясным и ярким объектами и, с другой стороны, между задними гласными («о» и «у») и грубым, медленным, пасмурным и темным объектами».<sup>20</sup>

Большая роль звукового символизма отмечается в статье Паоло Валесио «О поэтике и метрической теории».<sup>21</sup> В чем же видит П. Валесио

<sup>17</sup> Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стилль. М., 1975, с. 163.

<sup>18</sup> Там же, с. 181. В. П. Григорьев с неуместной пропой и без особой аргументации пытается отмахнуться от поставленной проблемы, лишь ссылаясь на весьма расширительно трактуемую проблему «упаковочного материала» («Поэтика слова», с. 131—132; ср. с. 26).

<sup>19</sup> Wellek R. and Warren Aust. Theory of literature. N. Y., 1956, p. 146.

<sup>20</sup> Ibid., p. 151.

<sup>21</sup> Valecio Paolo. On poetics and metrical theory. — Poetics, 1971, № 2, p. 41.

«звуковой символизм»? Автор цитирует ряд поэтов, в том числе Пушкина:

И, вестник утра, ветер веет...

и Лермонтова:

Играют волны, ветер свищет

и стремится выявить в этих строках роль «звуковых сегментов», якобы используемых как «метафоры для других звуков» (с. 42). Механизм образования подобных «метафор» не раскрыт; мы не находим доказательств, что звук «в» *помимо семантики слова* отражает «шум, производимый ветром» (с. 42). К тому же П. Валесио недопустимо унифицировал и усреднил звукопись изучаемых произведений: в пушкинской строке звуки «в» участвуют в инструментовке стиха не сами по себе, а в соединении со звуком «е», который находится под ударением («вестник», «ветер», «веет»); следовательно, здесь взаимодействует комплекс звуков, а не отдельные звуки, что не учитывается П. Валесио. В подобном исследовании «звуковых сегментов» импрессионизм анализа соседствует с игнорированием звуковой структуры конкретных стихотворных строк.

Критикуя «гипертрофию идеи звукового символизма» (когда, к примеру, звук «h» показывает «обратное направление») как «сугубо импрессионистическую», И. Р. Гальперин тем не менее считает бесспорным, что «в стиле речи, который является наиболее организованным, где ограничительные тенденции действуют с наибольшей силой, где процесс отбора проводится наиболее тщательно, а именно, в стиле поэтической речи, звуковая организация высказывания несет в себе определенные коммуникативные функции». <sup>22</sup> Так, исследователь полагает, что «сопорные [л] и [м] будут реже встречаться в „агрессивной“ поэзии (если придерживаться деления, предложенного Фонадь), чем в „нежной“ (пожалуй, «лирической» будет более подходящим термином) поэзии, и что звуки [к], [т], [р] по характеру их артикуляции будут превалировать в „агрессивной“ поэзии по сравнению с „нежной“». <sup>23</sup> В подобных суждениях необоснованно допускается, что сам по себе звук «л», к примеру, способен воспроизводить «нежные», «лирические» чувства, а «р» — «агрессивные».

Но ведь звуки не существуют в речи сами по себе, они включаются в слова, а слова в осмысленной (а уж тем более — художественной) речи — в интонационные единства, которые и воссоздают содержание. Это подмечено не только исследователями речи, <sup>24</sup> но и художниками слова. В «Портрете Дориана Грея» Оскара Уайльда есть эпизод, когда талантливая актриса Сибилла Вейн под влиянием чувства любви расслабляется и играет фальшиво: «Лицо ее не выразило никакой радости, когда она увидела Ромео. И первые слова Джульетты... как и следовавшие за ними реплики во время короткого диалога, прозвучали фальшиво. *Голос был дивный, но интонации совершенно неверные. И этот неверно взятый тон делал стихи неживыми, выраженное в них чувство — неискренним*». <sup>25</sup> Эти «неверные интонации» возникают как отражение всего комплекса звуковых отношений речи, а не отдельных, изолированных звуков. Верно воссозданная интонация воспроизводит художественное целое, ложная — разрушает его; интонационная система опирается

<sup>22</sup> Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. Пособие по курсу общего языкознания. М., 1974, с. 46.

<sup>23</sup> Там же, с. 46—47.

<sup>24</sup> См., например: Торсуева И. Г. Теория высказывания и интонация. — Вопросы языкознания, 1976, № 2.

<sup>25</sup> Уайльд Оскар. Избр. произв. в 2-х т., т. 1: М., 1960, с. 107. Курсив мой, — Б. Г.



на фонетическую и подчиняет ее себе. Именно поэтому самоценный анализ отдельных звуков, абстрагированных от интонации, искажает художественное целое.

Звуковой символизм — одна из разновидностей *микросемантического анализа*, при котором отвлекаются от художественного целого и стремятся придать каждому изолированно взятому элементу речи самостоятельное смысловое значение. При таком подходе упускается из виду, что художественное (в том числе стихотворное) произведение — это сложная *иерархическая система*. Член иерархии извлекается из системы, и с ним производятся всяческие манипуляции.<sup>26</sup>

Еще одно направление, устранившееся от соотнесения анализа с художественным целым и связанное со «звуковым символизмом», — поиски так называемых анаграмм, восходящих к понятию звукообраза, которое фигурировало в работах Вяч. Иванова и А. Белого, и незавершенной теории «анаграмм» Ф. де Соссюра.<sup>27</sup> Суть «анаграммирования» заключается в том, что в звуковом составе слов стихотворного произведения отыскивается какое-то «ключевое» слово, якобы определяющее собой весь его звуковой строй. Например, анализируя «Современную оду» Некрасова, авторы разбора видят слово «ода» даже в словах «вдов», «дочь», «до», «родню».<sup>28</sup> Целостное восприятие текста при анаграммировании отсутствует, ибо произведение искусственно дробится на самоценные звуки, воспринимаемые вне интонационного строя, а вдохновенное творчество поэта превращается в нечто сугубо рациональное.

Все это — проявления «звукового символизма» в импрессионистической оболочке. Предпринимаются попытки подкрепить эту теорию «психометрическими» методами. Я имею в виду ряд работ А. П. Журавлева, подытоженных в его докторской диссертации. Автор исходит из неверной посылки о том, что «в слове наблюдается взаимное тяготение звучания и значения к соответствию».<sup>29</sup> Поскольку некоторые слова русского языка не укладываются в прокрустово ложе его теории, А. П. Журавлеву хочется... изменить звуковую форму, к примеру, слова «женщина», так как в нем кому-то чудятся такие «характеристики», «резко противоречащие значению», как «темный, отталкивающий, тяжелый, устрашающий, низменный, злой» (с. 41); автор упустил из виду, думается, немаловажную деталь: в слове «женщина» — общий индоевропейский корень «ген», который никакие эксперименты не в состоянии отменить. Перед нами натуралистическое истолкование звуков вне фонетических слов как целостных единиц речи. Слово разывается на части, разрушается как единое целое; проблема иерархии звуковых связей снимается, а «фонетическое значение» явно гипертрофируется.

С позиций «фонетического символизма» автор подходит и к «организации звуковой формы поэтического текста» (с. 44); в последний

<sup>26</sup> О других примерах «микросемантизма» см.: Гончаров Б. П. К проблеме смысловой выразительности стиха. — Известия АН СССР, сер. лит-ры и яз., т. XXIX, 1970, № 1; Тимофеев Л. Возможен ли эксперимент в поэтике? — Вопросы литературы, 1977, № 6; Ломинадзе С. Смысл и целостность (Об анализе поэтического произведения). — Там же, 1979, № 8.

<sup>27</sup> В. П. Григорьев справедливо отмечает: «...как большой ученый, Соссюр не опубликовал свой труд, доказательность которого осталась проблематичной для самого автора» («Поэтика слова», с. 251). В. П. Григорьев пишет и о «сомнениях» Соссюра «по поводу реального статуса обнаруженных им анаграмм» (с. 266); этот «реальный статус» совершенно не учитывается многими «анаграммистами», в том числе и В. С. Баевским.

<sup>28</sup> Баевский В. С., Кошелев А. Д. Поэтика Некрасова: анаграммы. — В кн.: Н. А. Некрасов и его время. Межвузовский сб., вып. 1. Калининград, 1975, с. 32.

<sup>29</sup> Журавлев А. П. Содержательность фонетической формы знаков в современном русском языке (психолингвистическое исследование). Автореф. докт. дис. Саратов, 1974, с. 43. Далее ссылки на эту работу приводятся в тексте.

«символика» звучания и «синтаксических конструкций»<sup>30</sup> привнесена искусственно, хотя для ее обоснования А. П. Журавлев обращается к ЭВМ.

Из системы художественных связей произведения могут извлекаться не только звуки (звуковой символизм, анаграммирование), но и те или иные грамматические категории, которые рассматриваются сами по себе, примером чего является «поэзия грамматики» Р. Якобсона. Анализируя «Кошек» Бодлера, Р. Якобсон и К. Леви-Страсс осуществляют искусственный семантический «нажим» на отдельно взятые, обособленные «детали». Например, обращается внимание на то, что «все грамматические подлежащие в сонете... множественного числа и что женские рифмы множественного числа».<sup>31</sup> Особую роль авторы пытаются придать мужской рифме: «Все в сонете мужского рода, но кошки и их второе я, les grand sphinx двуполые. Именно эта неопределенность подчеркнута в сонете парадоксальным выбором существительных женского рода для так называемых мужских рифм».<sup>32</sup>

Но подобные семантические нагрузки на грамматические формы, ту или иную категорию рифм, взятые в отвлечении от художественного целого, остаются неаргументированными и производят впечатление произвольных. Какое художественное значение имеют элементы грамматической формы в системе целого? Это не раскрыто. «Поэзия грамматики» предстает весьма односторонней, поскольку «поэзия» исчезает, а «грамматика» утрачивает свое истинное значение.

Наряду с «поэзией грамматики» существует, если так можно выразиться, «поэзия» фонологии,<sup>33</sup> к которым присоединилась и «поэзия» размера, особенно активно заявившая о себе в последние пятнадцать лет. Когда К. Тарановский пытался установить связь между пятистопным хореем и темой пути, одинокого пути и т. п., он по крайней мере опирался на реальные слова («Выхожу один я на *дорогу*...»), хотя и извлекал их из поэтической системы определенных произведений вне учета их реального функционирования, прямого или метафорического употребления слов «дорога», «путь» и подобных.<sup>34</sup> Концепция К. Тарановского была подвергнута справедливой критике именно за искусственное семантическое осмысление определенного размера.

Пытаясь отвести эту критику и развивая концепцию К. Тарановского, М. Л. Гаспаров в статье «Семантический ореол метра. К семантике русского трехстопного ямба», опубликованной в сборнике «Лингвистика и поэтика», покидает пределы слова как такового. Исследователь обращается к аналогии между «выявлением семантического ореола размера» и «выявлением значения слова» (с. 284). Думается, что эта аналогия абсолютно не оправдана в силу целого ряда обстоятельств.

Слово — это «система форм и значений», в нем важна «совокупность его основных форм и значений»,<sup>35</sup> в то время как и «метр» и «размер» — понятия, относящиеся лишь к форме слова. Это абстракции, возникающие из акцентно-слоговой организации слов (т. е. элементов их

<sup>30</sup> Журавлев А. П. Статистический анализ художественного текста. — В кн.: Статистическое изучение стилей языка и стилей речи. Тезисы докладов и сообщений к республиканской научной конференции. Вып. 1, Горький, 1970, с. 25.

<sup>31</sup> Jakobson R. and Lévi-Strauss C. Charles Baudelaire's «Les Chats». — In: Structuralism. A reader. L., 1970, p. 220.

<sup>32</sup> Ibid., p. 224.

<sup>33</sup> См.: Тимофеев Л. По воле истории, с. 269—303; Гончаров Б. П. Принцип историзма и системный анализ стихотворного произведения. — В кн.: Методология современного литературоведения. Проблемы историзма. М., 1978.

<sup>34</sup> Тимофеев Л. По воле истории, с. 301—302; Гончаров Б. П. О структурализме в стиховедении, с. 10—11; Вишневский К. Д. Указ. соч., с. 145 и сл.

<sup>35</sup> Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). Изд. 2-е, М., 1972, с. 18, 23. Курсив мой, — Б. Г.

формы) в пределах строк (стихов) и строф. Таким образом, в размере реализуется лишь один из элементов формы слова — «фонетические (акцентно-слоговые) особенности словесного материала того или иного языка».<sup>36</sup> Кроме этого, М. Л. Гаспаров не учитывает различия между значением слова и его употреблением, т. е. те «„приращения смысла“, которые возникают у слова в композиции сложного целого (монолог, литературного произведения, бытового диалога) или в индивидуальном применении, в зависимости от ситуации», того, что «сколько обособленных контекстов употребления данного слова, столько и его значений».<sup>37</sup> Если при сочетании слов появляются «правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы»,<sup>38</sup> то тем более резко возникает вопрос о полифункциональности стихотворной формы, лишь одним из компонентов которой является «размер». Определенный размер наполняется значением лишь в конкретной поэтической системе. Л. И. Тимофеев справедливо заметил: «Ритм стихотворения настолько тесно связан с его лексикой, с его интонационно-синтаксической структурой, с общей эмоциональной и семантической окраской, что только в этом сложном выразительном единстве он получает определенный индивидуальный характер, соответствующий общему строю избранной поэтом речи».<sup>39</sup> Слово — конкретно и безусловно, а «размер» — крайне условен. А. Твардовский писал, что если «осмысленные, присущие живой речи» сочетания слов «находят себе место в рамках любого из так называемых канонических размеров, то они подчиняют его себе, а не наоборот, и уже являют собой не просто ямб такой-то или хорей такой-то (счет ударных и безударных — это же чрезвычайно условная, отвлеченная мера), а нечто совершенно своеобразное, как бы новый размер».<sup>40</sup> На крайнюю условность «размера» обращали внимание Маяковский, Цветаева и другие поэты.<sup>41</sup> Семантическая окраска слова возникает в контексте, в то время как «семантические ореолы» и «семантические окраски» (с. 284) М. Л. Гаспарова возникают в отвлечении от контекста конкретных стихотворных произведений.

В процессе анализа М. Л. Гаспаров искусственно наделяет размер особым «смыслом». В основе семантического анализа именно это понятие; хотя в статье употребляется и понятие «содержания» (с. 282), говорится о «числе типичных построений содержания» (с. 283), но оно никак не раскрывается и в дальнейшем изложении исчезает. Между тем «смысл», «эстетически значимые смыслы»<sup>42</sup> и «содержание» — понятия неравнозначные. Если *смысл* — это значимость имманентного, изолированно рассматриваемого отрывка, то *содержание* — это органическая целостность художественного произведения, в котором все компоненты органически взаимосвязаны.<sup>43</sup> Именно поэтому замена «содержания» «смыслом» отнюдь не безобидна. М. Л. Гаспаров широко использует, вслед за К. Тарановским, понятие «темы», пишет о «наборе... тематических ожиданий» (с. 283), а «семантическую окраску», т. е. «отдель-

<sup>36</sup> Жирмунский В. М. К вопросу о стихотворном ритме. — В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1974, с. 27.

<sup>37</sup> Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове), с. 22—23, 17. Курсив мой, — Б. Г.

<sup>38</sup> Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974, с. 24, прим. 2.

<sup>39</sup> Тимофеев Л. Василий Кириллович Тредиаковский. — В кн.: Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.—Л., 1963, с. 39. (Библиотека поэта, большая серия).

<sup>40</sup> Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2. М., 1966, с. 371. Курсив мой, — Б. Г.

<sup>41</sup> См.: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973, с. 233, 65.

<sup>42</sup> Григорьев В. Вкус слова, с. 28.

<sup>43</sup> См.: Тимофеев Л. По воле истории, с. 308—316.

ную тему или вариацию темы», определяет как «более или менее ограниченный набор взаимосвязанных образов и мотивов» (с. 284). Интересно, как же возникает «взаимосвязанность», если перед нами «набор»? Ведь понятие «набора» не предполагает чего-то закономерного, того самого «строгого», за которое будто бы ратуют ортодоксальные представители «структурной лингвистики». Это, несомненно, «антисистемный термин».<sup>44</sup> А самое главное, получается, что «тема» (т. е. круг явлений действительности, изображаемых в произведении) неправомерно отождествляется с содержанием, основу которого составляет образная система (несущая в себе оценку изображаемого и специфичная в каждом произведении), в свою очередь, включающаяся в поэтическую систему.<sup>45</sup> Иерархия художественных связей при «тематическом» разборе исчезает.

Тем самым понятие «смысла» явно упрощает сложную картину целостного содержания поэтического произведения, которое странным образом раздробляется на «образы и мотивы», кочующие из стихотворения в стихотворение. В свое время школьное да и вузовское преподавание литературы критиковались за «тематизм», схематизирующий содержательное изучение произведений. Теперь «тематизм» выдается за последнее достижение «лингвистической поэтики»!

В конспекте книги Гегеля «Лекции по истории философии» Ленин обращал внимание на большое значение категории «отдельного» и настаивал на возможности познать «конкретное в его полноте».<sup>46</sup> В теоретических построениях стиховедов, ориентирующихся на так называемую «ЛП», категория «отдельного», столь важная для изучения художественных явлений, по сути дела исчезает, а содержание конкретных произведений, рассыпанное на «наборы» «образов и мотивов», унифицируется, как, впрочем, и их форма.

В качестве примера такой унификации содержания и формы подвигаемых разбору произведений приведу трактовку одной из так называемых «семантических окрасок» — «гимн» (с. 297). Цитируя известную песню А. Безыменского и утверждая, что «ритм припева *Мы — молодая гвардия Рабочих и крестьян* стал образцом для целого ряда „гимнов“» (с. 298—299), автор далее приводит отрывки из стихотворений. Цитируются, к примеру, строки Маяковского:

Я знаю —  
                                город  
                                                будет,  
я знаю —  
                                саду  
                                                цвествь,  
когда  
                                также люди  
в стране  
                                в советской  
                                                есть! <sup>47</sup>

Но где доказательства того, что «ритм припева» — «образец»? Доказательства отсутствуют! Унифицируется и содержание, и форма стихотворения, попадающего в «набор» М. Л. Гаспарова. В отличие от «образца» в стихотворении Маяковского — *паузированный* ритм: в этой строфе — 5 ритмико-структурных и 2 интонационно-синтаксические паузы, резко преобразующие ритмическую инерцию. Здесь возникает

<sup>44</sup> Будагов Р. А. Борьба идей и направлений в языкознании нашего времени, с. 174.

<sup>45</sup> См.: Гончаров Б. П. О поэтике Маяковского. М., 1973.

<sup>46</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 249, 252.

<sup>47</sup> Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. X. М., 1958, с. 130—131. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

особая система ритмико-интонационного расчленения, отсутствующая в «образце»: 1) внутрисловесные паузы; 2) синтаксическое паузирование при помощи удвоенного предлога («в стране в советской»); 3) появляется «телеграфный» синтаксис с пропущенными синтаксическими конструкциями («Я знаю — город будет»)<sup>48</sup>.

Я полагаю, что вопрос об «образце» возник искусственно, ради сконструированной схемы анализа. Но ведь материал поэзии упорно не укладывается в «наборно-мотивную» схему!

Таким образом, в схеме М. Л. Гаспарова полифункциональность размера, косвенно признаваемая и автором («...любой размер к любой теме», с. 305), превращается в жесткую прикрепленность к «темам», несмотря на все оговорки исследователя.

Удивляет, что поборник «точных методов» обращается к метафорическим характеристикам — «трагическая интонация» (с. 302), «отрывистая интонация», «плавная интонация» (с. 300), — интересно было бы узнать, каковы *структурные* признаки последнего понятия. При этом, если, к примеру, А. Твардовский полагал, что строка «Переправа, переправа», несущая в себе интонационную основу отрывка, «сама определяла строй и лад дальнейшей речи»,<sup>49</sup> то М. Л. Гаспаров на материале «импрессионистической лирики» приходит к выводу о том, что размер является темообразующим фактором: «ритм задает отрывистую интонацию, а отрывистая интонация подсказывает специфические темы — например быструю смену разрозненных картин» (с. 300). Из цитируемых слов неясно, в чем конкретно проявляется «отрывистая интонация», каково значение термина «картина», но ясно, что «тема» превращается в «структуру» темы.

Если работы, подобные статье М. Л. Гаспарова «Семантический ореол метра», дают возможность В. П. Григорьеву сказать, что «единство лингвистической поэтики и стиховедения — совершившийся факт»,<sup>50</sup> то такое «единство», нивелирующее художественные явления, становится опасным и для стиховедения, и для лингвистики. Пока такое «единство» выражается в том, что в работах по «ЛП» контекстуальные связи разрушаются (как и в статье М. Л. Гаспарова), а художественное целое дробится. Это происходит при создании «частотных словарей» и вообще

<sup>48</sup> Подробнее об этих особенностях стиха Маяковского см.: Гончаров Б. П. 1) О паузах в стихе Маяковского. — Русская литература, 1970, № 2; 2) Интонационная организация стиха Маяковского. — Там же, 1972, № 2.

<sup>49</sup> Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти т., т. 2, с. 372.

<sup>50</sup> Григорьев В. Вкус слова, с. 28. О «единстве ЛП и стиховедения» говорится и в книге В. П. Григорьева «Поэтика слова» (с. 53). При этом обращает на себя внимание манера изложения материала и полемики из этой книги. В. П. Григорьев зачастую не затрудняет себя аргументацией, особенно аргументацией при помощи художественного материала. Среди нескольких направлений современного стиховедения он выделяет одно — то, к которому принадлежит М. Л. Гаспаров, — этот путь якобы «единственно правилен и перспективен» (с. 52). С этим тезисом В. П. Григорьева полемизировал Л. И. Тимофеев в статье «Художественная форма и вопросы методологии» («Филологические науки», 1977, № 6), но автор книги ухитрился «не заметить» эту статью, не включил ее в библиографию и — самое главное — не сделал абсолютно никаких выводов из справедливой критики. Другой пример. В. П. Григорьев приводит раннее суждение В. М. Жирмунского о статье О. Брика «Звуковые повторы» («чрезвычайно важное открытие звуковых повторов», с. 255), но почему-то игнорирует в корне противоположную оценку в поздней статье «К вопросу о стихотворном ритме»: «большая работа, по существу, оказалась бесплодной» (с. 33). Неправомерность автономного лингвистического изучения художественной речи, к которому призывает в своей книге «Поэтика слова» В. П. Григорьев, убедительно показана в статье Р. А. Будагова «Что же такое лингвистическая поэтика?» («Филологические науки», 1980, № 3). Р. А. Будагов обращает внимание и на способ полемики: «К сожалению, В. П. Григорьев обычно борется со своими противниками голословно, без каких-либо доказательств» (с. 24).



Слезы снега  
с флажных  
покрасневших век...  
(VI, 241)

Появляется олицетворение «покрасневшие веки» (флагов); словесный образ возникает при столкновении различных значений слова «красный», обретающих в образе особое качество. И это *новое* качество, не языковое, а чисто *художественное*, можно выявить лишь в микроконтексте, т. е. контексте данного произведения. Но ведь существует и макроконтекст, возникающий при взаимодействии поэтических произведений в целостной поэтической системе.

В. П. Григорьев стремится изучать так называемый «полный контекст», т. е. «членение текста на отрезки, относительно законченные грамматически и по смыслу» («Поэт и слово», с. 101); но это понятие, как видно на примере слова «красный» у Маяковского и его интерпретации в «Словаре», не отражает даже микроконтекста, не говоря уже о системном контексте в поэтической системе. Таким образом, В. П. Григорьев по сути дела игнорирует образную функцию лексики, когда слово «сгорает» во имя нового, более высокого единства — образной системы.

Именно поэтому «Опыт словаря» в отношении стилевого анализа — скорее отрицательный, чем положительный; этот опыт отчетливо свидетельствует о том, что «Словарь» не в состоянии отразить все богатство системных связей макро- и микроконтекста и поневоле разрывает их, дробит и уничтожает. Тем более сомнительным выглядит недавно провозглашенный призыв к созданию «словаря образов».<sup>52</sup>

Разрушаются контекстуальные связи и в конкретных разборах в книге В. П. Григорьева «Поэтика слова». Если у Луговского есть известное стихотворение «Песня о ветре», то в книге представлена своеобразная «ЛП»-я «повесть о ветре». Конечно, «ветер» могуч, но вряд ли он сможет поднять на своих крыльях большой раздел, в котором автора не интересует ни художественная система конкретных стихотворных произведений, ни образная система, ни поэтическая система в целом. В качестве примера сошлюсь на трактовку «ветра» Маяковского. Строки из поэмы о Ленине «И снова ветер свежий, крепкий валы революции поднимал в пене» соседствуют со строкой Ахматовой «приморский ветер, свежий и соленый» (с. 163, прим. 15). Автор разбора не учитывает, что «ветры» и их «свежесть» различные. У Маяковского «ветер» — одно из звеньев метафорического образа революции, которая ассоциируется с динамичными явлениями природы; в стихах Ахматовой эта особая социальная наполненность слова отсутствует.

Искусственным выглядит и «паронимическое» сближение слов «ветер», «рвет», «трубу» (с. 170) в строке из поэмы «Хорошо!». Вообще же «паронимия» резко преувеличена, обособлена от интонационной системы произведений, подвергнутых «паронимической» вивисекции. Особенно удивляют предлагаемые В. П. Григорьевым искусственные сближения типа «ветер» — «Тверь» — «Твардовский» (с. 173).

В целом же разрушение художественного целого мстит за себя: появляющаяся под пером В. П. Григорьева картина резко упрощает художественные отношения и в текстах отдельных произведений и в «ПЯ (поэтическом языке, — Б. Г.) эпохи» (с. 171).

Я не хочу сказать, что наблюдения лингвистов (даже отвлеченные от художественного целого) бесполезны для литературоведов. И в «Словаре» и, к примеру, в книге «Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия» (М., 1977) содержатся интересные

<sup>52</sup> Григорьев В. Вкус слова, с. 28; Поэтика слова, с. 194.

замечания о различных сторонах поэтического текста. Но во введении к последней книге верно отмечается, что «индивидуальный авторский почерк» «определяется не только отбором языковых средств, но главным образом спецификой их организации в составе целого» (с. 6). Здесь уместно вспомнить слова Макса Верли о том, что «на долю стилистической критики в основном остается исследование языка в его многообразном полупоэтическом или абсолютно внепоэтическом применении. Охватить, однако, таким образом произведение как единое целое едва ли представляется возможным».<sup>53</sup>

В последние десятилетия исследователи художественной речи обращаются к различным понятиям и категориям естественных наук — от теории информации и аналогий с биологическими объектами до вероятностной статистики, факторного анализа и корреляционного анализа. При этом в зарубежной да и в отечественной науке предпринимаются попытки искусственно гальванизировать уходящие в прошлое теории, вроде «порождающей грамматики» Н. Хомского,<sup>54</sup> в том числе и в рамках так называемой «генеративной метрики» (С. И. Гиндин и др.).<sup>55</sup>

Столь же активно гальванизируется тезис Р. Jakobsona, что «поэзия есть язык в его эстетической функции».<sup>56</sup> Определение «поэтической функции» языка в работе Р. Jakobsona «Лингвистика и поэтика» («установка на сообщение как таковое, сосредоточение на сообщении ради него самого») «в настоящее время едва ли может кого-нибудь удовлетворить».<sup>57</sup> Кроме, естественно, последователей Р. Jakobsona. Так, недавно скончавшийся Р. Барт видел в языке существо, основу литературы: «Язык — это существование литературы, ее истинный мир; целостность литературы заключается в акте написания, а не в актах „мышления“, „изображения“, „рассказывания“ или „чувствования“».<sup>58</sup> Так гипертрофированное и одностороннее воспринимаемое языковое начало литературы абсолютно вытесняет ее художественную специфику, ее особый художественный мир, воссоздаваемый с помощью художественной речи, но ни в коей мере не сводимый только к речевой сфере.

В статье представителя «биологического» структурализма Дж. Стейнера «Лингвистика и поэтика» (дублирующей по названию статью Р. Jakobsona) художественная литература растворяется в языке, воспринимаемом как «не более чем определенная комбинация слов, потенциально используемая, как все комбинации, в общем словаре и грамматических установлениях данного языка».<sup>59</sup>

Справедливо замечено, что «трудность заключается прежде всего в необходимости четко определить границы и возможности применения методов физиологии, кибернетики и математики в нашей области».<sup>60</sup> К сожалению, трезвый учет возможностей математики в филологии (в том числе и в сфере поэтики) наблюдается отнюдь не всегда. Дело даже доходит до почти пародийных приемов анализа художественной речи при помощи специфических математических действий, когда, на-

<sup>53</sup> Верли М. Общее литературоведение. Пер. с немецкого. М., 1957, с. 65.

<sup>54</sup> См.: Ахманова О. С., Минаева Л. В. Еще раз о так называемой «теоретической лингвистике». — Вопросы языкознания, 1979, № 5.

<sup>55</sup> См.: Гончаров Б. П. Останется ли стиховедение филологической наукой?, с. 14 (прим. 7).

<sup>56</sup> Jakobson Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Прага, 1921, с. 11.

<sup>57</sup> Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, с. 130.

<sup>58</sup> Barthes Roland. Science versus literature. — Structuralism. L., 1970, p. 411.

<sup>59</sup> Steiner George. Extraterritorial. Papers on literature and the language revolution. N. Y., 1971, p. 127.

<sup>60</sup> Мейлах Б. Пути комплексного изучения художественного творчества. — В кн.: Содружество наук и тайны творчества. М., 1968, с. 21—22.



пример, особенности стиля Маяковского пытаются определить при помощи... синуса и вообще тригонометрических понятий.<sup>61</sup>

Некоторые представители стилостатистики без достаточно веских оснований отождествляют стилистический анализ со статистическим. Один из наиболее активных пропагандистов методов стилостатистики на отечественной почве Б. Н. Головин настаивает на том, что закономерности, управляющие развитием художественной речи, имеют «вероятностно-статистическую природу». Свои суждения автор доказывает, рассмотрев по 500 слов (различных частей речи) из «Подростка» Достоевского и «Анны Карениной» Л. Толстого и установив «регулярное или почти регулярное преобладание активности показанных частей речи (местоимений, наречий, союзов, частиц, — Б. Г.) в тексте Достоевского над их активностью в тексте Толстого».<sup>62</sup> Автор статистической трактовки проходит мимо художественной организации произведений, их синтаксической системы (а наречия, частицы и т. п. вне системы не существуют), сочетания фраз и т. д. Исследователь прозы Л. Толстого А. В. Чичерин, может быть и несколько полемически, писал о значении синтаксической формы: «Я много занимался синтаксическими формами прозы Льва Толстого. Даже если изменить слова, оставляя ту же синтаксическую структуру, можно сохранить значение фразы. Но при изменении синтаксической формы рушится самое существенное — смысловые взаимоотношения, связи».<sup>63</sup> Содержательные связи, соотносимые с художественным целым, абсолютно ускользают из поля зрения Б. Н. Головина.

Этот исследователь призывал к созданию «теории структурно-языковой, вероятностной стратификации стилей».<sup>64</sup> Но когда познакомишься с конкретными анализами Б. Н. Головина, приходишь к выводу, что «объективная» методика включает в себя большую дозу субъективизма, поскольку, по словам автора, «места текста, интуитивно определявшиеся как чуждые (?) художественному тексту, в выборки не включались» (с. 9). Следовательно, тем самым произвольно разрушалась художественная целостность, вместо которой фигурирует «некоторая средняя величина» (с. 8). На основе 200 выборок по 500 слов из прозаических текстов русских писателей XIX и XX веков Б. Н. Головин приходит к весьма проблематичному общему выводу о существовании «некоторой вероятностной закономерности (или нескольких таких закономерностей), управляющей частотами каждого элемента языка» (с. 9). Но даже если допустить, что «закономерность» существует, какое отношение она имеет к исследованию художественной специфики прозы Пушкина, Лермонтова, Гоголя и других художников слова? Каким именно образом «каждый элемент языка» включается в стилевую систему (*художественно* преобразованную и обладающую своими законами, которые не совпадают с общеязыковыми закономерностями), остается вне поля зрения стилостатистики.

«Элемент языка» не становится компонентом стиля. Перед нами не стилевой (и даже не стилистический), а чисто грамматический анализ, который не учитывает, что глагол, к примеру, может иметь самые различные функции в зависимости от того, включается ли он в речь повествователя, речь персонажей, несобственно прямую речь и т. п., не

<sup>61</sup> См.: Стрелков Ю. Стилимы и синусы. — Лпт. газ., 1965, 13 февр.

<sup>62</sup> Головин Б. Н. О роли статистики в описании языковых и речевых стилей. — В кн.: Частотные словари и автоматическая переработка лингвистических текстов. Тезисы докладов II межвузовской конференции. Минск, 1968, с. 37.

<sup>63</sup> См.: Актуальные проблемы теории художественного перевода, т. 1. М., 1967, с. 137.

<sup>64</sup> Головин Б. Н. Из курса лекций по лингвистической статистике. Горький, 1966, с. 71. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

говоря уже о том, что глагол входит во фразу, фраза — в абзац, абзац — в главу и т. п. Художественные связи оказываются разрушенными.

В более поздней работе, обращаясь к корреляционному анализу, Б. Н. Головин установил, что «коэффициент ранговой корреляции» (между именем существительным и местоимением) «в текстах Герцена — 0,80, Тургенева — 0,63, Гончарова — 0,76». Автор приходит к такому выводу: «Все эти коэффициенты значительны по величине и убедительно говорят о том, что у всех трех авторов отчетливо выражена тенденция к функциональному отталкиванию имен существительных и местоимений».<sup>65</sup> Но какое художественное и реальное функциональное значение имеет это «функциональное отталкивание»? Как все это соотносится со стилевыми закономерностями? Пока в исследованиях по стилостатистике ответа на эти вопросы мы не получаем.

Методику Б. Н. Головина воспринимает Ю. Тулдава, который выделяет среди «стилостатистических параметров текстов» — «частоту употребления имен существительных», «частоту употребления имен прилагательных и встречаемых форм глагола» и т. п., привлекает корреляционный анализ, факторный анализ,<sup>66</sup> но и эта «попытка стилостатистического анализа» весьма далека от задач поэтики.

Вообще же неубедительны призывы Б. Н. Головина к активному применению «теории множеств», как и его заявление о том, что у статистической методики — «большое будущее».<sup>67</sup> Весьма примечательно, что в своих последних книгах И. И. Ревзин утратил методологический «оптимизм» ранних исследований — это относится к применению и теоретико-множественного подхода, и статистики. Исследователь, в частности, отмечает, что «статистические методы» «дают лишь общую оценку информации, а не ее качественный анализ. Этот анализ принципиально столь сложен, что пока большие произведения большой литературы не могут еще изучаться структурными методами».<sup>68</sup>

Столь же односторонен анализ стиля в зарубежной стилостатистике, например в книге Агнес М. Бруно «К проблеме количественной методологии стилистического анализа» (Беркли, 1974). Методологическим фундаментом стилостатистики, по представлению автора книги, является «количественная лингвистика». По мнению Агнес М. Бруно, использование подсчетов и обращение к ЭВМ — гарантия «более точного и объективного стилистического анализа». Недаром автор призывает к математическому оснащению «новой критики».

Агнес М. Бруно опирается на работы Вильгельма Фукса, который прибегал к методу аналогий литературы и ее систем с различными состояниями вещества (проза — жидкое состояние, поэзия — кристаллическое) и использовал «феноменологический-термодинамический метод».<sup>69</sup> В своих аналогиях В. Фукс отнюдь не оригинален. В статье «Принцип формы в эстетике», стремясь определить пути «точной эстетики», Андрей Белый пытался опереться на «аналогию, существующую между установленными законами вещества и еще не установленными законами точной эстетики»: «Жидкому состоянию тел аналогична форма живописи...

<sup>65</sup> Головин Б. Н. Опыт применения корреляционного анализа в изучении языка. — В кн.: Вопросы статистической стилистики. Киев, 1974, с. 13.

<sup>66</sup> Тулдава Ю. Опыт количественного анализа художественного стиля. — В кн.: *Studia metrica et poetica*, I. Тарту, 1976, с. 124, 125, 127, 130, 137.

<sup>67</sup> Головин Б. Н. Введение в языкознание. Изд. 3-е, испр., М., 1977, с. 270, 279, 280. Ср.: Будагов Р. А. Борьба идей и направлений в языкознании нашего времени, с. 12—13.

<sup>68</sup> Ревзин И. И. Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы. М., 1977, с. 206.

<sup>69</sup> Bruno Agnes M. Toward a quantitative methodology for stylistic analyses. Berkeley etc., 1974, p. 1, 2.

Поэзия аналогична состоянию тел переходному между состоянием жидким и газообразным — парообразному... Наконец, музыкальная форма аналогична газу».<sup>70</sup> Так вульгарный химизм, если так можно выразиться, вытеснил законы собственно искусства, в том числе и искусства слова.

В книге Агнес М. Бруно изучение стиля вытесняется математической интерпретацией внешних сторон текста (количество слов того или иного слогового объема — односложных и многосложных, длина предложений) при помощи факторного анализа.<sup>71</sup> Анализ встречаемости тех или иных грамматических форм, длины предложений и т. п. бесполезен, если это не является самоцелью. В противном случае возникает вопрос: в чем признак стилистического (не говоря уже о стилевом) анализа? Оказывается, только в том, что те или иные грамматико-статистические закономерности устанавливаются на материале языка художественной литературы. Но этот признак явно недостаточен. Только исследование *художественных функций* тех или иных речевых особенностей позволяет ставить вопрос о стилевом анализе.

Как видим, диапазон подхода к восприятию художественного целого в стилистических исследованиях достаточно велик — от порой интересных (хотя и не бесспорных) наблюдений над текстом до игнорирования его законов в «ЛП», в теориях звукового символизма (в том числе и устанавливаемого «психометрическими» методами), анаграммирования<sup>72</sup> и стилостатистики.

Но каково позитивное решение проблемы? Каким путем можно преодолеть игнорирование художественного целого? Подробный ответ на эти вопросы не входит в задачи статьи. Постановка проблемы о поэтике<sup>73</sup> как разделе литературоведения, изучающем содержательную форму, сделана в специальной работе.<sup>74</sup> Вообще же вопрос о том, что представляет собой художественное целое, находится в стадии обсуждения. Некоторые исследователи опять-таки апеллируют к методологии естественных наук. В. П. Григорьева привлекает «аналогия (опять аналогия! — Б. Г.) между дифференциальными признаками фоном и переходом биологов к изучению субмолекулярных структур и их роли в явлениях жизни. Пожалуй, наиболее важное для филологов в тех идеях, которые развивает в последние годы акад. В. А. Энгельгардт, — это понятие интегрализма как пути от простого к сложному в исследовании взаимоотношений целого и его частей» («Слово...», с. 58—59). Но не получается ли так, что мы, по справедливым словам акад. В. А. Энгельгардта, постулируем системный принцип как «трафаретный прием»,<sup>75</sup> поскольку абсолютно не учитываем *специфики* изучаемого целого, не биологического, а *художественного*?

Одно из возможных направлений системного анализа поэтического стиля — изучение поэтической системы определенного поэта.<sup>76</sup> Хотя у каждого поэта — своя, присущая лишь его творчеству поэтическая си-

<sup>70</sup> Белый Андрей. Символизм. М., 1940, с. 190—191.

<sup>71</sup> Bruno Agnes M. Op. cit., p. 21—22.

<sup>72</sup> См.: Тимофеев Л. «Жмуря левый глаз». Poleмические заметки. — Лиг. газ., 1979, 4 июля, с. 6.

<sup>73</sup> Задачи поэтики охарактеризованы в работе М. Б. Храпченко «Поэтика, стилистика, теория литературы» в кн.: Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. Изд. 2-е, М., 1978, с. 350—353.

<sup>74</sup> Гончаров Б. П. К проблеме литературоведческой поэтики. — В кн.: Литературные направления и стили. Изд. Московск. ун-та, 1976.

<sup>75</sup> Энгельгардт В. А. О некоторых атрибутах жизни. — Вопросы философии, 1976, № 7, с. 70.

<sup>76</sup> См.: Гончаров Б. П. Поэтика Маяковского как система. Лирический герой послеоктябрьской поэзии Маяковского и пути его художественного утверждения. Автореф. докт. дис. М., 1978.

стема, по-видимому, существуют общие закономерности, в той или иной степени свойственные каждому художнику.

Сопоставление различных направлений, кратко здесь охарактеризованных, может быть полезным для осознания того, что общепринятые положения в области поэтики еще не отстоялись. Их разноречивость свидетельствует и о неоднозначности истолкования системного анализа, путь к более конструктивному пониманию которого пролегает через анализ поэтического произведения и индивидуального стиля писателя.

