

речь более или менее подробно о формах стихотворной речи этих языков в более раннюю пору.

Но ведь работы по тюркской поэтике этого периода есть — и прежде всего интересное исследование И. Стеблевой о поэзии орхон-енисейских тюрков. Замечание автора о том, что «тюрки, по-видимому, не имели выдающихся трудов по поэтике», также не совсем точно. Достаточно назвать знаменитый трактат по поэтике Алишера Навои «Мезонул авзан», изданный И. Султановым.

Трудно согласиться и с мнением, будто в памятнике в честь Куль-Тегина (734 год) имеется «рифма, притом богатая, и глубокая, и изысканная даже для современных поэтов, пишущих на тюркских языках и считающихся неплохими мастерами поэтического слова». В памятниках древнетюркской письменности вообще и в памятниках в честь Куль-Тегина и Тонюкука рифма носила эмбрио-

нальный характер, она представляла собой лишь неизбежные совпадения одинаковых аффиксов, вызванные системой и строем тюркских языков. Основную роль в этих стихах играла межстиховая и междустроочная аллитерация, которая затем была оттеснена арабо-персидской поэзией, в частности арузом, хотя остатки ее сохранились в тюркском фольклоре.

Автору следовало бы смелее пользоваться специальной тюркской или казахской терминологией в тех разделах, где он говорит о казахском стихе.

Работ без недостатков не бывает. Имеются они и у Х. Махмудова. Однако, вновь перелистывая это серьезное исследование, убеждаешься, как много сделал ученый для освещения проблемы стихосложения вообще и проблемы сравнительного изучения казахского и русского стихосложения в особенности.

М. ХАМРАЕВ

г. Алма-Ата

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИДЕИ И СТИЛЬ*

Работы А. Чичерина, исследующие художественную силу слова, давно привлекают внимание всех, кто интересуется вопросами стиля и стилистики, ибо их всегда отличали тонкое чувство словесного мастерства писателя, умение проникнуть в самое тайное — в музыку и смысл поэтической речи.

Все эти качества научного почерка А. Чичерина с полной силой проявились и в его новой книге «Идеи и стиль», в которой автор

развил и теоретически обобщил выдвигаемые им принципы изучения стиля литературных произведений. Проблематика книги шире, нежели ее название; А. Чичерин касается вопросов развития жанра романа в Германии и России, пишет о необходимости изучения «исторически обусловленных аналогий» в различных национальных литературах, но в центре интересов ученого все время стоит проблема соотношения художественных идей и литературного стиля, которая и будет предметом нашего разговора.

* А. В. Чичерин, Идеи и стиль. О природе поэтического слова, «Советский писатель», М. 1965, 299 стр.

Эта проблема раскрывается сначала в теоретическом плане, а затем на великолепных примерах стилового и стилистического анализа прозы Гёте, Пушкина, Бальзака, Достоевского, Л. Толстого и Чехова, каковые и составляют, на наш взгляд, главную ценность книги и могут явиться большим вкладом А. Чичерина в будущую «Историю стилей русской литературы». Пафос книги — защита и обоснование литературоведческого подхода к изучению стиля литературных произведений.

Различие лингвистического и литературоведческого подхода к стилю А. Чичерин видит, во-первых, в различии задач: лингвист изучает стиль для получения и исследования «нужных ему языковых данных» — «литературоведческое изучение языка художественного произведения должно вести в глубины творческого духа писателя, в своеобразие его мысли, строя его чувств» (стр. 144). И во-вторых, в различии принципов анализа: лингвист изолирует стиль «от контакта его со сферой идей», литературовед, наоборот, изучает стиль только в связи с идеями.

В общем виде эти две линии различия верно указывают границы двух предметов изучения в художественной речи, но именно в художественной речи. Однако А. Чичерин все время говорит вместе о языке и стиле литературных произведений, а это поворачивает проблему совсем в другую плоскость, вызывая необходимость литературоведческого определения самого понятия «стиль», разграничения понятий «стиль» и «язык» (точнее, «стиль» и «речь», или «стилистика») литературного произведения. Двадцать лет тому назад Г. О. Винокур написал в одной из своих последних статей: «... очень часто работы о языке пи-

сателей или отдельных литературно-художественных произведений именуются работами о «языке и стиле». Но я не знаю ни одной работы подобного рода, в которой членораздельно было бы разъяснено или же из содержания которой, по крайней мере, вытекало бы, что именно в этой работе относится к «языку» и что — к «стилю», или почему автор один раз называет «языком» то, что в другой раз он называет «стилем», а третий — «языком и стилем»¹.

Этот вопрос остается самым острым и сегодня, ибо число работ под названием «Язык и стиль...» растет с каждым днем, а эти понятия по отношению к литературному произведению по-прежнему не разведены.

К сожалению, и книга А. Чичерина тоже не ставит проблему соотношения языка и стиля литературных произведений, а точнее, художественной речи и стиля, ибо и нам, литературоведам, как людям, имеющим дело со словесным искусством, надо быть лингвистически грамотными и не смешивать узаконенные в языкознании понятия «язык» и «речь»². А. Чичерин употребляет термины «язык» и «стиль» как тождественные, и изучение языка литературных произведений для него есть изучение их стиля. А это ведет ученого (но лишь в теоретическом плане) опять к тому самому лингвистическому подходу к стилю в литературе, во имя отрицания которого и написана книга. Как бы ни изучался стиль: в связи или не в связи с содержа-

¹ Г. О. Винокур, Избранные работы по русскому языку, Учпедгиз, М. 1959, стр. 229.

² Применительно к литературе эта проблема в последнее время разрабатывалась Г. Поспеловым: «Проблема стилистики и проблема стиля» — «Тезисы докладов межвузовской конференции по стилистике художественной литературы», Изд. МГУ, 1961, и В. Кожинным: «Слово как форма образа» — «Слово и образ», «Просвещение», М. 1964.

нием,—его изучение будет лингвистическим до тех пор, пока мы осуществляем это изучение лингвистическими средствами и методами, пока мы сам стиль в литературе понимаем как явление языка или речи в собственном смысле этих слов, сводим его структуру к лингвистическим категориям и связям.

Понимать стиль литературоведчески — значит относить его не к языку или речи как таковым, а к литературе как виду искусства, виду художественной, а не языковой деятельности, осуществляемой особыми художественными средствами, особым «языком». И изучать литературный стиль надо, исходя из его особой природы как явления именно искусства.

В нашей науке о литературе давно имеется и развивается такая линия,—исследователи оперируют широким искусствоведческим значением термина «стиль», трактуют его как закономерное эстетическое единство всех выразительных средств формы, обусловленное определенным содержанием (В. Днепров, В. Жирмунский, Г. Пospelов, А. Соколов и др.). Поэтому говорить о литературном стиле сейчас невозможно без учета этой внутренней линии развития стилевого изучения литературы. При подобном понимании стиля, опирающемся на лучшие традиции мировой искусствоведческой мысли, художественная речь произведения, или его слог, рассматривается как один из элементов более широкого целого — стиля, в который входят также предметные и композиционные детали произведения.

В связи с этим необходимо заметить, что наше литературоведение в настоящее время подошло к пониманию того, что и сама «художественная речь — это уже не вполне,

не собственно речь, а существенно иное, специфическое явление, выступающее как материя, как форма искусства поэзии, литературы», что «художественная речь — это одна из сторон, *один из элементов* художественной литературы, определенного вида человеческого *искусства*, а не *один из видов* человеческой речи как таковой»¹.

В теоретических же рассуждениях А. Чичерина именно речь, различные языковые средства и являются единственной системой воплощения художественного мышления писателя, его идей, чувств, настроений, литературное произведение рассматривается им в основном как языковое построение.

Но, обладая тонким исследовательским чутьем, А. Чичерин понимает, что слово в литературе живет по-иному, нежели в языке. Для обозначения своеобразия «поведения» слова в литературе он вводит понятие «внутренняя форма слова», которое и связывает у него слово с художественной мыслью, делает слово выражением художественного содержания.

А. Чичерин по-своему, применительно к художественной речи, развивает учение Потебни, считая, что внутренняя форма слова «таится, скрывается, остается неприметной (как «око» в слове «окно») и обнаруживается в *поэтическом контексте*, приобретает значение и силу» (стр. 43). В понятие «внутренняя форма слова» А. Чичерин вкладывает новый, не этимологический (как у Потебни) смысл, обозначая им «звуковой, образный и смысловой строй слова, та или другая клеточка которого то угасает, то пробуждается

¹ В. В. Кожин, Слово как форма образа, в сб. «Слово и образ», стр. 32.

к жизни...» (стр. 44). Как видно из конкретных примеров ее анализа, внутренняя форма художественного слова — это то, что оно приобретает в силу своей жизни в поэтической структуре, благодаря особым, неязыковым связям с поэтическим контекстом.

И невольно ждешь следующего шага: чем обусловлено это своеобразие поэтического слова, почему так важно для литературы усилить смысловое или изобразительное значение слова? С чем все это связано? Но шаг этот не делается, ибо сделать его — значит уйти от понимания литературы как языковой деятельности, каковой она является для А. Чичерина.

И в этом месте хочется высказать одну само собой напрашивающуюся мысль. Как известно, сам Потебня, который хорошо сознавал, что языковое мышление и искусство — принципиально разные виды человеческой деятельности, имеющие разные цели, разное содержание и разные средства его выражения, распространил свое учение о трехступенчатом строении слова на произведение искусства в целом (гениально угадав, что функционально слово языка подобно именно произведению искусства). В книге «Мысль и язык» он писал: «...в поэтическом, следовательно, вообще художественном, произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея)... *внутренняя форма*, образ, который указывает на это содержание... и, наконец, *внешняя форма*, в которой объективируется художественный образ»¹.

Итак, у Потебни понятие «внутренняя форма» по отношению к литературе имеет совершенно иной

смысл, нежели в языке: оно относится к произведению как единице искусства, обозначая его «непосредственный язык», то, что таится под словесной оболочкой произведения, его особую форму выражения содержания — образность (предметный «мир» произведения, все, что в нем изображено). Сами термины «содержание», «внутренняя» и «внешняя форма» теряют у него теперь лингвистический смысл и, будучи «опрокинуты» на другой объект — литературное произведение (а не слово), становятся уже другими понятиями, приобретают новое значение.

И слово с его собственными свойствами живет в литературном произведении, подчиняясь законам специфической структуры последнего. «Внутренняя форма» слова вовлекается в сложные связи с «внутренней формой» произведения и с его содержанием. Поэтому изучать художественную речь нужно в первую очередь в ее связи с тем предметным «миром»¹, который она воссоздает и который является особым способом, особым средством того, что мы называем «художественным мышлением».

Игнорирование того обстоятельства, что в литературном произведении форма двухслойна, имеет как бы два «уровня»: внешний — словесный и внутренний — предметный (с различными переходами их друг в друга), — зачастую приводит исследователей поэтического слова к постоянной подмене предмета изучения:

¹ Под предметным «миром», предметными деталями произведения понимается здесь все, что воссоздается, изображается в нем, независимо от того, обладает ли воссоздаваемое явление зрительной наглядностью, «предметностью» в узком смысле или нет. Поэтому сюда входят, например, такие не имеющие зрительной наглядности явления, как изображения речи или переживаний, мыслей, чувств героев.

¹ А. А. Потебня, Мысль и язык, Госиздат Украины, Одесса, 1922, стр. 150.

вместо художественной речи изучаются воссоздаваемые ею явления и детали жизни, вместо словесной выразительности — выразительность предметная. (Примеры подобной подмены указаны в цитировавшейся выше работе В. Кожина, немало их и в книге А. Чичерина.)

По нашему же мнению, различие этих двух «слоев» литературной формы есть первое условие ее анализа. Для литературоведа художественная речь есть элемент формы литературного произведения, в которой она выступает по крайней мере в трех функциях. Во-первых, художественная речь — материал воссоздания, объективации предметного уровня формы; во-вторых, она сама, как речь героя, является одним из изображаемых в произведении явлений, то есть может быть и его «внутренней формой»; в-третьих, она используется в литературе и со стороны ее собственных экспрессивных свойств как прямое средство выражения содержания, взаимодействующее с предметными и композиционными средствами. Таким образом, художественная речь может изучаться в каждом из этих аспектов, причем чисто стилистическим, то есть собственно речевым, будет последний.

И во всех этих трех аспектах художественная речь выступает как элемент более широкой художественной системы — стиля, единства всех выразительных средств произведения, связанного с своеобразием его содержания. Изучение художественной речи как элемента литературного стиля и есть ее литературоведческое изучение.

До сих пор мы говорили о теоретических положениях, теоретических принципах изучения поэтической речи, разрабатываемых в книге А. Чичерина. Но они занимают в ней срав-

нительно небольшое место; главное внимание автор уделяет непосредственной живой реализации этих принципов, практике стилистового и стилистического анализа. И практически А. Чичерин отделяет анализ словесных средств от анализа воплощаемых ими предметных и композиционных деталей, причем исследование стилистики выступает у него как часть исследования стиля в целом. В изучении как стиля, так и стилистики видна рука мастера, тонко чувствующего все нюансы поэтического слова.

Эти главы книги радуют большим количеством верных наблюдений над стилем Бальзака, Достоевского, Л. Толстого, Чехова. Особенная удача — это, на наш взгляд, анализ стилистовых особенностей романов Достоевского и Толстого. Эти страницы — лучшее доказательство возможностей литературоведческого изучения стиля и художественной речи литературных произведений. Успехи, достигнутые здесь, объясняются, как нам кажется, не только талантливостью ученого, но и правильной практической методологией, которая гораздо богаче и глубже данных самим же А. Чичериным теоретических положений.

Идейно-эмоциональную выразительность, содержательность А. Чичерин видит «практически» не только в слове, но и в деталях иного порядка, иного «уровня»: психологических, портретных, пейзажных, бытовых, в речи героев, то есть в таких, которые обычно называют «тематическими», или «предметными», деталями. «Выразительнее слов,— пишет А. Чичерин,— развевающиеся края пеньюара быстро ускользающей Анастасии» (стр. 152). Он отмечает, что у Бальзака «содержательны

мельчайшие жесты, интонации, взгляды» (стр. 152).

С этой точки зрения А. Чичерин показывает и своеобразие стиля романов Достоевского и Л. Толстого, прослеживая, как различия во «внутренней форме» их произведений обуславливают и своеобразие их художественной речи, как выразительность поэтического слова взаимодействует с предметной выразительностью. В книге тонко отмечены особенности изображения Достоевским внутренних переживаний героев (например, внутренний монолог у писателя — это расщепленный монолог, монолог мысли, разрывающейся в столкновениях противоречий), разбору и указаны характерные черты диалога в романах Достоевского и Л. Толстого.

В то же время в книге немало примеров и собственно стилистического анализа, то есть анализа роли слова в создании образов, выразительности самой речи и ее своеобразие, связанного с своеобразием содержания и предметного «уровня» формы. А. Чичерин раскрывает, как различие синтаксического строя поэтической речи меняет связи, «сцепление» изображаемых в ней явлений и тем самым смысл того или иного эпизода повествования. Ученый отмечает выразительность грамматических форм у Гоголя и Достоевского, показывает важные свойства словесной ткани романов последнего: символику слов, их повторы, особые интонации речи во внутренних монологах, частое употребление писателем превосходной степени различных частей речи (стр. 205). Автор раскрывает экспрессивную силу поэтического слова: «...одно слово, завершающее сцену: «...захныкал над моей головой...» не оставляет сомнения в авторском понимании этого обра-

за» (старого князя Сокольского.— В. К.; стр. 171). Тут выявляется выразительность художественной речи уже как фактуры, материала литературной образности.

И все же некоторая узость исходной концепции А. Чичерина обнаруживается даже здесь. То обстоятельство, что для ученого в теоретическом плане язык остается основным средством выражения художественной мысли, в известной мере ограничивает возможности конкретного исследования стиля. Многие наблюдения так и остаются частными наблюдениями, не связанными в систему, иногда автор только описывает своеобразие отдельных элементов стиля писателя, не давая анализа их содержательных функций. Может быть, самый важный недостаток книги в том, что она обходит проблему специфики художественных идей, мало и слишком в общей форме говорит о художественном содержании творчества исследуемых писателей, вне понимания которого невозможно понять и законы их стиля.

Для науки мало выявить особенности стиля, она должна и объяснить их,— особый характер диалога, внутреннего монолога, композиции романов Достоевского органически связан с их содержанием: тематикой, проблематикой, пафосом. А. Чичерин хорошо заметил, что отличительная черта лексики у Достоевского — это превосходная степень всех частей речи (правда, ею обладают только прилагательные, к другим частям речи эта категория применима лишь метафорически), но объяснить, откуда происходит эта черта стилистики писателя, он не смог. Между тем очевидно, что гиперболизм языковых выражений у Достоевского связан с такими свойствами его стиля, как гиперболизм, исключительность его

предметных деталей, а это в свою очередь идет от особенностей содержания его творчества.

Но запоминается в книге главное — то, что ученый добивается своей основной цели: мы ощущаем, видим, как в образной ткани произведения бьется и пульсирует живая мысль писателя. И об этом А. Чиче-

рин пишет точно, легко, энергичным и ясным стилем, давая пример соединения научности и простого, хорошего слога. Книга полемична, она написана увлеченным человеком, в ней чувствуется большая любовь к литературе, настоящее знание ее.

В. КУРИЛОВ

КАК ПЕРЕИЗДАВАТЬ НАУЧНЫЕ РАБОТЫ*

Книга Ю. Тынянова «Проблема стихотворного языка» принадлежит к числу фундаментальных работ по теоретической поэтике. Некоторые идеи, выдвинутые в этой работе (например, *единство и теснота стихового ряда*), прочно вошли в научный обиход, другие вызвали плодотворные обсуждения и, во всяком случае, способствовали решению ряда вопросов (например, *семантическая роль рифмы*), третьим еще предстоит обратить на себя внимание исследователей. К ним, в частности, относится остро поставленная Ю. Тыняновым проблема *стихотворной графики* или гипотеза о *моторно-энергетической основе ритма*.

Но главное значение работы Ю. Тынянова, — это в свое время отмечал Б. Томашевский¹, — состоит в том, «что она открывает, объединяя научные проблемы под новым углом зрения, новую область изучений, может быть, является преддверием новой научной дисциплины, которой предстоит связать до сих пор автономные главы поэтики — метрику, стилистику и тематику».

* Ю. Тынянов, Проблема стихотворного языка. Статьи, «Советский писатель», М. 1965, 304 стр.

¹ См. его рецензию на «Проблему стихотворного языка» в журн. «Русский современник», 1924, № 3, стр. 265—268.

Впервые в поэтике с такой отчетливостью был поставлен вопрос о «*смысле стихового слова*». Сейчас мы, кажется, вплотную приблизились к его изучению.

Работа Ю. Тынянова, конечно, не дает окончательного решения проблемы стихотворного языка, но большой материал, в ней собранный, серьезность и острота постановки центральных вопросов теоретической поэтики придают ей значение, которое трудно переоценить.

Кроме того, нельзя не сказать об одной особенности, отличающей все вообще работы Ю. Тынянова и делающей их интересными не только для специалистов, — это поразительные по свежести и глубине наблюдения над «стихией русского стиха».

Поэтому все, кто заинтересован кругом вопросов, затронутых в «Проблеме стихотворного языка», не могут не быть признательны редакции и автору предисловия Н. Степанову, предпринявшим переиздание этой книги.

Однако осуществление настоящего издания вызывает ряд возражений.

Прежде всего это касается состава сборника, включающего, кроме «Проблемы стихотворного языка», четыре статьи Ю. Тынянова, «примыкающие, — как сказано в предисло-