УДК 82.09 "18/19"

К ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ "ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР" В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Кравченко Я.П., к. филол. н., в.о. доцента

Запорожский национальный университет

В статье обобщается опыт функционирования категории "художественный мир" в литературоведении и критике XIX-XX вв. Устанавливаются основные свойства и составляющие художественной модели мира.

Ключевые слова: художественный мир, фикциональность, концептуальность, модальность, прагматическая направленность.

Кравченко Я.П. ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ КАТЕГОРІЇ "ХУДОЖНІЙ СВІТ" В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ / Запорізький національний університет, Україна.

У статті узагальнюється досвід функціонування категорії "художній світ" в літературознавстві та критиці XIX-XX ст. Встановлюються основні властивості та складові художньої моделі світу.

Ключові слова: художній світ, фікціональність, концептуальність, модальність, прагматична спрямованість.

Kravchenko Y.P. TO HISTORY OF BECOMING OF CATEGORY "ARTISTIC WORLD" IN STUDYING OF LITERATURE / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In the article experience of functioning of category is summarized "artistic world" in literary criticism and criticism of XIX-XX ages. Basic properties and constituents of artistic model of world are set.

Key words: artistic world, fiction, conceptualness, modality, pragmatic orientation.

Переосмысление и замена терминов неизбежны в процессе развития науки. Обновление и обогащение литературоведческой терминологии обусловлено потребностью уточнения или замены тех терминов, которые уже не способствуют адекватному осмыслению литературного процесса и художественного произведения. Так, термин "поэтика" в литературоведении XX в. приобрел столько новых значений, что без уточнения смысла, вкладываемого в него, и границ его применения, он фактически утратил понятийную однозначность. Подобные явления привели к становлению новой точки зрения, согласно которой, произведение следует рассматривать как художественный мир. Целью данной статьи является обобщение существующих научных представлений о "художественном мире" произведения, его основных свойствах и составляющих.

Мысль о том, что художественное произведение представляет собой особый, независимый от реальности, идеальный мир получила распространение в эстетической мысли эпохи Возрождения (Ф.Сидни "Защита поэзии", Дж. Паттенхем "Искусство английской поэзии"). Учение о высшей трансцендентной реальности, порождаемой воображением, разрабатывали В. фон Гумбольдт и Г.В.Ф.Гегель. Гумбольдт отмечал, что силой воображения поэт создает в своем творчестве принципиально иной мир. Философ подчеркивал мысль о целостности и самостоятельности произведения. По мнению Гумбольдта, "поэт стирает в нем черты, основанные на случайном, а все остальное приводит во взаимосвязь, при которой целое зависит лишь от самого себя" [1, 170]. Эту целостность философ определял как мир, поясняя, что слово "мир" используется им не как метафора. "Мир", по Гумбольдту, это – "замкнутый круг всего действительного", где царит "стремление к замкнутой внутри себя полноте", а "всякая точка – это центр целого" [1, 174]. Другими словами, художественный мир способен разворачиваться из любой точки. Следовательно, все элементы произведения равноценны.

В эстетике Гегеля эти идеи получают дальнейшее развитие. Поэтическое произведение понимается им как органическая целостность. Смысл произведения, по Гегелю, "в равной степени" организует и произведение в целом и различные его аспекты ("все малое в нем"), "подобно тому, как и в человеческом организме всякий член, каждый палец образует изящнейшее целое и как вообще в действительности любое существо представляет замкнутый внутри себя мир" [2, 364]. Философ прямо соотносит термин "мир" с художественным произведением. Гегель разрабатывает положение, согласно которому "всеобщее, составляющее содержание человеческих чувств и поступков, должно предстать как нечто самостоятельное, совершенно законченное и как замкнутый мир сам по себе" [2, 363]. Произведение искусства и является таким совершенно самостоятельным миром. Гегель поясняет, что самодостаточность и замкнутость должны пониматься "одновременно и как развитие, членение и, следовательно, как такое единство, которое, по существу, исходит из самого себя, чтобы прийти к действительному обособлению своих различных сторон и

частей" [2, 364]. Таким образом, мир произведения представляет собой самодостаточное и в то же время способное к развитию единство. Представление о воображении как силе, порождающей высшую реальность, разрабатывалось в эстетике и литературной критике романтизма.

В России к пониманию произведения как особого, значимого мира пришел В.Г. Белинский: в работах 1840-х гг. критик отстаивает мысль о том, что "художественное произведение должно быть целым, единым, особным и замкнутым в себе миром. В нем общая идея, принявши плоть и образ, так сказать, приковывается к пространству и времени, и притом к известному пространству и к известному времени" [3, 319]. Критик ясно осознает, что литературное произведение должно рассматриваться именно как модель мира, которая, "соприкасаясь" с другими художественными мирами, не утрачивает при этом собственной значимости.

Во второй половине XIX в. развитию представлений о "художественном мире" во многом способствовало появление понятия "внутренней формы" художественного произведения. Приоритет в описании этого явления принадлежит А.А. Потебне. Он настаивал на необходимости разграничить внешнюю и внутреннюю формы слова, предостерегая, тем не менее, от смещения понятий "внутренняя форма" и "содержание".

Ученый теоретически моделирует момент, когда понятие внутренней формы оказывается необходимым для решения практических задач исследования художественного текста. "Чтобы, – пишет Потебня, – воспользовавшись сказанным о слове, различить внешнюю и внутреннюю форму в художественном произведении, нужно найти такой случай, где бы потерянная эстетичность впечатления могла быть восстановлена только сознанием внутренней формы" [4, 177]. Наиболее важным представляется утверждение А.А. Потебней системных отношений между словом и художественным произведением, произведением и художественным миром писателя. Исследователь находит у произведения словесного искусства те же "стихии", что и в слове, то есть содержание, внешнюю и внутреннюю форму. Последнее понятие, согласно мысли ученого, соотносимо с понятием образ, "который указывает на это содержание, соответствующее представлению, которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие" [4, 179]. Исходя из этого, Потебня приходит к положению, которое можно считать исходным для определения понятия художественный мир: "Язык во всем своем объеме и каждое отдельное слово соответствует искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения" [4, 179]. С нашей точки зрения, этот способ, следуя логике мысли самого ученого, можно назвать системным.

В своих теоретических построениях Потебня ссылается на Гумбольдта, который описывает язык как целое, неравное сумме составляющих. Показателем этого неравенства и является внутренняя форма слова, которая в понимании Потебни предстает как самостоятельная, независимая от автора, сущность.

Обобщая теоретические построения А.А. Потебни, можно утверждать, что художественный мир произведения представляет собой аналог внутренней формы слова.

В 20-е гг. XX в. идея относительной автономности художественного произведения постепенно проникает и закрепляется в теории литературы.

Понятие "эстетический мир" встречается в этот период в критических статьях Д. Горбова, видевшего задачу художника "не в том, чтобы показывать действительность, а в том, чтобы строить на материале реальной действительности, исходя из нее, новый мир – мир действительности эстетической, идеальной. Построение этой идеальной действительности и есть функция искусства" [5, 25].

Идея художественного произведения как мира исследовалась в теоретическом плане и развивалась при изучении творчества отдельных писателей. Примером разработки этой идеи являются труды М.М.Бахтина, в которых широко освещались проблемы художественного времени и пространства, специфика присутствия автора в литературном произведении, проблема повествователя и рассказчика, литературного героя. Ученый убедительно доказывает, что сутью творческой деятельности автора является создание художественного мира произведения, который он именует "эстетическим объектом" [6, с. 53]. С позиций философской эстетики М.М. Бахтин формулирует свое понимание терминов "эстетический мир" и "художественный мир". Сквозным мотивом его учения стала мысль об авторе как "носителе напряженно-активного единства завершенного целого" [7, 14]. Бахтин вводит термин "архитектоника художественного мира", который связан с творческой активностью автора. Именно "архитектоника" определяет "композицию произведения (порядок, распределение и завершение, сцепление словесных масс…)" [7, 171]. По его мнению, архитектоника предстает как принцип видения и предмет видения одновременно. Эта формула является одним из разъяснений понятия "художественный мир". Из теоретических положений Бахтина вытекает принцип "смешения моментов" содержания и формы. Содержание этого "смешения" и является специфическим смыслом термина "художественный мир".

С середины 1930-х гг. единственно допустимой становится вульгарно-социологическая трактовка характера связи литературы и действительности с соответствующей концепцией литературного произведения. Теоретическое осмысление произведения как художественного мира в последующие десятилетия не получило серьезного продолжения.

Шестидесятые годы XX в. отмечены расширением литературоведческих горизонтов, привлечением новых методов анализа художественного произведения. В связи с этим, возрос интерес к проблеме "литература и действительность". Возврат к этой важнейшей проблеме поэтики отмечен широко известной статьей Д.С. Лихачева "Внутренний мир художественного произведения" [8]. Смысл статьи заключается в утверждении "самозаконности" изображенной в художественном произведении жизни. По утверждению исследователя, "художественный мир" отличен от реального, во-первых, иного рода системностью (пространство и время, равно как история и психология, в нем обладают особыми свойствами и подчиняются внутренним законам); во-вторых, своей зависимостью от стадии развития искусства, а также от жанра и автора.

В литературоведческих исследованиях 1970–1980-х гг. понятие "художественный мир" зачастую выступает как метафора, не обладающая терминологическим значением. Например, в исследованиях С.М. Машинского "Художественный мир Гоголя", В.Я. Кирпотина "Мир Достоевского", С.Г.Бочарова "О художественных мирах", а также в коллективных изданиях: "В мире Пушкина", "В мире Лескова" и т.д. Однако в ряде других исследований: С.Е. Шаталова "Художественный мир И.С. Тургенева" [9], А.П.Чудакова "Мир Чехова" [10] понятие "художественный мир" становится концептуальной основой изучения творчества избранного писателя.

В этот же период предпринимаются попытки определения понятия "художественный мир". По мнению С.Е. Шаталова [9, 16], А.П. Чудакова [10, 3], В.В. Федорова [11, 20], создание художественного мира предполагает изображение реалий этого мира (время, пространство, события, человек, его взаимоотношения с другими людьми, мысли, чувства, поступки), причем это такое изображение, в котором воплощено авторское отношение к данным реалиям.

На современном этапе развития отечественной литературоведческой науки опора на категорию "художественный мир" представляется особенно актуальной. Создаются исследования, в которых это понятие становится теоретической и методологической основой рассмотрения как творчества отдельных писателей, так и целых художественных систем.

Представление о "художественном мире" произведения сформировано (в исследованиях Е.М.Черноиваненко [12], Н.Р. Денисюк [13], В.И. Тюпы [14], Л.В. Чернец [15] и др.), однако до сих пор нет единого определения этого понятия. Художественный мир часто выступает синонимом поэтики, идейно-художественного своеобразия, картины мира. На проблему терминологической синонимии обращают внимание многие исследователи. М.М. Гиршман справедливо отмечает, что "один и тот же объект трансформируется во множество предметов, получающих разные имена в различных авторских концепциях и литературоведческих направлениях. Текст, художественный текст, эстетический текст, контекст, интертекст, мир, художественный мир, поэтический мир, художественная целостность, интенциональный предмет, виртуальная реальность" [16, 17]. Данный синонимический ряд может быть продолжен. В исследованиях В.И. Тюпы вводится термин "эстетический дискурс" или "гетерокосмос" [14, 55]. Л.В. Чернец именует художественный мир "метасловесным измерением литературного произведения" [15, 63], В.Н. Топоров – "духовным пространством" [17, 21].

Для понимания категории "художественный мир" важны идеи А.Ф. Лосева, высказанные в книге "Проблема художественного стиля" [18]. Стиль, по А.Ф. Лосеву, – это "художественный мир" в его техническом аспекте, взятый в ракурсе "воплощения" [18, 226]. "Художественный мир" является показателем неразрывности художественного мышления и его реализации, содержания и формы. Это не только принцип, но и воплощенность, конструирование и конструкт одновременно, моделирование и модель, синтез статики и динамики. Художественный мир – это символическая инвариантная статико-динамическая модель произведения, окруженная комплексом потенциальных текстов-вариантов.

Ряд исследователей представляют "художественный мир" как систему концептов в творчестве писателя. Суть концепта наиболее адекватно отражена в определении Ю.С. Степанова: это своего рода "сгусток культуры в сознании человека…, тот "пучок" представлений, понятий, знаний, ассоциаций, который сопровождает слово" [19, 40]. Художественный мир писателя отличает система повторяющихся концептов, которые в совокупности определяют направленность видения и отражения действительности. Как известно, повторяется то, что составляет для автора особую значимость в раскрытии его мироощущения. Концепты, переходя из одного произведения в другое, приобретают собственную семантическую структуру, которая несет большой заряд индивидуально-ассоциативных значений. Внутреннее содержание концепта – это своего рода совокупность смыслов, соотношение которых многопланово и разнородно. Концепт формируется на материальной языковой основе и непосредственно отражает авторские идейно-эстетические позиции. Воплощение социально-гражданской, моральной, эстетической идеи – концепта – художественными средствами лежит в основе творческого процесса. И весь процесс интерпретации, по сути, является поиском средств выражения концепта, который концентрирует в себе результаты авторского освоения действительности.

В современном литературоведении и эстетике сформировалось представление о художественном мире произведения как макросистеме, ориентированной на автора, реальность и читательское восприятие

(исследования В.И. Тюпы [14], В.Г. Зинченко [20], В.А. Кухаренко [21]). В свою очередь, эта макросистема связана с множеством частных моделей, среди которых основными являются: 1) художественный мир – реальная действительность – читатель; 2) художественный мир – автор – субъект повествования; 3) художественное время – пространство; 4) художественный мир – персонаж.

Мир произведения характеризуется как "модель реальности", которую следует считать аналогом определенного фрагмента действительности. По мнению Е.М. Черноиваненко, "… литературное произведение, становясь моделью действительности, стремится к тому, чтобы его мир был таким же сложным, богатым и разнообразным, как и реальный" [12, 430]. Однако при всем сходстве и жизнеподобии художественный мир существенно отличается от мира реального. Они тесно связаны друг с другом, но при этом, по мысли М.М. Бахтина, "между изображающим реальным миром и миром изображенным в произведении проходит резкая и принципиальная граница" [6, 402]. Мир произведения представляет собой вымышленную реальность. Вымышленный художественный мир предстает как своеобразная фикция. Теоретической разработке фикциональности, как основного свойства художественного мира, уделено существенное внимание в работах: В. Шмида [22], Е.М. Черноиваненко [12], Н.Р. Денисюк [13] и др. По мнению исследователей, рассматривая художественный мир писателя, вымысел следует связывать не с понятием фиктивности, а с концепцией изображения автономной, внутрилитературной действительности.

Важная особенность, которую приобретает мир произведения – это обобщенность персонажей, ситуаций и деталей, их подчиненность единой мысли, во имя которой этот художественный мир создается. Художественная реальность пронизана авторским мировосприятием и является воплощением какой-либо концепции мира и личности. Все составляющие художественного мира: время-пространство, характеры, обстоятельства, вещи являются обобщенным, концептуально нагруженным отображением реальности. В отличие от реального мира, явления которого не составляют нечто целостное, подчиненное единой мысли, в мире произведения все пронизано художественной концепцией, которую читатель воспринимает вместе с восприятием этого мира. Таким образом, концептуальность является еще одним свойством художественной реальности.

Все явления художественного мира подчинены задаче воздействия на читателя в нужном автору направлении. Поэтому одним из значимых свойств художественного мира признается прагматическая направленность – побуждение к обратной реакции читателя.

Важным вопросом в учении о художественном мире произведения является вопрос о его составе. Существует несколько вариантов выделения составляющих художественного мира. Р. Ингарден рассматривает литературное произведение как многоплановое образование, которое содержит: "а) план звучания слов; б) план предложений и групп предложений; в) план схематичных образов, через которые проявляются различные предметы, представленные в произведении и г) план предметов и действительности" [23, 141]. По мнению Р. Уэллека и О. Уоррена, художественный мир "образуется в единстве сюжета, атмосферы, характеров" [24, 263]. Г.Н. Поспелов анализирует "горизонтальные" (тематика, проблематика, предметная изобразительность) и "вертикальные" (характеры, типы, персонажи, образы) уровни содержания, а также уровни формы (предметная изобразительность, словесный строй, композиция) художественного произведения [25, 151-152]. А.П. Чудаков разграничивает следующие структурные уровни произведения: уровень внешнего и внутреннего мира, сюжетно-фабульный, уровень героя, уровень идеи [10, 8].

Выделение типологически значимых структурных уровней художественного мира сопряжено с существенными трудностями. Прежде всего, возникает вопрос: какие структурные уровни следует выделить, чтобы адекватно описать мир произведения? При этом следует учитывать еще и тот факт, что выделенные уровни должны иметь типологическое значение, то есть обладать возможностью соотнесения их с аналогичными уровнями художественных миров других произведений.

При выделении составляющих эстетического объекта следует учитывать наличие в нем абсолютного "ценностного центра" (термин М.М. Бахтина [7, 18]), благодаря которому, достигается целостность художественного мира. Таким формально-содержательным ценностным центром художественного видения выступает инстанция героя. Создание эстетической действительности представляет собой "ценностное уплотнение" воображаемого мира вокруг "я" героя как "ценностного центра" этого мира. Эту составляющую художественного мира называют персонажной сферой или сферой характерологии.

Таким образом, именно результаты рассмотрения частных моделей макросистемы "художественный мир" дают исследователям основания для раскрытия индивидуального своеобразия творчества конкретного писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В. Эстетические опыты. Первая часть. О "Германе и Доротее" Гете // Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – С. 160-279.

2. Гегель Г.В.Ф. Поэтическое и прозаическое произведения искусства // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 362-376.

3. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии. Статья II // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. – М.: АН СССР, 1954. – Т. 5. – С. 310-328.

4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.

5. Горбов Д. Поиски Галатеи (К вопросу об отношении искусства к действительности) // Горбов Д. Поиски Галатеи. Статьи о литературе. – М.: Федерация, 1929. – С. 9-31.

6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

8. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.

9. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. – М.: Наука, 1979. – 312 с.

10. Чудаков А.П. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. – М.: Советский писатель, 1986. – 379 с.

11. Федоров В.В. О природе поэтической реальности. – М.: Советский писатель, 1984. – 184 с.

12. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественного сознания в русской словесности XI – XX вв. – Одесса: Маяк, 1997. – 670 с.

13. Денисюк Н.Р. Художній світ письменника: поняття, терміни і літературознавчі версії. – Тернопіль: Вид-во Тернопільського державного технічного університету ім. І. Пулюя, 2002. – 63 с.

14. Тюпа В.И. Художественный дискурс: (Введение в теорию литературы). – Тверь: ТГУ, 2002. – 80 с.

15. Чернец Л.В. Мир произведения // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 191-202.

16. Гиршман М.М. Анализ литературного произведения: что мы анализируем и интерпретируем? // Герменевтичні студії. – Львів: Аз-арт, 2001. – С. 17-31.

17. Топоров В.Н. Апология Плюшкина: Вещь в антропоцентрической перспективе // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: "Прогресс", 1995. – С. 7-111.

18. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – К.: "Collegium", 1994. – 288 с.

19. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. – 824 с.

20. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы. Системный подход. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 200 с.

21. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.

22. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

23. Ингарден Р. Схематичность литературного произведения // Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. – С. 40-72.

24. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.

25. Поспелов Г.Н. Целостно-системное понимание литературных произведений // Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. – М.: МГУ, 1983. – С. 138–172.