

Міністерство освіти України
Донецький державний університет

На правах рукопису

КРАСІКОВ Михайло Михайлович

ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ
ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

(«Війна і мир» Л. М. Толстого)

Спеціальність 10. 01. 08. — теорія літератури

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

AB 31.170

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та художньої культури Донецького державного університету.

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор М.М.Гіршман.

Офіційні опоненти : доктор філологічних наук С.В.Бураго,
кандидат філологічних наук О.О.Паніч

Провідна установа – Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка АН України

Захист відбудеться "22" листопада 1994 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 068.03.04 у Донецькому державному університеті за адресою: 340055, Донецьк -55, вул. Університетська, 24.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Донецького державного університету.

Автореферат розіслано " _____ " _____ 1994 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор філологічних наук,
професор

М.О.Луценко

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00756146 (Т)

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Актуальність дослідження. Проблема вивчення поетички художньої цілісності літературного твору - не нова. Однак до цілісного осмислення проблеми цілісності ще далеко, хоча в останні 20 років зроблено багато чого у цьому напрямку.

Актуальність вивчення поетички художньої цілісності "Війни і миру" - твору, який, здається, вже вичерпаний всебічно, обумовлена тим, що, по перше, ця проблема ще не була, як не дивно, предметом монографічного або дисертаційного аналізу, а, по-друге, унікальністю досліджуваного об'єкту, який став не тільки фактом літератури або культури, але фактом б у т т я людства.

Кали ми говоримо про с в і т Толстого - це менше за все метафора. Російський геній створив таку ідеальну модель реального світу, що вона сприймається як "абсолютний еквівалент життя" /Л.Гінзбург/.

І якщо це так, тоді сприйняття художньої цілісності "Війни і миру" має не тільки літературознавчий смисл, але й онтологічний.

Мета та завдання дослідження. У дисертації робиться спроба розглянути процес виникнення та закріплення художньої цілісності твору у свідомості як автора, так і читача, а головне - у саморусі художньої реальності, яка розвивається за власними законами та виступає як квазісуб'єкт. Нас цікавили передумови виникнення цієї цілісності, а також фактори, які обумовлюють її реальне буття як життєдайного джерела художнього світу.

Методи дослідження. Головним методом дослідження був принцип цілісного аналізу твору, який базується на онтологічному підході до художньої реальності, наше розуміння якого викладено у "Вступі".

Матеріал дослідження. Матеріалом дисертації була книга Л.М.Толстого "Війна і мир" - як остаточний текст, так і перше закінчена редакція, а також попередні варіанти. Для аналізу залучалися статті, щоденники, листи, записні книжки письменника, спогади про нього, відгуки на

І. Див.: Целостность произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы : Тез. докл. респ. науч. конф. Донецк, 1977; Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: Сб. науч. тр. Кемерово, 1986; Вайман С.Т. Гармоничная таинственная власть. Об органической поэтике. М., 1989; Гиришман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. М., 1991; Целостность литературного произведения и проблемы его анализа: Сб. науч. тр. Донецк, 1991; Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации: Тез. конф. Донецк, 1992.

"Віayu і мйр" російських та іноземних читачів, статті та книги про Толстого письменників та критиків.

Наукова новизна. По-новому поставлені питання про цілісний ритм художнього твору, про функції повторів, про антиципацію художньої цілісності твору як основу діяльності реципієнта, про сугестивність художнього тексту, про жанр толстовського твору, про внутрішній філософсько-поетичний сюжет цієї книги.

Практичне значення. Матеріали дисертації можуть бути використані при розробці загальних та спеціальних курсів з теорії літератури та історії російської літератури, при написанні навчальних посібників для школярів та студентів, а також для складання методичних вказівок для вчителів.

Апробація роботи. Дисертацію було розглянуто на засіданні кафедри теорії літератури та художньої культури донДУ, де вона була оцінена позитивно. Головні теоретичні засади праці тричі обговорювалися на наукових семінарах кафедри. З доповідями по темі дисертації автор виступав на всеукраїнській конференції "Літературознавство в системі суспільних наук" /МДУ, 1987/, на науково-теоретичній конференції системи філософських /методологічних/ семінарів "Методологічні питання дослідження та організації цілісних систем" /Харків, 1988/, на Других Всеукраїнських Тютчевських читаннях /Літінститут, 1988/, на Перших Всеукраїнських Толстовських читаннях /Літінститут, 1988/, на всесоюзній конференції, присвяченій підготовці до друку "Теорії літератури" /Інститут світової літератури ім. О.М.Горького, 1988/, на всесоюзній конференції "Сучасний літературний процес : що думають теоретики" /МДУ, 1989/, на міжвузівській конференції "Історія російської естетичної думки" /С.-Петербург, РДПУ, 1991/, на міжвузівському симпозіумі "Дух і Космос. Культура та наука на шляху до нетрадиційного світосприйняття" /ХДУ, 1992/, на Герценовських читаннях у РДПУ /1993/, на 3-ій міжнародній науковій конференції "Творчість. Культура. Гуманізм" /Київ, 1993/, на XIX Всесвітньому філософському конгресі /Москва, 1993/.

За матеріалами дисертації опубліковано 10 наукових праць.

Структура та обсяг праці. Дисертація складається з вступу, п'яти глав, висновків та бібліографії. Обсяг праці - 228 сторінок основного тексту; список використаної літератури містить 249 назв російською та англійською мовами.

ЗМІСТ ПРАЦІ

"ВСТУП" присвячено аналізу поняття "художня цілісність твору" та обґрунтуванню онтологічного методу як головного принципу сприйняття

поетики цілісності.

Спіраючись на те, що смисловими підвалинами поняття художня цілісність є "єдність, реальна розділеність та глибинна неподільність світу й людини-універсуму" /М.М.Гіршман/, ми вбачаємо мету онтології естетичного у сприйнятті особливої якості, яку можна назвати "душев книги" - того, що робить твір "універсумом в образі мистецтва" /Ф.Шалінг/, створюючи можливість для продуктивного спілкування з ним інших універсумів.

Досягти цієї мети можна тільки працюючи на стиці наукового аналізу /що вивчає "фактуру" цілісності шляхом вимушеного "хірургічного втручання" у цю цілісність/, інонаукової /герменевтичної/ інтерпретації та звичайного читацького подиву. Теоретики, які обстоюють розділення креативної та рецептивної естетик, мають рацію; можливо, мають рацію вони й кажучи про кризу наївної онтологізації твору. Але варто замислитись: як можна подолати дихотомію креативної та рецептивної естетик, й чи не на шляху сприйняття /нехай в чомусь наївного/ онтології твору можливий "діалог злагоди" /М.М.Бахтін/ цих феноменів наукового знання.

При вивченні поетики цілісності особливо необхідно філологів "учасне мислення" /Бахтін/, яке відкидає усі бар'єри непорозуміння між читачем-дослідником та твором і є стимулом та необхідною ^{умовою} реалізації-усіх перцептуальних можливостей художнього тексту. Саме в цьому випадку у процесі читання відбувається потрійне збирання: "збирання себе" /Г.Померанц/ читачем-дослідником, збирання світу художнього та збирання світу реального.

Онтологічний підхід виявляє різницю між системним аналізом /мета якого - суцесивне розчленує-логічне розглядання/ та цілісним сприйняттям /метод якого - безпосереднє симультанне естетичне вбачання/.

Ще один важливий аспект нашої методологічної рефлексії - розрізнення понять "цілісність" та "вивершення" й у зв'язку з цим уточнення творчих позицій /потенцій/ читача та літературознавця. Художня цілісність, щоб стати "поетичним всесвітом", повинна бути вивершена автором, але щоб існувати як універсум, їй треба мати відому незавершеність, яку й привносить читач. Літературознавець, як вважав І.Саулов, встановлюючи межі адекватності прочитань, здійснює наукове завершення художньої цілісності. Але, зауважимо, здійснює він його лише для того, щоб цей неповторний всесвіт яскравіше і чіткіше відбився у нашій свідомості в авторській вивершеності. Наступний же крок, який обов'язко-

во повинен зробити вчений, - знову привнести у художню цілісність ту саму звичайну читацьку незавершеність. Переймаючи цілісне бачення, вчений стає спів-Автором, літературознавство ж - літературобаченням.

Сприйняття цілісності художнього твору пов'язане не тільки з досягненням його органіки /саморегуляції/, але й з баченням його як нецорганічної цілісності, що розмикає межі первинної материнської цілісності заради знаходження цілісності контекстуальної - входження у контекст Епохи, Культури, Читача. У Толстого "ніколи не було відлуття, що річ закінчена і не може бути продовжена або змінена" /Б.Ейхенбаум/, - саме тому, що вона не вміщувалась у своєму замкненому мікрокосмі і зесь час шукала свою цілісність у нових контекстах.

Таким чином, коли ми кажемо про порочесини /прояв/ художньої цілісності твору, то для нас це акція, в якій є три учасники: Автор, Твір, Читач. Звичайно, можна розглядати окремо три хронологічно і якісно різні процеси: творчість Автора, саморозвиток художньої цілісності Твору і творчість /сприйняття/ Читача. Але для нас важливіше розглядання цього феномену у його онтологічній одночасності і в єдності дій усіх трьох учасників цього процесу. Виникнення цілісності твору у свідомості біографічного автора - предмет нашого паралельного дослідження.

Що ж стосується цілісності читацького сприйняття, то вона для нас - янження цілісності художнього світу на цілісність світу реального / що осягається та інтеріоризується реціпієнтом до зустрічі з книгою або у процесі її читання/.

Чому саме "Війна і мир" вибрана для вивчення проблематики : знайдення стації художньої цілісності твору? Тому що в ній Толстой зробив "переворот у морфології роману" /¹ Кіпротін/ і явив той тип цілісності, який стане характерним для творів літератури всієї посттрадиціоналістської епохи. Не випадково Т.Манн, роздумуючи над жанром "Війни і миру", відчував нездоланне бажання "спростувати співвідношення між романом та епосом". М.Гей писав, що у М.Страхова були всі підстави зважати, що книга Толстого - це "епосея в сучасних формах мистецтва", хоча парадоксальність цього твердження наочна : епічно замкнений у собі світ, шароподібний всесвіт, але у формі відкритого романного потоку життя! Саме ця провіскуюча парадоксальність незавершено-звершеної цілісності "Війни і миру", "не посередки якості епосу та роману як самостійних сутностей" /М.Гей/, змушує нас і сьогодні, подібно до Т.Манна, відкидати звиклі співвідношення - і не тільки у галузі теорії жанрів. "Війна і мир" цінна для теоретика своїм унікальним онто-

логічним статусом та характером створеної тут гносеологічної ситуації: не тільки ми запитуємо цю книгу, але вона запитує нас про речі, які мають загальнозначимий /методологічний/ характер, і не в останню чергу - про сутність, мету та методи сприйняття художньої цілісності твору.

Внутрішня логіка праці бачилась нам у тому, щоб, встановивши параметри художньої цілісності /головним з яких є ритм як первинне відбиття суб'єктивної-об'єктивної єдності Автора, Твору і Читача/, з'ясувавши головні засоби її проявів у тексті та закономірності впливу на читача /глави 1-4/, зробити цю цілісність наочнок "у робочому стані", тобто при створенні внутрішнього філософсько-поетичного сюжету твору /глава 5/.

У главі першій "СВІТ ТОЛСТОГО І ВІЙНА КРИТИКІВ, АБО СПРОБА ОСЯГНЕННЯ ЗАХОДОМ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ "ВІЙНИ І МИРУ" в результаті дослідження європейської та американської рецепції толстовської книги загострюється питання, яке було поставлене у "Вступі" про сутність художньої цілісності та її конкретних "проявників".

"Війна і мир" з'явилася за кордоном у перекладах, які нагадували скоріше перекази, "фантазії на тему" /з великими лакунами, з іншим порядком глав, з "дописуваннями" за автора і т.д./, тобто в такому вигляді, що, здавалось би, художня цілісність повинна була зійти нанівець. Але не дивлячись на це, "Війна і мир" була одразу визнана західною публікою як шедевр. Збережені перекладачами особливості толстовської манери викликали у іноземних читачів ідіосинкразію, авторові докоряли за стиль /розлягнутість прози, повторювання/, за "розхристаність" композиції, за те, що лінії історичних подій та приватного життя "не стикаються", за відсутність єдиного центру, єдності сцен та епізодів, тобто усього того, що повинні надавати творові цілісність. І в той же час приголомшливе враження, яке справляла "Війна і мир" навіть на найбільших її критиків, свідчило: навіть наштовкуючись на повну протилежність читачьких естетичних смаків авторському, цей світ у змозі справляти цілісне художнє враження, і це не менш дивно, аніж те, що навіть у спотвореному вигляді цей текст зберігає свою художню цілісність. Проаналізована у цій главі парадоксальна ситуація потребує свого пояснення, і одним з шляхів його може бути звертання до жанрової специфіки "Війни і миру".

Глава друга "ПРО ОДИН ПАРАДОКС ЦІЛІСНОСТІ У ТОЛСТОГО, АБО У ПОШУКАХ ВТРАЧЕНОГО КАНРУ "ВІЙНИ І МИРУ" починається цитатом з чернетки

авторської передмови до "Війни і миру": "Мені здається, що, якщо і є цікавість у моєму творі, то вона не переривається, а задовольняється на кожній частині цього твору і що внаслідок саме цієї особливості він і не може бути названий романом. Внаслідок саме цієї властивості я й вважав, що твір цей може друкуватися окремими частинами, аніскільки не втрачаючи з-за цього цікавості і не викликаючи читача на читання наступних частин. Другу частину не можна буде читати, не прочитавши першої, але прочитавши першу частину, можна буде не читати другої"¹. Як? Письменникові чема діла до сприйнятті його твору у всій його непорушній цілісності? Він дає згоду на те, щоб його книгу трохи почитали й кинули? Він не турбується про те, що є заперуком читацького успіху - про безперервну і зростаючу зацікавленість, яка змушує прочитати єдиним духом навіть багатосторінковий роман? Однак Толстой саме й робить застереження: **н е р о м а н**. А ми вперто твердимо: **роман-епопей**. Але роман або роман-епопей не можна не дочитати до кінця, а "Війну і мир", виявляється, можна. Можна тому, що закони її сприйняття - інші. Текст Толстого - **недороман**, твір, який не став романом, хоча і зберіг сліди романної побудови.

Аналізуючи авторський задум і особливо той його етап, коли, за визнанням Толстого, особистість героя відступила на задній план, а на перший стали "з однаковим інтересом" для письменника "і молоді і старі люди, і чоловіки і жінки того часу" (13,54), ми звертаємо особливу увагу на цей "однаковий інтерес". У романі є головні і другорядні герої, а для Толстого їх нема, хоча читачі і дослідники погодитися з цим не бажають і все одно поділяють персонажів на головних і другорядних, тобто читають "Війну і мир" як роман.

З давньої епопеєю твір Толстого споріднює багато чого, але якщо це й епопея, то **антигероїчна**, тобто така, яка об'єктивно є **пародією на героїчну епопею**. Як і О.І. Вілецький, ми вважаємо, що "Війна і мир" не стала романом-епопеєю: в епопеї особистість "якщо не розчинена у загальному, то підкорена йому і повинна бути показана ... з боку своєї єдності з хвилюваннями колективу, шляхом зображення її участі у загальних діях. Роман, навпаки, відбиває крізь призму індивідуальної психології навіть події загальнонародного значення, розчиняючи загальне у приватному"². Навряд чи можливо

1. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 13. М., 1949. С. 56. Далі посилення на це видання - у тексті; перша цифра - том, друга - сторінка.
2. Вілецький О.І. Збір. праць: У 5 т. Т. 4. К., 1966. С. 13.

одночасно двитись в обидва кінці біржю.

"Діалог з романом" - назвав одну з глав своєї книги "Сховане у звичайному погляді. Наративні та творчі потенціали у "Війні і мирі" Г.С.Морсон. Саме цей стан діалогу /і гри/ з відомими жанровими світами /перш за все роману та епопеї/ відбився у структурі толстовської книги. Це стан і самого Твору, і Автора, і Читача. Спираючись на сучасне розуміння кризи жанрового мислення у 19 столітті, ми стверджуємо, що для сприйняття специфіки "Війни і миру" більш актуально ставити питання не про жанрову дефініцію, а про жанрову орієнтацію, казати про жанрові тяжіння-відхилення, оскільки жанр - це те, що може бути розповсюджене на якусь кількість однорідних явищ. Толстой же розумів: "... моє писання не підійде ні під яку форму, ані роману, ані повісті, ані поеми, ані історії" /13,53/. Він благав М.М.Каткова: "... не називати мого твору романом /підкреслено Толстим - М.К./". Це для мене дуже важливо, і тому дуже прошу вас про це /61,67/. Сам він називав "Війну і мир" "книгою" і часто писав обидва слова без лапок і з великої літери. І справді: це просто ВІЙНА і МИР - сутності, узяті в їх екзистенціальному сенсі. І ця якість робить толстовську книгу Книгою, закони читацького буття якої відмінні від законів життя звичайних книг. Біблію читають з будь-якого місця - там, де вона розгорнулася, і дуже рідко - від початку до кінця. Але будь-яка сторінка Біблії /і навіть рядок/ звучить саме як Біблія - з усією її авторитетністю та цілісністю. Толстому як авторові Книги співвідношення між частинами та цілим уявлялося як ціле, яке входить у ціле - за принципом матрьошки, коли мікромодель, окрім розміру, нічим не відрізняється від макромоделі. Саме цим можна пояснити байдужість Толстого до того, що читач може закінчити знайомство з його книгою на першій частині /хоча, зрозуміло, у "Війні і мирі" зроблено усе, щоб не відпустити читацьку увагу до останньої сторінки/. Всі толстовські публікаторські експерименти з включанням-вилучанням філософсько-історичних роздумів підтверджують, що автор вбачав цілісність не в букві, а в душі твору, причому нерідко нехтуючи цією самою "буквою".

Аналізуючи своєрідність толстовського стилю, ми відзначаємо, що тяжіння письменника до великих синтаксичних періодів, здається, було викликане не тільки намаганням "захопити усе", але й завершити усе, промовити останнє слово про світ /при розумній неможливості цього/ дати вичерпний опис /дарма що штрихами/ - але не для того, щоб зня-

ти питання, а щоб відновити їх на більш високому рівні. Часом здається, що толстовський період може тягтися нескінченно, немов він хоче стати самодостатнім, самостійним, що він існує як окрема монада, закритий універсум, і навіть вилучений з тексту й вміщений до збірки диктантів, продовжує й там /а, може, саме там/ жити своїм органічним життям, спокійно витримавши цю хірургічну операцію, зберігши усі свої кровеносні судини, захистивши свою, за виразом І. Ільїна, "художню самозаконність та самосильність". Цю особливість "Війни і миру" відзначив Е. Хемінгуей, котрий був переконаний, що з книги Толстого "можна викроїти будь-яку кількість битв та бойовищ - уривки зберіжуть свою силу та правду, і зроблене вам: не буде злочином"¹. Парадокс в тому, що світ Та. того незавершений та нескінченний, як саме життя, але в той же час він повинен бути завершений у кожному акті, кожному імпульсі його художнього осягнення.

У главі третій "РИТМ І ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ "ВІЙНИ І МИРУ" перший параграф "РИТМ І ЦІЛІСНІСТЬ" присвячено питанню про цілісність ритмічної організації твору.

Ми виходимо з того, що ритм - естетична універсалія, яка майже єдина спроможна розкрити глобальну інтегративність усіх елементів художнього твору. Макроритм - це внутрішня логіка картини життя, що розгортається перед нами, логіка, яка може не співпадати з авторською та читацькою. Як виникає загальний ритм твору? Толстой пригадував, що у "Війні і мирі" "любив думку народну". Бувши художньою думкою, вона не висловлена ніде у вигляді ідеї, а втілюється у кожному образі, у кожному рядку і сприймається читачем лише у всій цілісності твору. "Думка народна" - це думка про необхідність єднання: а/ народу як нації /без розбору суспільних станів/ - в ім'я порятунку Батьківщини, б/ народу як людства /без розбору націй та державної приналежності/ - в ім'я миру, в/ народу як спільності добрих людей - в ім'я добра і справедливості.

Макроритм твору обумовлений саморозвитком цих трьох чинників "думки народної". Мікроритми ж /чергування сцен мирних та воєнних, певна закономірність у появі тих чи інших персонажів, ритмізація просторово-часових структур, різні паралелізми/, проходячи крізь увесь твір, формують смислову єдність тексту, маючи в своїй "генетичній пам'яті" заданий автором макроритм.

В. Гумбольдт колись зауважив: "Якщо людина займається мовою вже на протязі якогось часу, її стає зрозумілим те, для чого вона колись не могла знайти пояснення, вона усвідомлює певний ритм, котрий ще не є знанням, але хоча б обгрунтованим передчуттям". Те саме відбувається й при входженні людини у світ художньої культури, у світ твору /як автора - у процесі створення тексту, так і читача - у процесі його сприйняття/: як тільки людина зашла за законами художньої цілісності, як тільки здолана дискретність усього і зроблено вихід на континуальний рівень, р а п т о м стають явними зв'язки річей та явищ, ладські долі, різні і далекі, виявляються пов'язаними між собою. Знання - конкретного, позитивного - поки нема, але є "обгрунтоване передчуття" того, що може бути у цьому художньому світі, з'являється передчуття законів даного світоустрію. Звідки це в нас? Ми вловили ритм, головний нерв твору. Саме завдяки збиранню нами у себе цілісного ритму твору відбувається те "накидання смислу" /Х.-Г. Гадамер/, яке робить наше сприйняття шляхом від інсайту до інсайту, тобто справді художнім.

В параграфі другому "ФУНКЦІЇ ПОВТОРІВ У СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ "ВІЙНИ І МИРУ" ставиться мета зрозуміти "механі. 4" утворення ритмічної цілісності твору. Припускаючи, що адекватне розуміння художнього світу твору можливе тільки при дослідженні його як безперервно рухаючоїся цілісності, тобто з урахуванням усіх прямих та зворотніх зв'язків, ми приходимо до висновку, що повтор, давно визнаний як смисло- і ритм утворюючий елемент поезії та прози, є в той же час одним з найважливіших принципів організації художньої цілісності літературного твору. Функції повторів, які ми встановили, такі: мнемонічна, ідентифікуюча /функція впізнання персонажу/, характеристична, корелятивна /співвідносюча/, вирізняюча /акцентуюча/ символістична, селейна /результуюча/, проєктивна.

Функціональний аналіз виявив: у "Війні і мирі" повтори зустрічаються на усіх структурних рівнях і завжди є смисловими скріпками. Так, однаковість психологічних реакцій Кутузова і П'єра у подібних ситуаціях - ознака причетності цих людей до одного етичного світу, уявлення про який у читача складається незалежно від того, усвідомлений ним факт повтору чи ні. Спільність для кількох персонажів окремих портретних штрихів, аналогічність жестів, психологіч.

них реакцій, словесних кліше, а також схожість аксесуарів /далеко не завжди передбачена автором/ - лише один з асоціативних ландшафтів, які підтримують "думку" /за толстовською термінологією/ про міцну єдність цих людей у головному - у ставленні до чужого життя і, відповідно, до усього світу.

Повтор - це завжди /хоча б потенційно/ зупинка уваги, позначка зупинки, тому він має фокусуючу здатність. Саме в момент зупинки відбувається охоплення цілого, і повтор виявляється засобом художньої економії, тому що виконує функцію інтеграції смислу, який виникає не на цьому відрізку тексту, а у асоціативній пам'яті реципієнта.

У главі четвертій "СУГЕСТИВНІСТЬ ТА ЦІЛІСНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ" досліджується сугестивний ефект проявів цілісності твору. У параграфі першому "АНТИЦИПАЦІЯ ЦІЛІСНОСТІ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ ТВОРУ ЯК ОСНОВА ТВОРЧОСТІ РЕЦИПІЄНТА" ставиться питання про те, чому можливе випереджаче розуміння твору в цілому і окремих його частин. Аналізуючи діяльність людини, яка сприймає художній твір, ми переконуємося, що ця діяльність перш за все полягає в усвідомленні з ак о н і в художнього світу автора, тобто у побудові імовірної моделі саморуку художньої реальності, що з неминучістю пов'язано з передчуттям цілісності останньої. Антиципація є, по суті, реалізацією права читача на виявлення себе як діалогічної особи. Саме антиципація цілісності твору читачем /дослідником/ провокує останнього відчувати себе як Homo Iidens - тобто людиною, яка тільки і здатна до естетичної комунікації.

У другому параграфі "Л.ТОЛСТОЙ ТА ПРОБЛЕМА СУГЕСТИВНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕМСТУ" розглядаються як теоретичні погляди Толстого /теорія "зараження"/, так і характер сугестивності "Війни і миру".

Ознака "великого епічного стилю", за Гегелем, - відчуття, ніби твір продовжує складатися сам по собі і виступає самостійно, немов не маючи автора, - мало до якого з творів світової літератури пасує з такою безсумнівністю, як до "Війни і миру". Подібний рівень цілісності, коли створений автором світ виступає як певна духовна автономія, - необхідна умова художності. Причому в акті креативної аутокомунікації і відбувається акт аутосугестії. Однак художній текст наповнюється смислом і життям лише тоді, коли він спроможний справити сугестивне враження не тільки на автора, але й на читача. Толстой це називав "зараженням почуттям" і вважав головним і навіть єдиним

критерієм художності. Але "здвигнути почуття" /А.Толстой/ - не значить ввести читача у гіпнотичний транс. Більш того, процес навіяння повинен перейти у процес читачього самогіпнозу, і завдання автора - створити передумови для того, щоб реципієнт відчув себе деміургом нової реальності.

Ставлячи питання: який сам "механізм" "зараження", чи є у тексті суттєві формули, які дають напрям сприйняттю читача, - в результаті аналізу ми приходимо до висновку, що у Толстого суттєвими "формулами" є не словесні імперативні формулювання, а те, що ми називаємо векторними поетичними ситуаціями, котрі створюють надсюжетну філософсько-поетичну канву твору. Однак ніякі "формули" не створять ще суттєвого ефекту, бо суттєвним може бути тільки текст у цілому. Створення художньої реальності - прерогатива т в о р у. Саме він і "заражує" нас своєю художньою атмосферою.

"Заразити" митець може лише власним світосприйняттям, тим художнім світом, котрий виникає як цілісність завдяки єдності "с. м. об'єктивного морального ставлення автора до предмету" [30, 19]. "Заразити" повинне ж и т т я, яке зобразив митець, життя, "полюбити" яке у "безкінечних, ніколи не вичерпних усіх його проявах намагався з м у с и т и" автор своїх читачів [61, 100]. Все, що любить у цьому світі автор, повинен полюбити і читач. Толстой часто сам подібний до Наталі на балу у Іогеля: на кого він дивиться у цю хвилину, в того і закоханий. Кохання ж, наближуючи людину до сакрального у бутті, дає можливість зосередитись на найголовнішому у житті і в мистецтві, і, таким чином, сприймати світ у його первинній цілісності.

У главі п'ятій "НЕБО "ВІЙНИ І МИРУ" /ВНУТРІШНІЯ ФІЛОСОФСЬКО-ПОЕТИЧНИЙ СЖИЕТ ТВОРУ/ " ми поставили за мету "зробити прозорю цілісність" /В.Кайзер/ "Війни і миру", відчуті і одрефлектувати свою присутність у "події буття" /М.Бахтін/ твору, вловити ритм смислу - ритм, який знає більше "всезнаючого" автора. Якщо розглянути лейтмотивні образи, деталі, ситуації, слова, які мають відношення хоча б до одного з глибинних понять "Війни і миру", ми побачимо самотійну сюжетну лінію, яка концентрує в собі те філософсько-поетичне розуміння життя, яке й намагався передати Толстой своїм читачам. Виникає цей другий сюжет всередині основного, але врешті-решт спливає над ним, оскільки по-справжньому вибудовується у читачькій свідомості вже після того, як твір прочитано. Цей сюжет є філософсько-

поетичним, бо Толстой ставить найважливіші філософські проблеми, але вирішує їх суто поетичним засобом. Недарма при читанні багатьох сцен "Війни і миру" мимоволі виникають в пам'яті поетичні рядки Пушкіна, Лермонтова, Фета, Тютчева...

У цій главі розглянуто один, але найсуттєвіший мотив - мотив неба, який проходить крізь весь текст і надає "Війни і миру" ту саму цілісність, без якої ця книга була б звичайним історичним романом. Дух і Космос у Толстого рівновеликі. "Безкінечна даль, що кличе у себе", лише нагадує людині про її власний духовний масштаб, про той позабутовий вимір, котрому людина відкрита постійно, але стає реально причетною йому лише в окремі моменти життя - моменти знаходження цілісності особистості. В результаті аналізу філософсько-поетичного сюжету книги робиться висновок: цілісність буття, тютчевське "все в мені і я в усьому" стало надбанням толстовських героїв. І не тільки Андрія та П'єра. Усвідомлення єдності з світом, з високим небом, яке простяглося над усім людством, виявилось загальним, народним відкриттям, надбанням усіх тих, крізь чиє серце пройшла війна 1812 року.

У "ВИСНОВКАХ" робиться спроба визначити характер цілісності "Війни і миру". Гегель розрізняв два типи цілісності - класичний та некласичний /античний та романтичний/. Епос, де світове тло та індивідуальна доля злиті, де домінують цілісні, не розірвані характери і де розгортається уся цілісність того, що є поезією людського існування, - приклад класичної цілісності, породженої цільним народним світосприйняттям і суб'єктивним духом індивіда, який прийняв у себе це світобачення органічно і природно. О.В.Волкова, розвиваючи гегелівську типологію, відзначає, що класична цілісність "характеризується рівновагою частин і цілого, наявністю концентруючого в собі безліч точок зору єдиного погляду на світ, "просвічуванням" необхідності крізь будь-яку сукупність і одиничність випадків..., відносною "самістю" частин, співвіднесених одних з одними та об'єднаних цілим без напруги". Цілісність "Війни і миру" близька до класичної /як внаслідок жанрової орієнтації/, але не зовсім тотожна їй. Толстой все ж таки не античний автор, а людина 1860-х років, і тому його гармонія - на межі дисгармонії /хоч і не переходить цю

межу/, і цілісність "Війни і миру" - не класична, а неокласична, яка героїчно намагається відтворити та вдержати "класичне" світосприйняття, але не побоюється й пародійних дзеркал.

У 1870 році Страхов назвав "Війну і мир" "найбільш незрозумілим з усіх творів російської літератури". Від того, що з тих пір про цю книгу були написані гори дисертацій /і ця зокрема/, вона не перестала бути незрозумілою. і продовжує здивовувати при кожному новому читанні. А значить - живе у всій своїй дивній, незрозумілій цілісності.

За темою дисертації надруковано такі праці :

1. Ритм и художественная целостность произведения // Методологические вопросы исследования и организации целостных систем. Харьков, 1988. С. 45-46.
2. Ритм и проблема целостности литературного произведения // Целостность литературного произведения и проблемы его анализа : Сб. науч. ст. Донецк, 1991. С.55-62.
3. Дух и Космос в постике Л.Толстого /"Война и мир"/ // Дух и Космос: Культура и наука на пути к нетрадиц. миропониманию: Тез. докл. и выступл. междисциплинарного симпозиума. Харьков, 1992. С.30.
4. Об одном парадоксе целостности у Л.Н.Толстого // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа и интерпретации: Тез. конф. Донецк, 1992. С. 26-28.
5. Л.Н.Толстой и проблема суггестивности художественного текста // Из истории русской эстетической мысли : Межвуз. сб. науч. тр. С.-Петербург, 1993. С. 81-88.
6. Антиципация целостности художественного мира : произведения как основа творчества реципиента // III-я міжнародна наукова конференція "Творчість. Культура. Гуманізм." : Тези виступів. Ч. II. К., 1993. С.243 - 244.
7. Л.Толстой : к целостности - через ответственность /Проблема ответственности в "Войне и мире"/ // XIX World Congress of Philosophy: V. I. Book of Abstracts. Moscow, 1993. P. 174.
8. "In the Beginning was the Word..." About Wholeness of the Humanitarian World // Philosophy of Natural Science: A Source of Culture Innovations. Materials of "Round Table" XIX World Congress of Philosophy. Kharkov, 1993. P. 25-27.
9. Искусство ... повторяется /Из опыта прочтения "Войны и мира" Л.Н.Толстого/ // Русская филология. Украинский вестник. 1994.

С.31-35.

Ю.Небо "Войны и мира". Ст.І. // Дух и Космос:Сб. науч. тр. Харь-
ков, 1994. С.129 - 132.

Красиков М.М. Пластика художественной целостности литературно-
го произведения /"Война и мир" Л.Н.Толстого/.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических
наук по специальности Ю.01.08. - теория литературы. Донецкий госу-
дарственный университет. Донецк, 1994.

Защищается рукопись, которая содержит теоретическое исследование
феномена художественной целостности литературного произведения и, в
частности, "Войны и мира". Устанавливается, что целостность произведе-
ния имеет ряд "проявителей" /важнейший из которых - ритм/ и облада-
ет рядом свойств /в частности, суггестивным эффектом/, которые де-
лают возможным полноценное эстетическое восприятие текста. Аргументи-
руется характеристика "Войны и мира" как неклассической целост-
ности.

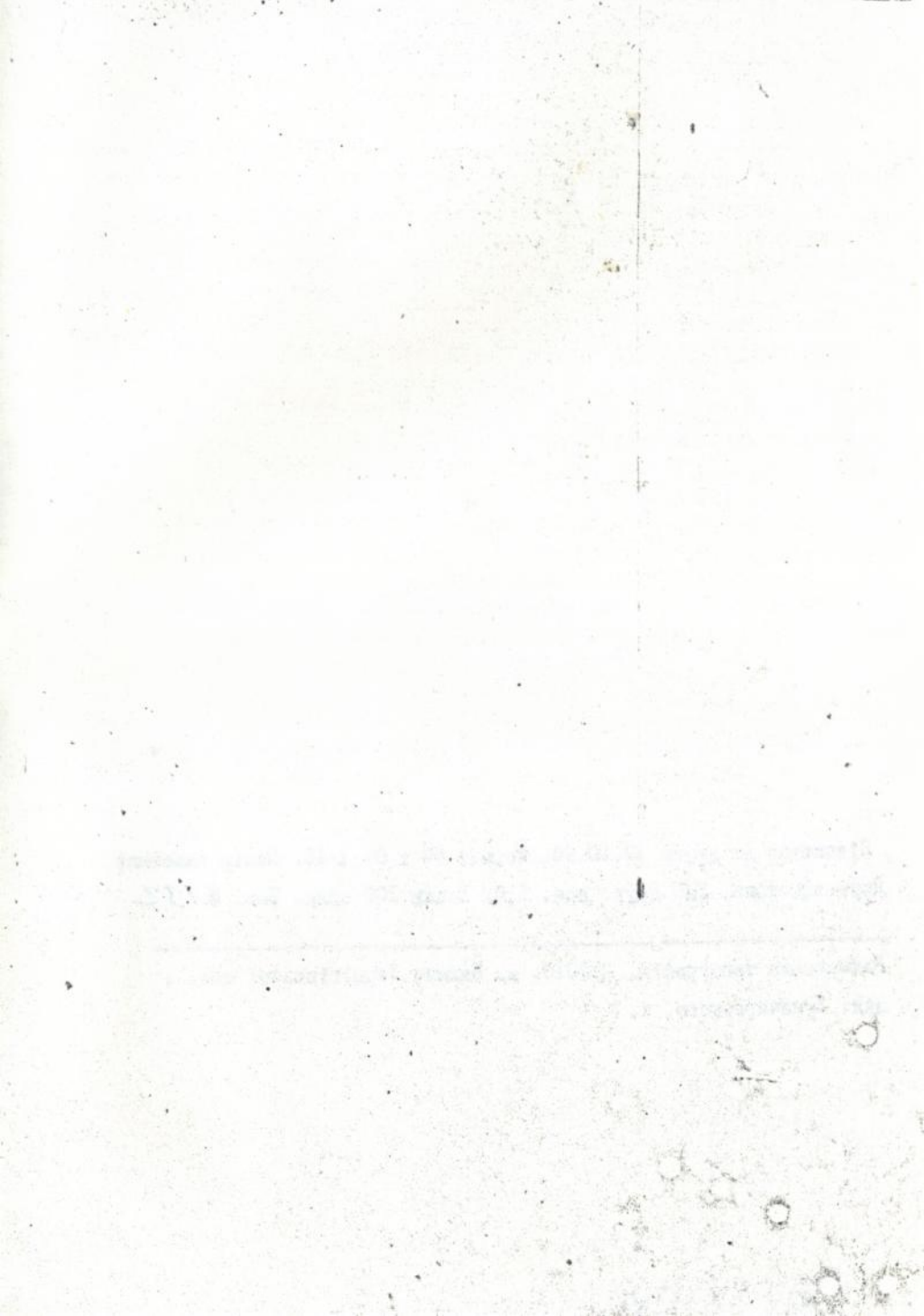
Krasikov M. M. Poetics of the artistic wholeness of fiction /"War
and Peace", L. Tolstoi/.

Dissertation for a candidate degree in philology, speciality
Ю.01.08. - theory of literature. Donetsk State University. Donetsk,
1994.

It is defended the theses that contain theoretical analysis of the
phenomenon of artistic wholeness of the work of literature, in par-
ticular, "War and Peace". It's established that the wholeness of
fiction has a number of "developers" / the main of which is the
rythm/ and has some qualities /in particular - suggestive effect/
that make possible aesthetic perception of a text of full value.

It's argued the characterisation of "War and Peace" as a neo-
classical wholeness.

Ключові слова : цілісність, твір, ритм, "Війна і мир".



Підписано до друку 19.10.94. Формат 60 x 84 1/16. Папір газетний.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 1,0. Тираж 100 прим. Зам. № 132

Бахмачська типографія. 251010. м. Бахмач Чернігівської обл.,
вул. Дуначарського, 4.

456095

AB 31.170

AB 31.170