

**О соотношении понятий «риторичность» и «художественность»**  
**Про співвідношення понять «риторичність» і «художність»**  
***Correlation of the notions “rhetorical character” and “artistic character”***

*В статье характеризуются ключевые в современном литературоведении категории «риторичность» и «художественность» как две формы проявления эстетического, определяется их соотношение, особенности проявления в литературе.*

*Ключевые слова: риторичность, художественность, природа литературы, эстетическое и художественное, эстетическое и этическое, история русской литературы.*

*У статті характеризуються ключові для сучасного літературознавства категорії «риторичність» і «художність» як дві форми вияву естетичного, визначається їх співвідношення, особливості виявлення в літературі.*

*Ключові слова: риторичність, художність, природа літератури, естетичне і художнє, естети чне і етичне, історія російської літератури.*

*The article defines “rhetorical” and “artistic” characters which are seen as manifestation of aesthetics and as the key ones in modern literary studies. The research addresses their correlation and manifestation in literature.*

*Key words: rhetorical character, artistic character, nature of literature, aesthetic and artistic elements, aesthetic and ethic elements, history of Russian literature.*

В современном литературоведении всё более широкое признание получает концепция, согласно которой европейская литература от времён Аристотеля (а литература восточнославянских народов от начал своих в XI веке) до времён Гегеля была литературой риторического типа. Вследствие грандиозных изменений в европейской культуре и цивилизации на рубеже XVIII – XIX вв. литература входит в новое качественное состояние – состояние художественности (процесс перехода русской литературы из состояния

риторичности в состоянии художественности освещён нами в книге: 1, с. 408-477). Таким образом, риторичность и художественность, по нашему убеждению, суть двумя исторически и качественно различными состояниями литературы. Это утверждение обязывает нас рассмотреть вопрос о соотношении риторичности и художественности.

Понятие «риторичность» пока ещё не обрело статус общепризнанной эстетической или литературоведческой категории, имеющей, к тому же, чётко определённое содержание. Учитывая это, в поисках ответа на поставленный вопрос целесообразно отталкиваться от категории «художественность», которая уже обладает хоть некоторыми признаками такого статуса. Решая проблему специфики художественного, исследователи обычно соотносят художественное с эстетическим. Три десятилетия тому М.С.Каган констатировал: «... наша наука не выработала ещё стойких и общепризнанных взглядов на соотношение понятий «эстетическое» и «художественное». Три точки зрения имеют у нас хождение: первая сводится к тому, что никакого различия между «эстетическим» и «художественным» нет и эти понятия употребляются как *простые синонимы*; согласно второй «художественное» есть *частный случай и высшая форма* «эстетического», хотя конкретное толкование и аргументация такого представления у разных теоретиков далеко не одинаковы; наконец, третья выражается в том, что «эстетическое» и «художественное» объявляются *совершенно различными «субстанциями»*, вплоть до того, что отрицается правомерность их изучения одной наукой и соответственно от эстетики предлагают отколоть общую теорию искусства» (2, с. 212).

Несмотря на давность этого высказывания, оно и ныне в целом верно отображает степень решённости вопроса о соотношении категорий «эстетическое» и «художественное». В значительной мере это объясняется тем, что в последние полтора десятилетия данная проблема оказалась на периферии или даже вообще вне сферы внимания эстетики. Подтверждением сказанному может служить тот факт, что в новейших курсах эстетики эта проблема вообще не упоминается (см., напр.: 3,4). Следует, однако, подчеркнуть, что второй из названных М.С.Каганом взглядов на соотношение эстетического и художественного издавна и поныне является наиболее распространённым. Мысль о том, что художественное является высшей формой проявления эстетического, чётко формулирует Ю.Б.Борев в своей «Эстетике»: «... Эстетическое оказывается шире художественного.

Эстетическая деятельность исторически предваряет художественную, последняя вырастает из первой. В художественной деятельности эстетическая достигает своего высшего, идеального выражения, в первой закрепляются высшие достижения и тенденции последней» (5, с. 24).

Эту же мысль недвусмысленно высказывает В.Е.Хализев в последнем издании своей «Теории литературы»: «Сфера эстетического, что самоочевидно, неизмеримо шире области художественного. А вместе с тем творения искусства составляют некий максимум явленности эстетически ценного. Только в художественной деятельности эстетическое оказывается доминирующим и выдвигается на первый план. ... Только в искусстве эстетическое обретает полноту и глубину, ярко обнаруживая свои фундаментальные качества» (6, с. 32-33). Но если художественное является той формой, в которой эстетическое достигает своего высшего, идеального проявления, то логично предположить, что должна существовать и какая-то иная форма проявления эстетического – форма, исторически предшествующая художественному, а потому не так полно, идеально проявляющая эстетическое. Именно такой формой проявления эстетического в литературе является, по нашему убеждению, риторичность.

Чем отличается риторичность как форма проявления эстетического в литературе от художественности? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, обратим внимание на одну важную специфическую особенность эстетической деятельности. Как известно, она сопровождает все виды человеческой активности, почти для всех них, по мысли известного эстетика Л.Н.Столовича, главной целью является создание *внеэстетических* ценностей, при этом одновременно (побочно) могут создаваться также и ценности эстетические. Художественная деятельность – единственный вид деятельности, целью которого является создание *эстетических* ценностей. Разумеется, художественное произведение как результат художественной деятельности может содержать не только эстетические ценности, оно «...может включать в своё содержание политические и моральные идеи, научные и философские концепции, религиозные или атеистические воззрения и т.п. и быть, следовательно, средством утверждения различного рода *внеэстетических* ценностей. Однако для того, чтобы не перестать быть подлинно *художественным* произведением, носителем *художественной ценности*, оно и к *внеэстетическому* должно подойти с *эстетической точки зрения*» (7, с. 79-80). Если такой подход не реализуется, «если

различные общественные отношения и виды деятельности не переплавляются в эстетическое, а будут сосуществовать наряду с ним, как некое инородное тело, то произведение может стать наглядным пособием, или утилитарно-полезной вещью, или нравоучительной дидактикой, или предметом культового назначения..., но не сможет подняться до высот художественной ценности», - отмечает Л.Н.Столович (7, с. 80-81).

На наш взгляд, главной особенностью литературы, которая находится в состоянии риторичности, как раз и есть то, что создание эстетических ценностей ещё не стало для неё главным заданием, что эстетические ценности сосуществуют в её созданиях с внеэстетическими (моральными, религиозными, философскими и т.п.), причём именно эти последние осознаются как первостепенно важные. Для Средневековья важнейшими ценностями были религиозные, для секуляризованной культуры XVII – XVIII вв. – нормы светской морали. Нравственная польза была главной целью литературы светско-риторической эпохи. Именно словосочетание «нравственная польза» позволяет понять, что произведение в данном типе литературы было, по выражению Л.Н.Столовича, «утилитарно-полезной вещью», «поучительной дидактикой». Даже дифференциация поэтических жанров осуществлялась тогда по «утилитарно-моральным» признакам. В статье известного литератора екатерининских времён С.Г.Домашнева «О стихотворстве» (1762) читаем: “Главнейшее старание стихотворства было всегда исправление нравов, и для достоверности в том надлежит только рассудить особое намерение всякого стихотворного сочинения. *Эпическая поэма* стремится дать нам полезные наставления, скрытые под аллегориею важного и героического действия. *Ода* прославляет дела великих людей и побуждает другим им последовать. *Трагедия* внушает в нас омерзение к беззаконию в рассуждении плачевных следствий, кои оно влечет за собою, и почтение к добродетели в рассуждении справедливых похвал и награждений, ей последующих. *Комедия* и *сатира* исправляют нас, увеселяя, и ведут непримиримую войну с пороками и смешными обыкновениями. *Элегия* проливает слезы над гробом человека, которой достоин сожаления. *Эклога* воспевает непорочность и утехы полевой жизни. Если ж после употребляемы были сии различные роды сочинений к чему ни есть другому, то в сем случае отвращены они от естественного их пути. А с начала все они стремились к одному концу, которой был сделать людей лучшими” (8, с. 206).

Литература, находящаяся в состоянии риторичности, ставит перед собой иные цели и утверждает как главные иные ценности, чем литература, ставшая художественной. Вот почему применять к ним какие бы то ни было единые аксиологические критерии (что и доньше является обычной практикой) совершенно недопустимо. Это хорошо понимал уже Белинский, который первым из критиков концептуально осмыслил грандиозные изменения в природе русской литературы, переходившей из состояния риторичности в состояние художественности. Борясь с проявлениями риторичности в современной ему словесности, утверждая принципы художественности, Белинский настаивал на необходимости различать историческую и эстетическую оценку творчества писателей разных времён.

В 1843 г. критик писал о Ломоносове: «Ломоносов сообщил русской поэзии характер чисто риторический, чисто школьный и книжный, - и велико дело его, свят его подвиг! Нам нужна была поэзия во что бы то ни стало, - и Ломоносов дал нам именно такую поэзию, кроме которой ни ему, ни другому кому, хотя и великому гению, дать было невозможно» (9, с. 600). Но, высоко оценивая историческое значение творчества Ломоносова, других поэтов XVIII в., критик весьма резко отзывался об *эстетических, художественных* качествах их сочинений. В статье о повестях Гоголя читаем: «Литература наша началась веком схоластицизма, потому что направление её великого основателя было не столько художественное, сколько учёное, которое отразилось и на его поэзии, вследствие его ложных понятий об искусстве. Сильный авторитет его бездарных последователей, из коих главнейшими были Сумароков и Херасков, поддержал и продолжил это направление. Не имея ни искры гения Ломоносова, эти люди пользовались не меньшим и ещё чуть ли не большим, чем он, авторитетом и сообщили юной литературе характер тяжелопедантический» (10, с. 259). Такой подход определил и отношение Белинского к крупнейшему поэту XVIII в. – Державину, в чьём творчестве можно увидеть первые признаки перехода русской литературы из состояния риторичности в состояние художественности. Державин для Белинского – «гениальный поэт» (11, с. 449), но при этом «... ни одно стихотворение Державина не выдержит самой снисходительной эстетической критики. Действительно, ничего не может быть слабее художественной стороны стихотворений Державина. Содержание их, по большей части, составляют нравственные сентенции, расположенные риторически, в форме рассуждения или диссертации. От

этого многие оды его непомерно длинны, непомерно прозаичны и ... непомерно скучны» (9, с. 590). Определяя место и значение поэзии Державина в истории русской литературы, Белинский напишет: «Державин действительно пошёл своим особым путём, но не выходя из-под влияния ломоносовской поэзии: в поэзии Державина явились впервые яркие вспышки истинной поэзии, местами даже проблески художественности, какая-то одному ему свойственная оригинальность во взгляде на предметы и в манере выражаться, черты народности, столь невиданные и тем более поразительные в то время, - и вместе с тем, поэзия Державина удержала дидактический и риторический характер в своей общности, который был сообщён ей поэзией Ломоносова. В этом виден естественный исторический ход» (9, с. 602-603).

Для Белинского допушкинская литература – это литература нехудожественная, литература «риторическая». Даже в поэзии Державина он обнаруживает лишь отдельные «проблески художественности», появление которых отображает естественное историческое движение русской литературы от риторичности к художественности. Понимая огромность различий между этими стадиями развития словесности, Белинский резко протестовал против попыток современных ему критиков оценивать, скажем, творчество Пушкина и поэтов XVIII в. на основе единых критериев. О трудах таких критиков он писал: «... Все учебники и учёные сочинения такого рода равно никуда не годятся по совершенному отсутствию в них всякого начала, которое проникало бы собою все их суждения и приговоры и давало бы им единство. Для г. Плаксина, например, и Пушкин – поэт и Херасков – тоже поэт, да ещё какой! ... Есть ли тут что-нибудь похожее на взгляд, на образ мыслей, на мнение, на убеждение, на принцип? Не так мыслил и понимал в этом отношении, например, Мерзляков. Можно не соглашаться с его системою и даже считать её ложною; но нельзя не видеть в ней ни самобытного мнения, ни последовательности в доказательствах и выводах. Каково бы ни было его начало, он верен ему и ни в чём не противоречит самому себе. Признавая великим поэтом Ломоносова, находя поэтические достоинства и красоты в сочинениях Сумарокова, Хераскова и Петрова, - Мерзляков не видел (потому что не мог видеть, оставаясь верным своему началу) в Пушкине великого поэта. И потому вы или вовсе отвергнете основное начало критики Мерзлякова и, следовательно, его выводы, или во всём согласитесь с ним. А у этих господ всё смешано и перемешано: в их

книге мирно уживаются самые разнородные, противоречащие понятия, - и то, что дважды два – четыре, и то, что дважды два – пять с половиною...» (12, с. 149-150).

Заметим, кстати, что А.Ф.Мерзляков – один из авторитетнейших критиков и теоретиков литературы в начале XIX в. – чувствовал, всё же, красоту пушкинских творений, но лишь не мог её объяснить, исходя из своих представлений о прекрасном в литературе – литературе риторической. Согласно одному из воспоминаний, «чувство Мерзлякова при чтении произведений Пушкина выражалось только слезами. Читая «Кавказского пленника», он, говорят, плакал. Он чувствовал, что это прекрасно, но не мог отдать себе отчёта в этой красоте – и безмолвствовал» (13, с. 96). Это пример наглядно показывает, что критерии совершенства, выработанные даже поздней светско-риторической литературой, никак не подходили уже к ранним произведениям литературы, в которой доминировали принципы художественности. Это чувствовал Мерзляков, это осознавал Белинский, это ясно понимал Пушкин.

В работе П.А.Вяземского «О жизни и сочинениях В.А. Озерова» внимание Пушкина привлекло, в частности, такое высказывание: «Обязанность ... всякого писателя есть согревать любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку, а не заботиться о жребии и приговоре провидения. Великие трагики и из новейших чувствовали сию истину, и Вольтер, поражая Зопира и щадя Магомета, не был ни гонителем добродетели, ни льстецом порока». Против этих строк Пушкин оставил выразительную маргиналию: «Ничуть. Поэзия выше нравственности – или по крайней мере совсем иное дело. Господи Суси! какое дело поэту до добродетели и порока? Разве их одна поэтическая сторона» (14, с. 380-381). Как видим, в добродетели и пороке для Пушкина ценна «их одна поэтическая сторона». Поэт, таким образом, к внеэстетическому подходит с эстетическими мерками, т.е. рассматривает его с позиций художественности.

Для литературы, ставшей художественной, служение идее нравственной пользы, подчинение себя утверждению внеэстетических ценностей перестаёт быть целью и оправданием её существования, она находит цель и оправдание в себе самой как искусстве, то есть в утверждении эстетических ценностей. В письме Жуковскому в апреле 1825 г. Пушкин пишет: «Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? вот на! Цель поэзии – поэзия – как

говорит Дельвиг...» (15, с. 112). Шестью годами позднее, рецензируя стихотворения Сент-Бёва, Пушкин отметил: «Поэзия... по высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели, кроме самой себя...» (16, с.168). Свойственный риторической литературе взгляд на призвание поэзии осознаётся Пушкиным как «мелочная и ложная теория, утверждённая старинными риториками...» (17, с. 276). Для поэта, видящего в поэзии высокое искусство, применение к ней этой теории столь же бессмысленно, как и применение её к живописи или скульптуре: «Между тем как эстетика со времён Канта и Лессинга развита с такой ясностью и обширностью, мы всё ещё остаёмся при понятиях тяжёлого педанта Готшеда; мы всё ещё повторяем, что *прекрасное* есть подражание изящной природе и что главное достоинство искусства есть *польза*. Почему же статуи раскрашенные нравятся нам менее чисто мраморных и медных? Почему поэт предпочитает выражать мысли свои стихами? И какая польза в Тициановой Венере и в Аполлоне Бельведерском?» (18, с. 146). Утверждать полезность нравственного исцеления словесностью Пушкин может лишь в исполненном сарказма отзыве о произведениях Булгарина: «В самом деле, любезные слушатели, что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? Из них мы ясно узнаём: сколь не похвально лгать, красть, предаваться пьянству, картёжной игре и тому под.» (19, с. 172).

Если помнить о том, что именно Пушкину русская литература обязана стремительным превращением в художественную, а Белинскому – осмыслением этой грандиозной перемены её природы, что оба они – каждый своими средствами – боролись с риторичностью, утверждая принципы художественности, нетрудно понять, почему их отношение к риторичности и литературе риторического типа было весьма критичным. Мы сегодня часто не менее критично относимся к литературе допушкинских времён, в которой нам так не хватает объективности, психологизма, историзма и многого другого, а если определить этот дефицит одним словом, то в ней нам не хватает художественности. И тогда мы нередко позволяем себе снисходительные суждения о том, что «Ломоносов ещё видел...», «Державин ещё не осознавал», а «Карамзин ещё не поднялся до понимания...», называя далее вещи, очевидные и понятные уже в середине XIX в. любому третьеразрядному беллетристу. Так риторическая литература становится литературой «недохудожественной», «ещё-не-совсем-художественной», литературой «низшего разряда», чем та, основы которой

заложил Пушкин. Такому пониманию способствует также и донныне господствующая историософская установка, согласно которой развитие литературы – это, во-первых, эволюционное развитие и, во-вторых, прогрессивное развитие. Анализ развития русской литературы, свободный от влияния ленинско-сталинской методологической догматики, свидетельствует, что важнейшие периоды её истории были периодами не эволюционного, а революционного развития. Что же касается идеи непрерывного прогресса литературы, то эта идея издавна вызывала у многих авторитетных учёных (как, кстати, и у многих литераторов) резкое отрицание. Ещё в 1922 г. О.Э.Мандельштам в статье «О природе слова» достаточно красноречиво выразил суть такой реакции: «Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как выполнить своё жизненное дело... Теория прогресса в литературе – самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может... Автор «Бориса Годунова», если бы и хотел, не мог повторить лицейских стихов, совершенно так же, как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что нравится – дело другое. Подобно тому, как существуют две геометрии – Эвклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна, говорящая только о приобретениях, другая – только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же» (20, с. 56-57).

Сказанное о характере литературного развития позволяет нам расставить последние акценты в решении вопроса о соотношении риторичности и художественности. Прежде всего следует сказать о том, насколько преемственными были их отношения. Разумеется, своими корнями художественная литература уходит далеко вглубь литературы риторической (особенно глубокими были эти корни в европейской литературе, в русской они значительно «короче»). Но это вовсе не означает, что художественная литература была естественным порождением риторической. «Проблески художественности» в риторической литературе были проявлением антириторических тенденций в словесной культуре. Художественная

литература утверждается тогда, когда в европейской культуре происходит невиданный по масштабам переворот, обусловленный прежде всего тем, что европейский человек перестал быть «риторическим человеком», как его нередко называют культурологи, и осознал себя индивидуальностью (см., напр.: 21; 22). Таким образом, утверждение художественности происходит в результате не столько эволюции, сколько революции. Поэтому говорить о преемственных отношениях художественности и риторичности едва ли допустимо.

Наконец, необходимо сказать о том, возможно ли в их отношениях усматривать некую иерархичность. По моему убеждению, это невозможно и даже недопустимо. Культура, как мудро заметил С.С.Аверинцев, вообще крайне редко приемлет оценки в терминах «лучше» и «хуже», «выше» и «ниже», и это вполне приложимо к рассматриваемым феноменам. Риторическая литература ничем не хуже литературы художественной – они попросту абсолютно различны. Каждая из них порождена своим временем и каждая удовлетворяет потребности человека на определённом этапе его развития. Тут можно обратиться к сопоставлению развития литературы с развитием бабочки, которая на разных этапах своего существования очень различна по своему габитусу и формам жизнедеятельности. Кто лучше – гусеница или бабочка? Каждое из этих созданий по-своему совершенно, каждое идеально выполняет определённые ей природой функции. Но если по отношению к ним применение оценок в терминах «лучше» и «хуже» невозможно, то касательно риторичности и художественности это ещё и недопустимо, ибо такой подход превращает риторическую литературу в «недохудожественную», что столь же неверно, сколько и несправедливо.

## **Литература**

1. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI-XX веков. – Одесса, 1997.

2. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике.- 2-е изд., расшир. и перераб. – Л., 1971.

3. Кривцун О.А. Эстетика. – М., 1998.

4. Яковлев В.Г. Эстетика. – М., 1999.

5. Бореев Ю.Б. Эстетика. – 3-е изд. – М., 1981.
6. Хализев В.Е. Теория литературы. – 2-е изд. – М., 2000.
7. Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек: Функции художественной деятельности. – М., 1985.
8. [Домашнев С.Г.] О стихотворстве / Полезное увеселение. – М., 1762. – Май. – С. 195-220.
9. Белинский В.Г. Сочинения Державина // Полн. собр. соч.: В 13-ти т. – М., 1955. – Т. VI. – С. 582-658.
10. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г-на Гоголя // Там же. – Т.I. – С. 259-307.
11. Белинский В.Г. Мысли и заметки о русской литературе // Там же. – Т.IX. – С. 430-457.
12. Белинский В.Г. Опыт истории русской литературы. Сочинение ... А.Никитенко // Там же. – Т. IX. – С.11-169.
13. Мерзляков А.Ф. // Биографический словарь профессоров и преподавателей императорского Московского университета: В 2-х частях. – М., 1855. – Ч. 2. – С. 52-100.
14. Пушкин А.С. Заметки на полях статьи П.А.Вяземского «О жизни и сочинениях В.А.Озерова // Полн. собр. соч.: В 10-ти т.- Л., 1978. – Т. VII. – С.373-383.
15. Пушкин А.С. В.А.Жуковскому. 20-е числа апреля (не позднее 25) 1825 г.// Там же. – Т.X. – С. 111-112.
16. Пушкин А.С. Vie, poesies et pensees de Joseph Delorme. Les Consolations, poesies par Saint-Beuve // Там же. – Т. VII. – С. 162-168.
17. Пушкин А.С. Мнение М.Е.Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной // Там же. – Т. VII. – С. 273-280.
18. Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Там же. – Т. VII. – С. 146-152.
19. Пушкин А.С. Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов // Там же. – Т. VII. – С. 168-175.

20. Мандельштам О.Э. О природе слова // Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. – М., 1987. – С. 55-67.

21. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение а поисках индивидуальности. – М., 1989.

22. Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. – М., 2000.

**Впервые опубликовано в издании:** Проблемы сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. – Одеса: Маяк, 2001. - Вип. 9. – С. 5-14.