

стичности» (с. 173). Я имею в виду книгу М. Л. Гаспарова «Современный русский стих. Метрика и ритмика» (М., «Наука», 1974). Только в отвлечении от конкретного произведения как целого и можно было решить главную задачу этой книги — дать общую характеристику русского стиха XX в. и картину исторического развития метрического репертуара русской поэзии.

Взаимосвязь общего и индивидуального в каждом явлении искусства слова, в том числе при изучении стиха, играет основополагающую, методологическую роль. Показательно, что М. Л. Гаспарову еще пришлось особо отводить упрек в недостатке (в его книге) индивидуальных характеристик стиха отдельных поэтов и произведений. Следует полностью поддержать его принципиальную позицию, согласно которой «индивидуальная характеристика возможна только на фоне общей характеристики жанра, эпохи и т. д.» (Предисловие, с. 9). Иного пути к познанию особенностей «художественной формы как таковой в целостности», по выражению Л. И. Тимофеева (с. 173), современная наука не знает. Значение работы М. Л. Гаспарова в том и заключается, что она впервые дает такой общий очерк развития и типологии русского стихотворного языка на его наиболее элементарных, но наглядных и относительно легкодоступных для строгого анализа уровнях.

Перспективность такого подхода двоякая. Во-первых, четко вырисовывается фон, на который можно проецировать конкретные произведения для осмысления сходств и различий между ними, касающихся некоторых особенностей стиховой формы и связанного именно с ними содержания. Во-вторых, и это не менее важно, создается фундамент для строгого описания более сложных и более явно содержательных уровней поэтического, художественного языка. Как ни труден и ни далек от прямолинейности переход к этим уровням, успех М. Л. Гаспарова дает новые и серьезные основания считать, что путь, на который в XX в. стиховедение вступило первым среди литературоведческих дисциплин, методологически и методически не только правомерен, но и единственно правилен и перспективен. Уже достаточно мощно заявивший о себе переворот в стиховедении, естественно, может быть связан с открытиями в области фонологии, революционизировавшими всю теорию науки о языке.

Таким образом, просто «не отрицать» стихообразующую функцию языка сейчас уже недостаточно. Необходимо отчетливо сознавать первоочередную роль исследований языка в любых его художественных функциях. (Первоочередную потому, что налицо — как это видно и из заметок Л. И. Тимофеева — продолжающаяся недооценка таких исследований.) Речь без языка, текст без языка, а художественное произведение без художественного языка — это научные фикции. Если мы будем односторонне противопоставлять взаимосвязанные тенденции в развитии стиховедения или всей филологии — тенденцию к целостному анализу отдельных текстов и тенденцию к познанию художественного языка как движущейся системы сходств и различий между его воплощениями и обновлениями у отдельных художников слова и в конкретных произведениях, то мы рискуем избрать неверные ориентиры для нашего общего движения. Определенное смещение ориентиров ощущается, к сожалению, и в заметках Л. И. Тимофеева.

Разве достаточно и просто справедливо без существенных оговорок утверждение о том, что художественная литература «проявляется только через конкретное произведение и именно в нем, так сказать, общественно функционирует» (с. 173)? Разве слово «только» здесь уместно? Нет, поскольку художественная литература — это ряд произведений, процесс. Не менее важно и другое: в этом процессе «проявляется» не только художественная литература как множество конкретно наблюдаемых объектов, но и художественный язык как относительно самостоятельный объект исследования; а без познания этого не наблюдаемого непосредственно объ-