

РЕЦЕНЗИИ

Н.Д. Тамарченко

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ОБЩЕНИЯ

(о книге М.М. Гиршмана «Литературное произведение:
Теория художественной целостности»¹)

Словосочетание «ответственность общения» я встретил на одной из начальных страниц рецензируемой книги. Трудно представить себе более адекватное выражение ее научного и человеческого пафоса. Михаил Моисеевич Гиршман принадлежит к числу тех отечественных (хоть нынче формально он работает за рубежом) ученых, которые считают филологию «службой понимания» (С.С. Аверинцев) и видят общественную ответственность литературоведения в преодолении барьеров «между людьми, народами и веками» (Д.С. Лихачев).

Читатель может подумать: стоит ли особо выделять такое отношение к профессиональной деятельности, которое многим кажется естественным и самим собою разумеющимся? Стоит, поскольку существует и другая, в сущности – прямо противоположная и при этом достаточно популярная тенденция. Отнюдь не случайно она весьма ярко проявилась как раз в одной недавней оценке книги М.М. Гиршмана, к которой я в дальнейшем еще вернусь.

Такой подход к литературе в целом и к отдельному произведению, при котором утверждается необходимость освоения чужого без устранения его «другости», обсуждается и во «Введении», и в завершающей части книги под названием «Путь к объективности. Вместо заключения». Эта тематическая закругленность – признак того, что перед нами отнюдь не

сборник статей, хотя вошедшие в книгу работы публиковались отдельно и в разные годы, а нечто вроде научного цикла. Действительно, развитая здесь теория литературного произведения усматривает в нем «смыслообразующее бытие-общение» (488). В другом месте сказано об «установке на диалогическую концепцию художественной целостности как бытия-общения многих разных целых в эстетической реальности, осуществляемой в тексте, но к тексту не сводимой» (518). Это сквозная тема книги и постоянно эксплицируемая автором основа ее проблемного единства.

Игнорируя ее, вряд ли возможно составить и сообщить читателю адекватное представление об этой книге. Но даже если судить о ней не по законам, которые автор сам над собою признает, кажется совершенно необходимым ответить хотя бы на некоторые из «общеобязательных» в подобных случаях вопросов. А именно:

1. Как автор понимает категорию «целостности»? Какие аспекты структуры произведения он выделяет и как трактует их соотношение? На какую научную традицию при этом опирается?

2. Как соотносятся в книге теория произведения и практика его анализа? Как понимаются цели и задачи анализа художественного текста и мира персонажей? В какой мере учитываются при этом различия литературных родов и жанров? Каковы избранная методика анализа и его результаты?

3. Как понимаются проблемы и категории *стиля* и *ритма*? Почему они выдвинуты на первый план в структуре книги и в ее содержании?

Конечно, ответить должным образом на все эти вопросы в рамках рецензии практически неосуществимо. Но мы, по крайней мере, будем иметь их в поле зрения.

Ответ на первый из них в значительной мере проясняется уже из приведенных двух цитат. Интуитивно улавливаемая читателем целостность произведения, по М.М. Гиршману, является одновременно предпо-

сылкой его существования и результатом его воздействия. Предпосылкой потому, что в качестве целого произведение исходит из своего прообраза (почти в платоновском смысле), просвечивающего в осуществленной художественной реальности. А результатом потому, что реализация произведения как целого означает и *обособление* структурных элементов (частей, представляющих собой «разные целые»), и *преодоление* их самостоятельной сущности и значимости. Это двойственное событие и есть «смыслообразующее бытие-общение», поскольку в его основе – *встреча* целенаправленной созидающей деятельности автора с ответной активно творческой деятельностью читателя и *диалог* сознаний этих двух субъектов. В такой трактовке *реальная* целостность художественного произведения – модель *возможного* в мире автора и читателя единения равноправных индивидуальностей.

Взаимодействие их сознаний, по мысли ученого, имеет онтологический характер. Иначе говоря, оно представляет собою объективную реальность, хотя и не материальную, ибо «осуществляется в тексте», будучи «к тексту не сводимо». Здесь нетрудно уловить преемственную связь с одной из важнейших идей М.М. Бахтина. Характерному для сторонников «материальной эстетики» приравниванию *объективного* к *материальному* этот исследователь противопоставил, как известно, несомненную объективность таких нематериальных вещей, как государство и право². Тем самым произведение оказалось парадоксальным соединением двух совершенно разнородных реальностей: материальной действительности текста и нематериальной действительности «художественного (поэтического) мира» (48–49).

Такая концепция произведения имеет достаточно авторитетных предшественников. Конечно, в первую очередь она осознанно исходит из идей М.М. Бахтина, для которого «произведение в его событийной полноте» – «целостное и нераздельное» (но также и неслиянное) единство «со-

бытия, о котором рассказывается» и «события самого рассказывания»³. Однако, вполне аналогичное понимание природы художественной целостности на основе той же богословской формулы «нераздельности и неслиянности» было высказано и П.А. Флоренским⁴. Можно утверждать поэтому, что оно присуще различным вариантам *религиозно-философской эстетики*, корни которой в отечественной традиции уходят через Вл. Соловьева к концепциям Гегеля и Канта (не случайно ведь у первого из них, кажущегося иным знатокам воплощением строгой рациональности, уяснить сущность художественного образа помогает ссылка на св. Троицу). К этой традиции по своим глубинным основаниям примыкает и теория произведения, разработанная М.М. Гиршманом.

Главная проблема этой теории – границы художественного произведения и его взаимоотношения с читателем, т.е. эстетическая природа и функции именно «последнего целого», «произведения в его событийной полноте». Такие аспекты «события, о котором рассказывается», как пространственно-временные и сюжетные структуры, с одной стороны, и такие проблемы, как различные формы повествования или системы точек зрения, с другой, с их особыми свойствами и самостоятельной смысловой значимостью специального интереса исследователя не привлекают. То же самое можно сказать и о структурных различиях родов и жанров.

В центре внимания оказывается категория *стиля*, поскольку она с наибольшей очевидностью *сплавляет воедино* текст и «художественный мир», и в особенности такой «носитель стиля», как ритм: «Реализация стиля как выражения внутреннего единства и целостности произведения во многом связана с “проникающей” ролью ритма, с тем, как он взаимодействует с другими структурными слоями, “наполняет” их и своим порядком, и своим движением» (13).

«Продвижение» рассматриваемой теории к фактуре произведения, к материальным формам, воплощающим «бытие-общение» автора, героя и

читателя, в свете уже сказанного совершенно закономерно и естественно. Органическим ее продолжением (а не простым «приложением» и тем более не «подтверждением на примерах») поэтому становятся многочисленные анализы текстов произведений – стихотворных и прозаических. Не случайно такие анализы осуществляются попутно и в работах на сугубо теоретические темы, преобладающих в первой и третьей частях книги. И, наоборот, во второй части, где рассматривается главным образом ритмика отдельных произведений целого ряда поэтов и прозаиков, присутствуют также обобщающие работы о стиле, стихе и ритме стиха и прозы.

Теория для М.М. Гиршмана, как он сказал однажды автору этих строк, – «способ видеть факты». И, следовательно, она – путь к «объективному» пониманию смысла чужого художественного высказывания, т.е. к такому пониманию, которое не подменяет чужой смысл своим собственным. Отсюда и общезначимость тех интерпретаций произведений Пушкина, Баратынского, Толстого, Достоевского и Чехова, которые предложены ученым. О ней свидетельствуют ссылки в многочисленных специальных исследованиях о творчестве названных писателей на предшествующие публикации собранных в книге анализов художественных текстов.

То, что читатель-филолог, будь он ученым, преподавателем вуза или школы, студентом или заинтересованным в будущей профессии старшеклассником, найдет здесь для себя много полезного (хотя и, несомненно, требующего интеллектуальных усилий), из сказанного вполне очевидно. Хотелось бы надеяться на то, что книга, пронизанная размышлениями о не просто культурной, но бытийной значимости диалога, о высокой ценности другого человека как субъекта, а, следовательно, – чужого текста и смысла, найдет у читателя такое же отношение к себе. Думаю, что, как правило, так оно и будет. Но встречаются и исключения, впрочем, не случайные.

Здесь я хочу вернуться к одной опубликованной рецензии на книгу М.М. Гиршмана. Она принадлежит перу Я. Левченко⁵. В основной части

этого текста (в отличие от вступительной, о чем ниже) мы встречаем явное отсутствие интереса как к системе теоретико-литературных идей рецензируемого автора, так и к тем интерпретациям художественных текстов, которые содержатся в его книге. Вместо анализа чужой теоретической концепции (в связи с теми вопросами, которые мы формулировали выше) Я. Левченко предлагает читателю несколько цитат со своими комментариями, исполненными отчасти снисходительной иронии, отчасти же искренних недоумений по поводу таких выражений, как «гармония прекрасного мира, осуществляемая истинно художественным произведением» (341) или «глубинная неделимость полноты бытия» (342). Т.е. из всего, что можно найти в книге М.М. Гиршмана, внимание рецензента привлекает исключительно ее научный язык, в который рецензент к тому же не дал себе труд вникнуть. Не случайно Я. Левченко говорит об «опыте осмысления законченности произведения от Шеллинга до Бахтина» (341), полагая, видимо, что «законченность» и «целостность» – синонимы. Но это не так – и даже не только с точки зрения М.М. Гиршмана.

Более того, теория литературы, видимо, находится у Я. Левченко на подозрении как таковая: «Несмотря на количественное преобладание разговоров по делу, центр тяжести в книге перенесен, несомненно, на теоретические построения» (341). Последние к «делу», стало быть, не относятся. В таком случае, очевидно, рецензент считает «делом» одни только присутствующие в книге анализы художественных текстов? А вот и нет, ибо «разборы произведений, возникшие в ходе общения со студентами и потом изложенные узкому кругу коллег, – самодостаточная (пусть и методически полезная) гимнастика..» (342). Можно подумать, что отрицанию подвергнута не вообще теория, а лишь «построения» М.М. Гиршмана: процитированный рецензентом и «в высшей степени характерный» для книги фрагмент о художественной целостности имеет, по его оценке, «к теории литературы примерно такое же отношение, какое писания Ж. Тей-

яра де Шардена или Е. Блаватской имеют к систематической философии». Но в действительности скептицизм Я. Левченко имеет более универсальный характер, так как «попытка теории – это оправдание тех бесконечных аналитических упражнений, из которых состоит жизнь преподавателя и которые имеют почти сиюминутную ценность» (342).

Выходит, что никакого «дела» в книге М.М Гиршмана вообще нельзя обнаружить? Именно так: перед читателем, по мнению рецензента – не что иное, как «попытка оправдать» пусть и полезную, но всего лишь «гимнастику». Такова, по его мысли, неизбежная судьба всякого «субъекта, уверенного в абсолютной ценности просветительства» (342), т.е. не вообще преподавателя, а как раз такого, который верит, что делает нечто понастоящему важное и полезное.

В какие же «абсолютные ценности» верит, в отличие от незадачливых трудяг-преподавателей, рецензент? Об этом и заходит речь в финале его удивительного во многих отношениях текста. Здесь говорится о «запрограммированности на успех» теоретических исканий «околобахтинской секты», о том, что «носители этой идеологии образуют мощную институциональную сеть, доминируют во многих университетах бывшего СССР», не допуская конкуренции и «формируя в тех или иных сегментах общества представление о филологическом мейнстриме» (343). Вот теперь понятно, ради чего человеком, презирующим как теорию, так и анализы текста, написана рецензия на книгу, посвященную тому и другому.

Разумеется, Я. Левченко вправе иметь избранную им систему ценностей. И если он способен удивляться тому, что согласие автора рецензируемой книги со своим коллегой может быть «не розыгрышем и не фигурой иронии», а «образом жизни», это, как говорят, дело вкуса. Очевидно, по вкусу рецензенту прямо противоположный «образ жизни», а именно тот, когда (воспользуюсь как будто специально приведенной в книге М.М. Гиршмана цитатой из Бахтина) «вместо раскрытия (положительного) от-

носительной (частичной) истинности своих положений и своей точки зрения стремятся – и на это тратят все свои силы – к абсолютному опровержению и уничтожению своего противника, к тотальному уничтожению чужой точки зрения».

О вкусах, конечно, не спорят. Но в таком случае, как могли во вступительной части рецензии появиться торжественные хвалы в адрес М.М. Гиршмана? Тут его восхваляют и как аналитика текстов («он автор глубоких и насыщенных анализов поэтических и прозаических произведений. Оба вида литературы разбираются им с одинаковым блеском» – вот какой вдруг оказалась «самодостаточная гимнастика»!), и как создателя теории прозаического ритма (замечания на эту тему, сказано здесь, «были объединены автором в книгу... которая ныне также считается классической», 340).

Возможно, именно эту загадочную двойственность призвано прояснить следующее немного ниже упоминание о «действиях наперсточника» (341). Видимо, автор рецензии полагает, что для устранения существующих (в лице «сообщества диалогистов») препятствий к проникновению лиц, не причастных к этому сообществу, в «институциональную сеть» именно такие действия, выражаясь его языком, «запрограммированы на успех».

И еще раз воспользуемся богатой фразеологией этой рецензии: «все бы ничего», но стоило ли такому солидному журналу, как «Вопросы литературы» публиковать настолько непрофессиональный и в то же время до такой степени саморазоблачительный текст?

¹ Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. 527 с. Страницы издания далее указываются в тексте.

² См.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 53.

³ Там же. С. 404.

⁴ См. об этом в моей статье: Формула «нераздельности-неслиянности» и судьбы научной поэтики в России // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998. С. 177–181.

⁵ См.: Вопросы литературы. 2004. Июль-август. Страницы далее указываются в тексте.