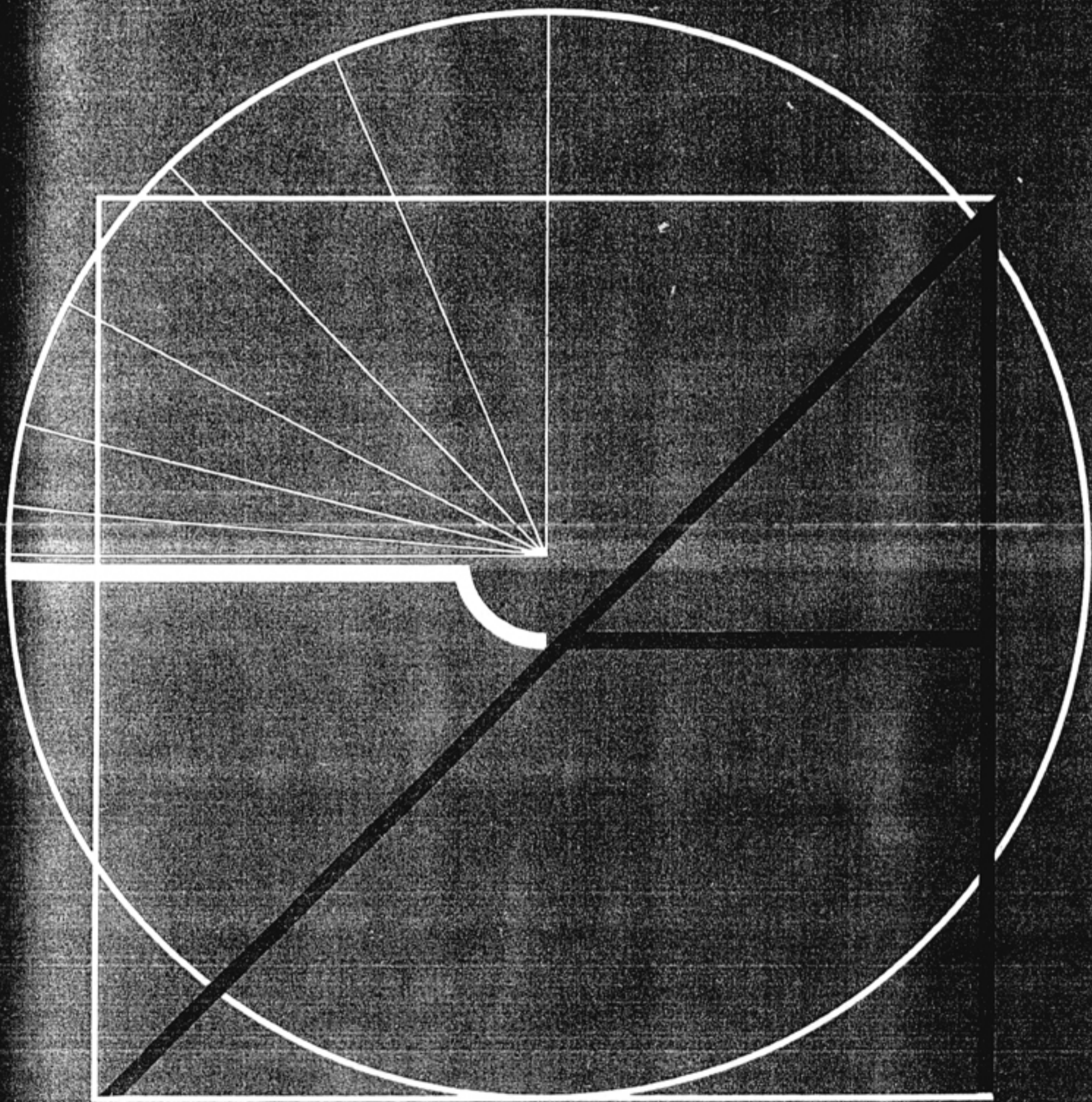


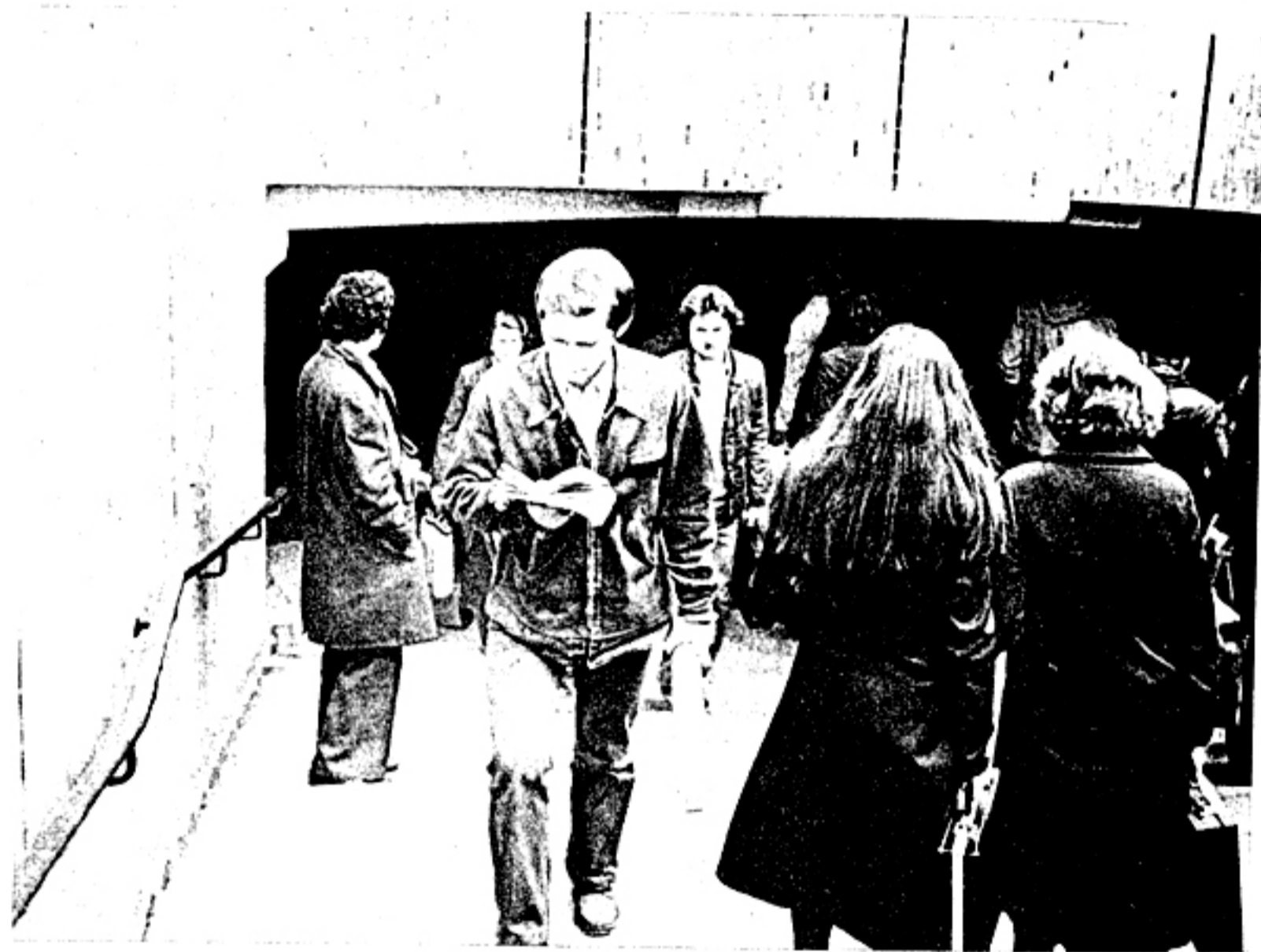
80 8

В  
МИР  
КНИ



## Понимать, значит — знать

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСКОМ ЧТЕНИИ



Круг интересов советских книголюбов — широк и многообразен. Они не только хотят знать тенденции литературного процесса, творческую историю любимых произведений, особенности писательской работы, но и желают иметь обобщенное представление о собственном облике, как о естественной составной части неразделимой триады: «Писатель — книга — читатель».

На эту тему наш корреспондент В. Зайцев беседовал с академиком Д. Лихачевым, размышлениями которого открывается раздел «Университет читателя».

Анализ литературы последних лет о социологическом изучении читателей в нашей стране и за рубежом дается в «Книговедческом обозрении». Проблеме семейных библиотек посвящено письмо учителя Ю. Горбунова.

Между человеком и произведением искусства часто возникают особые, очень «человеческие» отношения. Человек всегда находится с предметом искусства наедине, с глазу на глаз: будь то в темном театральном зале, или в зале музея, или все равно где, — в вагоне метро, за письменным столом, на камушке в лесу, — с книгой. Что же испытывает читатель? Как он должен строить эти взаимоотношения? Ответ в какой-то мере я и пытался найти в этих размышлениях.

Прежде всего замечу, что в наше время в самой большой степени изменился облик так называемого широкого читателя. Мы же часто живем старыми представлениями о нем. Нынешний читатель гораздо требовательнее и деловитее: ему нужна не только книга, но и точные, исчерпывающие сведения о ней. Читатель покупает ныне не только хорошую литературоведческую книгу, но и требует толкового комментария, различного рода справочной литературы. На серьезную «книгу о книге» сейчас гораздо больший спрос, чем всего десятилетие назад, не говоря уже о более давнем времени.

В общем я бы подытожил свои наблюдения над современным читателем (конечно, в доступной мне сфере — чтение художественной и гуманитарной литературы) так: резкое отличие современного читателя от читателя прошлого в том, что современный читатель в каком-то отношении и сам литературовед. Историческим, со школы усвоенным подходом он безусловно обогащает свое понимание литературного произведения: ведь временное в произведении, объясненное исторически, становится очень часто вечным — вечно понятным.

Я хотел бы остановиться на проблеме, относящейся к изучению современного читательского восприятия художественного произведения, созданного в разные эпохи.

Развитие культуры это не только движение вперед.

простое «перемещение в пространстве» — переход культуры на новые, вынесенные вперед позиции. Развитие культуры есть прежде всего накопление культурных ценностей, отбор в мировом масштабе всего лучшего, что было создано человечеством.

Лучшие деятели культуры прошлого — наши современники и наши соратники. Напомню удачное название книги Г. М. Козинцева — «Наш современник Вильям Шекспир». Имя Шекспира могло бы быть заменено именами сотен других представителей культуры прошлого. Разве не современники наши и не активнейшие участники нашей культурной жизни автор «Слова о полку Игореве», Пушкин, Белинский, Лев Толстой...

Не только культура прошлого влияет на культуру современности, вливается в нее, участвует в культурном строительстве, но и современность в свою очередь в известной мере влияет на прошлое, на его понимание. Между культурой прошлого и современной культурой существует не только прямая линия зависимости второй от первой, но и своеобразная обратная связь.

Культура прошлого отнюдь не неизменная величина или качественно неизменная сущность. Время создает все новые углы зрения, постоянно позволяет по-новому взглянуть на старое, открыть в нем нечто, ранее не замечавшееся. Важно при этом отметить, что чем выше и значительнее идеи современности, тем отчетливее с их помощью мы способны увидеть и понять незамеченные ранее ценности в прошлом.

Изучение высоких памятников культуры прошлого никогда не может завершиться, замереть, оно бесконечно, и позволяет бесконечно углубляться в богатства культуры. В этом смысле мы можем сказать: современное состояние культуры обогащает прошлое, позволяет глубже в него проникнуть.

Мы сейчас лучше понимаем Радищева, Пушкина, Достоевского...

Но глубокое понимание прошлой словесной культуры требует известных, иногда очень больших усилий не только от ученых-литературоведов. Очень важно воспитание эстетической восприимчивости у широкого читателя. Эстетическую восприимчивость не надо путать с эстетством. Такая восприимчивость — громадной важности общественное чувство, одна из сторон социальности человека, которая противостоит чувству национальной исключительности и шовинизма, она развивает в человеке терпимость по отношению к иным культурам — иноязычным или других эпох, интерес к ним.

Читатель должен обладать широким эстетическим кругозором, ему должен быть чужд достаточно распространенный вид избирательности: «Я Маяковского не читаю, я люблю Есенина». Человек должен понимать разнохарактерные эстетические ценности. Только тогда он сможет по-настоящему развить свои способности, и в первую очередь способность к творчеству, даже если она выражается только в чтении. Ведь рост личности происходит за счет усваивания нами ценностей культуры, накопленных поколениями людей.

Читателю, впрочем, следует избегать одной очевидной опасности — своеобразного передоверия своих читательских впечатлений тому, «лучше кого не скажешь», — «худому» литературоведению. Я имею в виду литературоведение, которое пытается подменить собой литературу, просто оценивая, просто разъясняя то, что и так понятно, просто пересказывая содержание произведения и идеи автора, причем делая это так, что желание прочитать само произведение после такого пересказа пропадает. Оно и понятно. Ведь если идеи писателя перевести в другой, нехудожественный план, то они упрощаются, а порой и искажаются, теряют свою ценность.

Всякое произведение, выхваченное из своего исторического окружения, так же теряет эстетическую ценность, как мазок художника, вырезанный ножом из картины. Эстетический анализ памятника литературы прошлого должен основываться на реальном комментарии к памятнику. Нужно знать эпоху, биографию писателя, искусство его времени, закономерности историко-литературного процесса, язык — литературный в его отношениях к нелитературному и прочее, и прочее. Всякий комментарий (исторический, историко-литературный, лингвистический, этнографический и др.) дает ценнейший материал для истолкования художественного произведения.

Представьте себе читателя, который примется за лирику Пушкина, не зная его биографии, его других произве-

дений, литературного окружения, эпохи и не имея представления об изменениях в русском языке, происшедших со времени Пушкина. Может быть, такой читатель и почувствует величие пушкинской лирики, но, конечно, многое для него останется нераскрытым. Совсем недавно один из авторов «Литературной газеты» приписал Пушкину «аморальную» мысль в его изречении «Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело», не заглянув в «Словарь языка Пушкина», где приведены значения этого слова в употреблении поэта. И указал на это ошибочное толкование слова «нравственность» в поэзии и переписке Пушкина один внимательный читатель — отнюдь не филолог. Просто вдумчивый читатель.

Однажды мне пришлось услышать от одного видного математика: «Зачем нужны литературоведы? Я хочу сам читать и понимать читаемое и не нуждаюсь в подсказчиках и руководителях». Математик этот — культурный человек, у него большой запас знаний по каждой эпохе для того круга произведений, которыми он интересовался. Естественно, что в какой-то мере он мог обойтись и без литературоведческих работ, — в свое время он их читал. Но что понял бы этот математик в «Божественной комедии», если бы стал ее читать, не заглядывая в комментарии?

В комментариях к изданиям литературных произведений есть также своя эстетика. Самое важное в комментариях — это объяснить трудное место в литературном произведении. Поэтому дать комментарий к тому, что не было до сих пор правильно понято, что сейчас понимается читателем иначе, чем понималось автором или его читателями-современниками, — задача почетная, превращающая комментарий в исследование. Но бывают и «глупые» комментарии, объясняющие взрослому читателю то, что он легко может найти в общедоступных справочниках (словарях, энциклопедиях и пр.), которые каждый интеллигентный человек должен иметь дома или по крайней мере может найти в библиотеке.

В новом издании собрания сочинений Льва Толстого в 22-х томах есть комментарий к словам одного офицера в рассказе «Рубка леса»: «— Да ведь ты, дядя, уж за десять лет на Кавказе, — сказал Болохов, — а помнишь, что Ермолов сказал...» Комментарий объясняет: «Стр. 77. «...а помнишь, что Ермолов сказал...» — Ермолов А. П. (1777—1861), русский генерал. В 1819—1827 гг. — главнокомандующий в Грузии и командир (с 1816 г.) отдельного Кавказского корпуса». Но разве здесь фамилия нуждается в комментарии? Ведь офицеры как о чем-то всем известном, пословицном говорят о каком-то высказывании Ермолова, его-то и надо найти и объяснить.

Недопустимо комментировать только то, что комментатор легко понял, и оставлять без объяснения трудные места. Конечно, комментатор может не найти объяснения тому или иному месту, но в таком случае он должен честно написать: «Это место не удалось объяснить». Тем самым он указывает на необходимость дальнейших поисков и такое признание в собственном бессилии оказывается небесполезным. Это признание честно и оно свидетельствует об известном уровне научной этики комментатора, — конечно, если он действительно приложил усилия для расшифровки загадочного места.

Надо сказать, что над истолкованием трудного места приходится иногда биться неделями, но полученный ответ от этого только выигрывает в ценности, комментарий получает научный характер и становится «красивым комментарием».

Красота комментария незаметна на первый взгляд, но она больше всего свидетельствует о высокой культуре издания. Это красота деловитости, сжатости и исчерпанности всех действительно трудных мест.

Этика комментирования состоит в уважительном отношении к читателю, которое выражается в том, чтобы точно знать его запросы, ответственно на них отвечать, не притворяться слепым к трудно поддающимся объяснению местам текста.

□

В популярных очерках литература нередко рассматривается как некое наглядное пособие к истории, обществоведению и расценивается по тому, сколько и что она сообщает читателю. Это в известной мере проявляется и

при другом аспекте изучения литературы: литература все чаще начинает рассматриваться с точки зрения теории информации.

Такой подход к литературе как к познавательной ценности не только законен, но и необходим, однако им нельзя, разумеется, ограничиваться. Художественное произведение не только сообщает, информирует, но и «провоцирует» некую эстетическую деятельность читателя. Произведение литературы рассчитано не только на пассивное восприятие, но и на активное соучастие читателя. В этом коренное отличие искусства, скажем, от науки, которая в своих отдельных дисциплинах может ограничиваться извлечением информации. Наука при этом основывается на концепции точного измерения. Искусство не основывается на измерении, оно, как увидим, в основе своей «неточно».

Произведение искусства в его восприятии читателем, зрителем или слушателем — вечно осуществляющийся творческий акт. Художник, создавая произведение искусства, вкладывает в это произведение (или, как теперь говорят, программирует) акт воспроизводства в сознании рецептора. Причем воспроизводство это только условно повторяет акт творения у художника и имеет широкие потенциальные возможности, лишь частично реализуемые в творческом акте воспринимающего лица; оно имеет своеобразные допуски — различные у разных людей, в разные эпохи и в различной социальной среде. Следовательно, индивидуальный воспроизводящий акт не всегда совпадает с намерениями творца, да и самые замыслы творца не всегда по-научному точны. Творчество имеет различные, хотя и не беспредельные, возможности своей реализации в акте сотворчества у читателя, зрителя, слушателя.

В искусствах словесных «угадывание» художественного смысла приобретает сложную многоступенчатость. В осуществленном произведении внимание читателя прежде всего отбрасывает различные случайные порчи: дефекты, проникшие помимо воли автора после него (опечатки, например), дефекты, случайно допущенные самим автором (ботанические ошибки, допущенные в описаниях природы у Тургенева, или шуба «на больших медведях», в которую одет Чичиков летом у Гоголя). Затем читатель обнаруживает «идею формы», и, наконец, овладев «идеей формы», угадывает в ней ее «содержательность»: соответствие «идеи формы» «идее содержания» произведения. Эта «идея содержания», прежде чем выйти в сознание читателя, сама должна пройти те же стадии узнавания читателем, что и «идея формы».

Читатель через случайность догадывается о закономерности, через грубую форму изложения — о тонком и сложном содержании, через несколько различных неправильных передач или с помощью различных точек зрения восстанавливает правильную, объективную картину и т. д. Возможно одновременное использование нескольких приемов для художественного утверждения какого-то одного определенного эстетического замысла. Определенная установка писателя на сотворчество своего читателя может сказываться в самом художественном образе. Так, например, внешняя грубость персонажа может прикрывать его внутреннюю доброту, порядочность, душевную тонкость и даже изящество. И именно их должен обнаружить сам читатель.

В литературе не столько важна данность произведения, сколько его идеальная заданность. Заданное всегда прорывается к читателю через некоторое нарочито неполное свое воплощение. Многообразие типов этой неполноты можно, например, показать на примере произведений Достоевского.

Действительно, Достоевский постоянно стремится показать сущность через ее неполное воплощение в своем произведении, через «кривое зеркало» посторонних мнений, рассказов, слухов, сплетен. Герои и события изображаются Достоевским сразу с нескольких точек зрения. При этом иногда трудно отделить хроникера, повествователя от автора: слова их часто смешиваются. И это не следует расценивать как художественный недостаток. Смешение разных голосов только усложняет задачу читателя, но отнюдь ее не отменяет.

Интересен прием использования различных банальностей и штампов, от которых должен освободить идею произведения сам читатель. Так, например, в «Легенде о Великом Инквизиторе» есть литературные банальности

и штампы: они нарочито введены Достоевским. Ведь рассказывает легенду Иван Карамазов, это его сочинение, а он «неопытный» писатель. Неопытность Ивана Карамазова должна быть ему прощена читателем ради глубины идеи. И в этом также заложена возможность творческого акта читателя.

Конечно, перечисленные «неточности» — очень небольшая их часть не только в литературе вообще, но и у Достоевского в частности. Каждый писатель имеет свои приемы программирования творческого акта у читателей.

Совсем особые типы «неточностей» в поэзии. В самой рациональной поэзии должны быть элементы неопределенности и недосказанности, своего рода поэтической иррациональности. Это хорошо выражено П. Верленом в стихотворении «Искусство поэзии»:

За музыку только дело.  
Итак, не размеряй пути.  
Почти бесплотность предпочти  
Всему, что слишком плоть и тело.  
Не церемонься с языком  
И торной не ходи дорожкой.  
Всех лучше песни, где немножко  
И точность точно под хмельком.

В искусстве важно не только само сотворчество, но и потенции сотворчества. Художественное впечатление, особенно в поэзии, не всегда связано с определенным образом, имеющимся у автора, и с тем образом, который способен развернуть читатель; но и с некоторой потенцией образа. Образ не только полностью не развернут у автора, но не развернут и у читателя. Но то, что читатель может его развернуть, чрезвычайно важно. Писатель создает поэтическую идею, которая обладает потенцией своего развертывания у читателей.

Одна из тайн искусства состоит в том, что воспринимающий может даже лучше понимать произведение, чем сам автор, или не так, как автор. «Узнавание» — творческий акт. Оно каждый раз — в известных, впрочем, пределах — различно. Если этого нет, произведение не может находить отклик в читателях и должно быстро утрачивать свою ценность. Вот почему каждый подлинно великий писатель в известных пределах различен в различные эпохи, своеобразен в восприятии читателей. Шекспир в России не тот, что Шекспир в Англии. Он различен в отдельные эпохи, в той или иной социальной среде своих читателей и зрителей. Не обязательны переделки пьес Шекспира, но обязательны свои художественные ассоциации, которыми встречает каждая новая эпоха гениальное произведение. Художественное произведение может вызвать большую научную литературу, которая будет вскрывать различные стороны его художественного существа, никогда его не исчерпывая. Многое в этой литературе удивило бы самого автора, но это не означает, что в этом удивительном многом — все неверно.

Есть и еще одна важная сторона эстетического познания искусства: оно открывает нам глаза на красоту, уже существующую, но не замеченную нами.

Подлинный художник не только видит красоту, но и создает ее для других, для зрителя и читателя, если, конечно, они идут ему навстречу в эстетическом освоении мира. Удивительно глубоко и верно одно замечание Льва Толстого о героинях Тургенева: «Может быть, таковых, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это — верно; я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни».

Эстетическое познание есть вершина всякого познания памятника искусства прошлого, познание, переходящее в его признание, в его художественноеприятие.

Ленинград