

## Рецензии

*Левидов, А. М. Автор–образ–читатель» (1983) и «Литература и действительность» (1987)*

### ФИЛОСОФИЯ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТВОРЕНИЙ

Так определил Дмитрий Сергеевич Лихачев содержание научного наследия ленинградского ученого А.М. Левидова (1895–1968), изданного в двух книгах. Первая – «Автор–образ–читатель» вышла в свет в Издательстве ЛГУ в 1977 г. (переиздана в 1983-м) с предисловием крупного отечественного психолога В.Н. Мясичева, названного им «Уникальное исследование». Вторая книга – «Литература и действительность» опубликована в 1987 г. Выпустило ее издательство «Советский писатель». Предисловие, озаглавленное «Крупное явление советской культуры», написал к ней Д.С. Лихачев. В обеих книгах, вместе взятых, опубликовано 25 из 32 глав основного труда А.М. Левидова «Диалектический метод изучения литературного произведения» с подзаголовком: «Руководство к чтению художественной литературы». Семь глав рукописи остались в архиве автора. Их планировал издать его сын. Но не успел. В 1995 г. его не стало.

Рукопись представляет собой напечатанное на машинке 3-томное сочинение объемом в 845 страниц со сносками, приложениями, указателями имен, литературных произведений, персонажей. Началом ее послужила защищенная автором в 1941 г. в Ленинградском государственном педагогическом институте им. А.И. Герцена диссертация «Проблемы методологии и методики курса русской литературы 19 века». Много дала ему в осмыслении художественных произведений работа в Ленинградской государственной публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (ныне РНБ), где он в течение двух лет был систематизатором по разделам: педагогика, театр, изобразительное искусство, музыка. Через его руки проходили ценнейшие художественные издания. Он понял, что разные виды искусства не разделены непроходимой гранью и имеют общие закономерности создания и восприятия. Занятие разными видами искусства помогло Александру Михайловичу в продумывании главной темы: как читать художественную литературу. В целом книга была закончена к 1951 г., хотя работу над ней он продолжал до конца своих дней. К великому сожалению, при жизни он не увидел напечатанной из своего масштабного труда ни единой строчки. Путь книги к читателю оказался тернистым. В стенах редакций ее то принимали восторженно, то отвергали. Редакторы требовали убрать философию, сократить примеры, уменьшить количество цитат, упростить терминологию. На это автор не пошел, ибо в этих «недостатках» он видел суть работы. Он находил ценность книги в ее синтетичности: по методу она философская, по тому вниманию, какое уделяется в ней творчеству писателя и творчеству читателя, – психологическая, по подходу к художественному

произведению она искусствоведческая, по основному использованию иллюстративного материала – литературоведческая, по задачам, какие автор ставит, – педагогическая. Особое внимание в ней уделено деятельности основателей Московского художественного театра Вл.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского – читателей-творцов в самом точном и глубоком смысле этого слова. Многоголосие рукописи, обилие цитат, скупой комментарий автора – принцип ее построения.

Книги, в которых преобладает цитированный материал, достаточно распространены и, ценность многих из них бесспорна. Среди них «Опыты» М. Монтеня, «Мастерство Некрасова» К. Чуковского, «Пушкин в жизни» В. Вересаева. В данном случае автор как бы уподобляется дирижеру, объединяющему разнообразные людей в единый ансамбль. Мыслями о литературе и ее чтении в книге А.М. Левидова делятся писатели мирового уровня: Пушкин, Л. Толстой, Чехов, Мопассан, Флобер и многие другие. На страницах книги цитируются великие художники, писатели, музыканты, театральные деятели, кинорежиссеры. Что касается собственного текста, то в нем А.М. Левидов краток, ясен и точен. Вместе с тем, как сказал о книге Вл.И. Немирович-Данченко в письме автору, он пишет «необычно вдумчиво и проникновенно».

Ценнейшим фактическим материалом книги являются высказывания писателей, критиков, живописцев, скульпторов, актеров о своем опыте работы над образом – его понимании, истолковании, восприятии. Опыт мастеров искусства как читателей и интерпретаторов художественных произведений может служить образцом для всякого, кто хотел бы повысить собственную культуру чтения. Особенно этот материал важен для руководителей педагогического процесса в сфере искусства.

Для установления тесной связи конкретности искусства с теоретическими положениями, выдвинутыми автором, и в целях наглядности А.М. Левидов широко ввел в книгу отрывки из художественных произведений с точным указанием источника интерпретации. Это, как полагал он, поможет читателю обратиться к контексту, если в распоряжении его будет находиться другое издание. В целом же отрывки из произведений, интерпретированные автором с философских позиций, должны, по его мнению, содействовать полноценной практике творческого чтения в сфере искусства. Прочтение и истолкование отрывков художественных произведений на глазах у читателя имело для автора принципиальное значение еще и потому, что в этом он видел главный путь приобщения человека к литературе. Путь этот проходит через саму литературу. На этом пути творчество художника смыкается с творчеством читателя, зрителя, слушателя. Именно на этом стыке выявляются подходы к решению задачи учить читать художественную литературу, учить воспринимать искусство.

И еще об одном специфическом качестве работы А.М. Левидова надо сказать. В ней живут тысячи персонажей русской и мировой классики. Исследователь всматривается в их лица, вслушивается в их голоса, в диалоги, вчитывается в их речь, укрупняет «мелочи», устанавливает меру власти творца над своим художественным созданием, объясняет намек, показывает изменчивость, «текучесть» характера, его противоречивость. В указателе литературных персонажей мы найдем множество знакомых лиц, расставленных в порядке алфавита имен, начиная с Акакия Акакиевича и кончая Яичницей.

Погружаясь в жизнь людей, изображенных писателями, художниками, живущими на сцене или на экране, автор книги погружается в океан жизни и пытается, используя философский метод, его теоретически упорядочить, найти к нему ключ. Это поистине бесстрашный, дерзновенный поступок. Не случайно позже автора назовут Дон Кихотом. Надо заметить, что в книге, философской в своей основе, автора занимает, в первую очередь, не специальная разработка теоретических проблем искусства (хотя вклад его в эту область значителен), а непосредственное применение философии, ее практическое использование в целях повышения уровня восприятия произведений искусства.

Определенное представление о содержании и направленности труда А.М. Левидова могут дать названия глав. Назовем некоторые: «Сюжет и фабула», «Связь сюжета с закономерностями действительности», «Проблема объективации действительности и творчество читателя», «Процесс объективации действительности и автор», «Образы положительные и отрицательные», «Ситуация. Вариантность персонажей», «Живость и богатство действия», «Творчество писателя и творчество читателя».

Одна из центральных глав монографии – «Структура образа». Сквозь призму художественного образа (персонажа) раскрывается все богатство исследуемых произведений искусства. Художественный образ – сущность искусства. Нет художественного образа – нет искусства. Художественный образ, как его трактует А.М. Левидов, – «важнейшая промежуточная инстанция в общении читателя с автором, когда он читает, автора с читателем – когда он творит. Именно здесь – в художественном образе – сближаются, встречаются, соприкасаются, переплетаются, пересекаются их творческие пути». О каких бы сторонах художественного произведения ни шел разговор на страницах книги, каких бы закономерностей искусства автор ни касался, художественный образ вместе с той конкретностью, которая с ним связана, всегда перед глазами читателя. Какие же элементы придают художественному образу его полноценность?

Согласно концепции автора такими элементами являются:

1. Критерий **единичного** позволяет читателю воспринимать данный образ (персонаж) как определенное живое лицо со всеми его индивидуальными отличиями, признаками, приметами (вплоть до интонации голоса, своеобразия черт лица, деталей туалета и т.д.).

2. Критерий **особенного** помогает воспринимать данный исторический момент во всей его специфичности, проследить его влияние на личную, семейную и общественную жизнь человека, в персонаже видеть представителя определенного класса, органически связанного со всей социальной средой, ее бытом, запросами, интересами, устремлениями и т.д.

3. Критерий **всеобщего**. Под всеобщим автор монографии понимает такие черты характера человека, его интеллекта, которые встречаются вообще у людей, т.е. вне зависимости – в известном смысле – от пола, возраста, социального положения, эпохи.

Говоря об *единичном*, автор приводит аргументы, высказанные Мопассаном, Буниным, Шалапиным, Горьким. Вот что говорит последний: «Писатель должен смотреть на своих героев именно как на живых людей, а живыми они у него окажутся, когда он в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную, оригинальную особенность речи, жеста, фигуры, лица, улыбки, игры глаз и т.д. ...Людей совершенно одинаковых – нет, в каждом имеется нечто свое – и внешнее и внутреннее».

За высказываниями по этому вопросу идут художественные подтверждения, начиная с характеристики Евгения Онегина, Ленского, Ольги. За ними следуют персонажи Гоголя, Гончарова, Достоевского.

«*Особенное*» в художественных образах А.М. Левидов раскрывает на персонажах «Дела» Сухокобылина, «Горя от ума» Грибоедова.

«*Всеобщее*» подтверждается сказкой Салтыкова-Щедрина «Добродетели и пороки», где всеобщее превратилось в персонажей, которые живут, действуют, отстаивают свои интересы, стремятся выполнить свое назначение. «Добродетели с Пороками истари во вражде жили». Но в конце концов прекратилась вражда, они «охотно помирились на Лицезерии». Обличается всеобщее – лесть, невежество, своекорыстие, бахвальство, тунеядство, лживость, жадность, скупость, подхалимство и другие отрицательные черты характера человека – в баснях Крылова. Все эти отрицательные черты характера человека, как и полярные им, взятые отвлеченно, вне человека, вне определенных обстоятельств, представляют собой чистую абстракцию. Находясь в единстве с «единичным» и «особенным», «всеобщее» становится типичным.

Для подтверждения этой мысли исследователь берет в союзники Белинского, Луначарского, Грибоедова, Флопера. По мнению Белинского, например, типичные образы «относятся к явлениям действительности, как роды к видам». Они, «при всей индивидуальности и особенности, заключают в себе все общие, родовые приметы целого рода явлений... И поэтому каждое лицо в художественном произведении есть представитель бесчисленного множества лиц одного рода и потому мы говорим: этот человек настоящий Отелло, эта девушка совершенная Офелия. Такие имена, как Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга, Зарецкий, Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, Хлестаков, Сквозняк-Дмухановский, Бобчинский, Добчинский, Держиморда и прочие, – суть как бы не собственные, а нарицательные, общие ха-

ракетрические названия известных явлений действительности».

Говоря о структуре образа, А.М. Левидов на многочисленных примерах выделяет связь «всеобщего» и «единичного», «всеобщего» и «особенного». Заключает он свои рассуждения по этим вопросам разделом «Синтез “единичного”, “особенного” и “всеобщего” в художественном произведении».

Видеть «единичное» персонажа – это значит представлять себе его внешний вид, именно видеть и слышать в точном смысле слова. Человека создает не только тело в платье, но и поведение со всеми индивидуальными отклонениями, и речь, с присущим ей неповторимым своеобразием, и голос определенной высоты, окраски и силы звука. В подтверждение этой мысли автор приводит примеры внешнего вида и характерных черт поведения Федора Карамазова, Собакевича, Каренина, князя Василия, Рудина, Смердякова и др.

Находить «особенное» – находить то, что принадлежит истории, эпохе, видеть в образе порождение социальной среды, обстоятельств, момента, понимать, в чем сказались черты того класса, представителем которого является данный персонаж, его быт, его прогрессивные или реакционные устремления.

Думать о «всеобщем» – значит размышлять о характере персонажа, о том, насколько та или иная черта свойственна другим людям, встречается ли она теперь в повседневном окружении, понимать, учитывая наш собственный опыт, дан ли характер углубленно, во всей его сложности и противоречивости, или примитивно.

Замечательный по выразительности, по художественному совершенству синтез «единичного», «особенного», «всеобщего» автор нашел в образах Дон Кихота, Санчо Панса, в образах, созданных Чаплиным, Шекспиром. Особое внимание он останавливает на образах Анны Карениной и Григория Мелехова.

Элементы «единичного» у Григория Мелехова: «...вислый коршуначий нос, в чуть раскосых прорезях подсиненные миндалины горячих глаз» – памятные штрихи его внешнего облика. Элементы «особенного»: «...ах, подлюга, казака хотел голыми руками взять!». О том, что он казак, Григорий Мелехов никогда не забывал. И традиции казачества оказывали влияние на его поведение, определяли его судьбу. Элементы «всеобщего»: Григорий Гаранже: «Ну,

хохол, спасибо, что глаза мне открыл...». Григорий, как мы знаем, принадлежит к числу тех людей, которых называют правдоискателями. И эта черта была ведущей, от нее во многом зависела его жизнь. Все элементы «единичного», «особенного» и «всеобщего», – подчеркивает А.М. Левидов, – во взаимосвязи, взаимопроникновении, взаимозависимости составляют неповторимую личность, которую Шолохов назвал Григорий Мелехов. Так же подошел исследователь и к образу Анны Карениной. О них двоих он говорит словами Гейне, сказанными о шекспировских Шейлоке и Порции: «оба главных действующих лица драмы настолько индивидуализированы, что кажется, будто это не созданные поэтической фантазией образы, а подлинные, женщиной рожденные люди. Да, они представляются нам даже жизненнее обыкновенных созданий природы, так как над ними не властны ни смерть, ни время и в их жилах бьется бессмертная кровь, вечная поэзия».

Понимание А.М. Левидовым художественного образа в единстве «единичного», «особенного» и «всеобщего», вывод, к какому он приходит, имеет существенное значение для практики чтения художественной литературы. Этот вывод – как он указывает сам, заканчивая главу «Структура образа», – подсказывает путь к наиболее исчерпывающей характеристике персонажа. Этот путь должны усвоить прежде всего педагоги и библиотекари, те, кто стоят у руля формирования подлинного читателя художественной литературы.

Чтобы дать представление о труде А.М. Левидова, мы остановились подробно лишь на одной главе. Рассказать о других даже в самом общем виде не представляется возможным. Книги его надо читать и на них учиться мастерству восприятия художественных произведений. Вместе с этим учиться познавать судьбы людей, сложность человеческих взаимоотношений, вдумываться в жизнь, в противоречия действительности, в тонкость и глубину человека, осознавать сущность творчества писателя, отвечать на него собственным творчеством.

*И.И. Тихомирова,  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры детской литературы  
Санкт-Петербургского государственного  
университета культуры и искусств*

---

**Крейденко, В. С. «Библиотечные исследования» :** учеб.-метод. пособие / В. С. Крейденко. – М., 2007.

### **МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ – ИНСТРУМЕНТАРИЙ МЫСЛИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕЧНОГО СПЕЦИАЛИСТА**

Методологические знания всегда были одной из важнейших граней профессиональной компетенции специалиста, элементом его общей культуры. К сожа-

лению, в области библиотековедческого знания сложилась такая ситуация, когда практика определяет систему абсолютного достоверного знания, а не наоборот. В связи с этим выход книги известного библиотековеда, доктора педагогических наук, профессора В.С. Крейденко, посвященной комплексу методов и процессов библиотековедческих исследований, имеет особое значение. Едва ли нужно доказывать, что методы, пригодные для изучения отечественного библиотековедения на различных этапах его становления и