

В. Шмид, *Проза как поэзия. Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард*, Издательство ИНАПРЕСС, СПб 1998.

В последнюю книгу Вольфа Шмида *Проза как поэзия* вошли работы разных лет, ранее опубликованные в сборнике *Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе* (1994). Однако нынешнее второе издание сильно отличается от первого и тем, что в него включены пять новых работ (статьи о „Пиковой даме“, о *Братьях Карамазовых*, о звуковой эвфонии у Чехова, о рассказе И. Бабеля „Переход через Збруч“) и тем, что значительно переработаны прежние работы. В сущности реферируемый сборник является плодом более чем десятилетней научной деятельности немецкого слависта и демонстрирует его лучшие достижения в изучении русской литературы. Книга Вольфа Шмида не производит впечатления механического соединения различных по проблематике и материалу работ. Они собраны под общей темой – повествование в русской литературе или повествовательный дискурс. Рассматриваются и различные аспекты взаимодействия прозы и поэзии в развитии русской литературы. Разумеется, работы разных лет, хотя и собраны под единым углом зрения, затрагивают и другие научные темы как чисто теоретического характера (поэтика реализма и модернизма, понятие орнаментальной прозы и др.), так и историко-литературного и прикладного значения.

Львиную долю листажа сборника занимают главы, посвященные исследованию нарратологии Пушкина и проблемному изучению его прозы и творчества в целом. И это выглядит вполне оправдано. Именно с Пушкина, как известно, начинаются различные нарратологические жанровые и прочие модели словесного искусства и расходятся различные по пути развития русской прозы. Скрытое богатство нарратологических и поэтических достижений Пушкина, определивших взлет русской литературы XIX века, в сущности пока так и не получили своего фундаментального и всестороннего исследования. Изучение нарратологической модели Пушкина-прозаика (вполне отчетливо функционировавшей на всех этапах развития русской литературы и входящей в поэтическую парадигму и сегодняшней литературы) в синхроническом и диахроническом синтезе может раскрыть совершенно новые закономерности и картину эволюции русской литературы. Потребность такого нового осмысления историко-литературного и поэтического процесса в России именно в наши дни, после крушения марксистско-ленинских концепций, ощущается довольно остро. И в этом случае не так просто будет ответить на вопрос, в какой мере „критический реализм“ является лучшим художественным достижением русской дореволюционной прозы и литературы.

Проследивая пути эволюции поэтического искусства Пушкина 1820-1830 гг. автор книги справедливо указывает на отчетливо проявляющуюся в творчестве поэта тенденцию – „прозаизацию поэзии“ и „поэтизацию прозы“, что отмечали почти все исследователи творчества писателя. При

этом характеризуются такие конструктивные приемы поэтизации текста, как господство парадигматического порядка (вневременной и внепричинной связи мотивов) над синтагматическим, мифологизации и отмена немотивированности слова / знака по отношению к обозначаемой ими вещи, расширение семантического потенциала текста и включение разного толка интертекстуальных связей в повествовании. Однако, упреждая возможную критику в свой адрес, немецкий славист указывает, что приемы лиризации прозаических произведений значительно шире на деле им указанных или выбранных, не говоря уже о том, что он и не пытался как-то систематизировать парадигму поэтических приемов и описать правила их иерархического строения.

В качестве материала выбираются новеллы „Гробовщик“ и „Метель“, анализ которых, однако, выходит за рамки поставленной цели и характеризуются рядом тонких, хотя и не бесспорных, наблюдений над поэтикой произведений. Несомненный интерес представляет освещение поэтической роли в „Гробовщике“ формально-тематических эквивалентностей, речевых клише, аллюзий и реминисценций. Если учесть, что В. Шмид базирует свой анализ на основе широких историко-литературных, сравнительных и типологических построений (преимущественно опираясь на достижения западной славистики), то представляется совсем не случайными его неожиданные и смелые выводы, как например, о символической роли в „Гробовщике“ абсурдной вывески „ПРОДАЖА, ПРОКАТ И ПОЧИНКА ГРОБОВ“ в контексте иронического звучания (благодаря масонской интерпретации) и с автобиографическими аллюзиями (см. сноску на стр. 41). Порой даже кажется, что автор слишком навязчиво демонстрирует свою эрудицию.

Очень удачной попыткой выглядит стремление автора книги проиллюстрировать сбалансированное соединение в нарративном мире пушкинской „Метели“ поэтической (фантастической или фаталистически-сверхестественной) и социальной мотивировок. Роль судьбы, бесцеремонно вторгающейся в жизнь пушкинского героя и ломающей естественный порядок вещей, не раз была предметом исследования пушкинистов, в том числе и применительно к *Повестям Белкина*. Но В. Шмид показывает, как это соответственно разрушает и линейность повествовательного рисунка. Он сумел продемонстрировать свое истолкование сложного строения нарративной мотивировки (при кажущейся простоте) не только в „Метели“, но и в „Капитанской дочке“, „Пиковой даме“, рассматривая такие поэтические приемы, как развертывание семантических фигур (метафоры, парадокс), речевых клише (пословицы, поговорки, фразеологизмы), межтекстовых связей посредством аллюзий и реминисценций. Прилагается и схема подтекстов, иллюстрирующих литературные источники в русской и зарубежной литературе к сюжету повести „Метель“.

Не без основания немецкий исследователь оспаривает мнения таких известных пушкинистов, как Н.О. Лернер, С.А. Рейсер, Л. Фризман и др., на его взгляд, упрощающих сложность нарративной мотивировки в „Метели“ и „Пиковой даме“. Отвергает он и тезис Н. Петруниной о „воспитательном романе в миниатюре“ применительно к *Повестям Белкина*. Весьма привлекательным выглядит анализ метатекстуальной основы „Пи-

ковой дамы“, что, по мнению автора, недостаточно исследовано в пушкинистике (хотя, думается, дискурсы карточной игры, романа ужасов, пародии на сентиментальную / романтическую литературу довольно часто привлекали к себе внимание и применительно к „Пиковой даме“, и к творчеству писателя в целом).

Не обошел В. Шмид и такую сложную и интересную проблему как своеобразие психологической мотивировки в прозе Пушкина („спрятанной, свернутой на поверхности текста“), откуда берут свое начало различные типы психологического письма в русской литературе XIX - XX вв. (от открытых и развернутых толстовских форм до редуцированных бунинских). Своеобразие психологического дискурса, правда, едва затроуто в книге, но служит важным дополнением к проблематике пушкинской нарративики. Заключительная статья пушкинского цикла работ об эволюции поздней элегии поэта привлекает к себе внимание широтой исследовательского истолкования, процесса „смещения чувств“, что приводит к редукции эмоциональности, усилению рефлексивности, прозаизации и гетерогенности и пр.

Правда, в пушкинском цикле автору так и не удалось обойтись без ряда упрощений и натяжек, которые, однако, касаются больше частных случаев и являются скорее погрешностями практического приложения исследовательской модели автора. Так, например, трудно согласиться, что в неудаче Владимира („Метель“) виновата „проза его характера“ и с тем, что вообще „невезучие“ в мире *Повестей Белкина* (Владимир, Сильвио, Вырин) „столь слепы и ослеплены, что не могут понять, как им повезло в мнимом несчастье“ (78). И далее читаем „За такую предприимчивость и готовность к приключениям судьба Бурмина и награждает“ (80). „И герои „Пиковой дамы“ наказаны не за нарушение нравов, а за неправильное отношение к текстам“ (135). Таких примеров можно привести и побольше, но не они, на мой взгляд, определяют научные качества пушкинского раздела.

Собственно проблемы нарративного дискурса ставятся и в последующих разделах книги, посвященных Достоевскому, Чехову и русскому авангардизму. Однако В. Шмид теперь выходит за пределы нарративной парадигматики и предпочитает формулировать и решать во многом ту же самую проблематику в сфере (или на уровне) идейных констант. Все-таки не следует забывать, что книга В. Шмида сборник статей, а не монография.

Так, в разделе о Достоевском автор пытается заново пересмотреть наиболее распространенные в критической литературе о романе *Братья Карамазовы* истолкования сущности идейного полифонизма. Он оспаривает как точку зрения Бахтина, предельно допускающего противоборствующие и уравновешенные линии в романе, так и истолкование В. Ветловой, в противоположность Бахтину считающей, что роман целиком и жестко подчинен авторскому произволу с целью навязать читателю точку зрения.¹ Однако, признаться, я так и не могу уяснить, что же тогда предлагает

¹ См. М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, М. 1963, и монографию В. Ветловской, *Поэтика романа „Братья Карамазовы“*, Л. 1977.

автор, каково его понятие романа. Все его рассуждения о том, что в *Братьях Карамазовых* автор выражает свой противоречивый смысл, что это роман – надрыв („надрыв составляет психоэстетическую структуру романа-теодицеи“, 173), в котором Достоевский-первый (проповедник) сталкивается с Достоевским-вторым (сомневающимся в своей проповеди), откровенно говоря, показались мне уже давно известными истинами, не прибавляющими ничего нового к старым. Само использование в научной парадигматике такого термина-понятия, как „надрыв“, значение которого можно понимать как угодно, едва ли можно считать удачным.

Мне представляется, что если бы В. Шмид попытался решить эту проблематику в рамках нарративной парадигматики, то он мог бы добиться большей ясности в аргументации. Автор тем самым лишился возможности рассматривать „противосмысл“ и как дискурс, и как прием. Если возражать немецкому слависту в духе его же аргументации, то в конце концов можно сказать, что не подвергают сомнениям как свои идейные, так и художественные искания разве лишь графоманы. Более продуктивными для меня прозвучали размышления исследователя о текстовой раздвоенности автора / героя и о том, как помимо своей воли, „основной конфликт существования писателя превращается в конфликт художественного произведения“.

При всей своей эскизности, и прежде всего в сфере теоретической постановки вопроса, очень важная проблематика затронута в статье „Вклад Бахтина / Волошина в теорию текстовой интерференции“. Рассматривая различные этапы в изучении и понимании несобственно-прямой речи в художественных текстах М. Бахтина и тем самым функциональное звучание таких текстовых модификаторов как автор / рассказчик / герой, автор статьи не только определяет вклад выдающегося русского ученого в теорию нарративной поэтики в сравнении с Ш. Балли, Фоссериандами и др. западными исследователями, но и затрагивает очень важные и актуальные вопросы эволюции стиливых моделей и трансформ в западно-европейской и русской литературах (интерференция / трансформация авторитарного авторского слова в его различных функциях, показательных для прозы XVII-XIX веков) и движения к текстовому многоголосию и полифункциональному звучанию речевых единиц.²

Не выглядят обособленными и выпавшими из обоймы последующие разделы / статьи книги о тематической и формальной эквивалентности в прозе Чехова и изменений в нарративной мотивировке у представителей русского авангардизма (И.Э. Бабеля и Е. Замятина) по сравнению с писателями XIX в. Они иллюстрируют пути дальнейшего усложнения текстовых функций в русской прозе конца XIX и начала XX вв., что, на взгляд В. Шмида, во многом связано с более широким использованием стиховых приемов в прозе и наоборот. Весьма симптоматично, что именно проза

² Эти стиливые искания в русской литературе, ясно давшие о себе знать еще в начале XX века, интенсифицировались к концу нашего века. Названный процесс особенно характерен для современной литературы, тем более, что теперь не довлеет ориентация на директивные нормы соцреализма, принуждавшие писателей прибегать к диктату авторского слова.

позднего Чехова и прежде всего ее нарративная парадигматика (и как производная величина – текстовая сигнификация) определяется В. Шмидом как искусство, предвещающее развитие символизма и авангардизма в русской литературе. Автор, в сущности, опирается на принцип случайного отбора материала и выразительных средств в прозе Чехова (хорошо известный по работам А.П. Чудакова), но на примере рассказов „Толстый и тонкий“, „Студент“, „Душечка“, „Крыжовник“, „Невеста“ выясняет, как временная и причинно-следственная связь мотивов в рассказах Чехова, производящая впечатление случайности, оказывается отобранной по необходимости (благодаря эквивалентности по тематическому и формальному принципу).

Именно складывающаяся (по сходству и оппозиции) конфигурация эквивалентностей (персонажей, ситуаций, повествовательных единиц и пр.) развертывает и выявляет спрятанный смысловой потенциал произведений и производит переоценку сюжетно-повествовательных единиц (например, от сходства к оппозиции и наоборот). Разумеется, если подыскать более традиционную и простую аналогию этим постструктуралистским выкладам, то следует назвать прежде всего такие привычные понятия, как чеховский подтекст, подводное течение и т.п. Но заслуга автора работы в умении продемонстрировать, как образуется подтекст, как работают текстовые механизмы, меняющие рецепцию читателя.

Однако далеко не все выглядит оправданным в аналитических дефинициях Шмида. Правда, как и в пушкинском разделе, подавляющую часть возражений можно отнести к конкретным приложениям теоретической модели автора. Так, опираясь на выдвинутое еще Ю.А. Лотманом определение событийности в сюжетном тексте („перемещение персонажа через границу семантического поля“ или пересечение запрещающей границы), В. Шмид находит, что Чехов как предвестник авангардистского искусства в отличие от писателей-реалистов только „проблематизирует событийность реалистов“ (а не пересекает событийное поле) или не выполняет подавляющую часть условий, образующих событийный дискурс в нарративном тексте (реальность, релевантность, непредсказуемость, необратимость, неповторяемость, результативность).

Прозу Чехова, указывает он, не случайно считают бессюжетной и бессобытийной. Многие рассказы Чехова, отмечает далее В. Шмид, „вызывают сомнение в необходимости достигнутых их героями познаний и решений“ (273). В рассказе „Невеста“ не только Андрей Андреевич (жених невесты) и Саша оказываются не в силах перевернуть свою жизнь (т.е. пересечь свое семантическое поле) и остаются на прежних позициях, но и Надя (невеста) едва ли это сделала. Основанием для такого заключения служит для В. Шмида авторское указание (ремарка), что она „полагала“, что уезжает навсегда из родного города, но на самом деле все может сложиться иначе. Тем самым, по мнению исследователя, Чехов ставит под сомнение не только категоричность ее решений и мироощущения, но и сам процесс перерождения провинциальной невесты. Событие в рассказе не продвигается, а только проблематизируется. Однако такое понимание противоречит авторским словам в этом же предложении, что она уезжала „живая“ и „веселая“

Да и в целом с таким изложением истории Нади едва ли можно согласиться. Если даже отказаться от всякого литературного комментария (что может не приниматься во внимание при исследовании нарративики), ведь то, что Надя „полагала“ можно представить как ее субъективную убежденность и даже решимость сполна посвятить себя новой жизни. Точно такие же сомнения возникают, когда автор книги разбирает аналогичным способом „Даму с собачкой“ и считает, что Гуров, „представленный нам как циник“ не мог „основательно измениться“, и вообще ничего не изменилось в жизни героев (277). Нет достаточных оснований согласиться и с „мнимым прозрением Ивана Великопольского“ в рассказе „Студент“. И, разумеется, выглядит чересчур упрощенным и социологизированным уверенность исследователя, что эквивалентные дефиниции в „Душечке“ показывают „смертоносную любовь душечки“ и рисуют героиню как „вампира, высасывающего содержание, мышление, жизненную силу – кровь из своих мужей“ (236). На мой взгляд, было бы более оправданным рассматривать нарративную эквивалентность в „Душечке“ по мере удлинения как „реабилитацию“ героини, как рост сочувствия к ней (как новую оппозицию), что, несомненно, начинает испытывать читатель к концу рассказа. Не случайно Лев Толстой так восторгался этим рассказом, да и на моей памяти экранизация „Душечки“ проникнута сочувствием к героине, поскольку ее повторяющиеся потери превышают всякие нормы.

Мне кажется, что Шмид без всякой коррекции использовал модель нарративной событийности / сюжетности Ю.М. Лотмана. Теперь становится все более очевидным, что лотмановские критерии, определяющие границу семантического поля движения персонажа, не поддаются однозначному маркированию и нуждаются в существенных дополнениях.³

И даже в случае с Чеховым, если его героям и не удастся перейти границу отмеренного ему семантического пространства, то рецепция читателя может быть совершенно другой, не говоря уже о „позиции“ автора, слово которого может существенно менять семантические границы движения персонажей без самого перемещения. Едва ли выглядят достаточно убедительными и попытки В. Шмида представить звуковые повторы (повышенную частотность употребления ряда звуковых фигур / фоническую эквивалентность) в прозе А. Чехова не только как доказательство близости стиля к орнаментальному искусству XX века, но и как нарративный и формальный механизм, добавляющий к прямому значению свою смысловую функцию („сложные ассоциации, рождающие у читателя смешанные впечатления, чувства, настроения“, 249).

Так, в отрывке из рассказа „Невеста“, характеризующем бабушку невесты, фоническая повторяемость ударных „о“ („в доме“, „очень полная“, „громко“ и т.п.), на взгляд автора, получает, соединяясь с тематической эквивалентностью, особую смысловую нагрузку и строит идеологическую парадигму, манифестирующую такие признаки как „сознание собственности, пробивная способность, властолюбие, твердость, себялюбие и лицемерие“ (257). Разумеется, фоническая организация в прозаическом

³ См. напр., *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, Nr. 433 (1991), Nr. 7 571 (1995).

произведении не является величиной индифферентной к содержательному уровню текста (начиная с различных коннотаций референтного ряда), но сама по себе она не образует смыслопорождающую и вообще поэтическую функцию.⁴ И хотя В. Шмид мельком упоминает о том, что Чехова без оговорок нельзя причислять к орнаменталистам, как и нельзя выводить смысловую функцию непосредственно из звукоряда в отрыве от других словесно-повествовательных фигур, но на самом деле, в самих анализах, он „забывает“ об этом. К тому же, если более строго говорить о роли звуковых повторов, мелодике прозаической речи, то нужно точно определить и постулировать единицы эвфонического строя в системе словесно-повествовательного искусства и вести подсчеты не на глазок, а в соответствии с методикой, принятой в математической статистике. То, что кажется автору сборника повтором или нагнетанием звуковых фигур, на самом деле может не превышать обычной формы употребления тех или иных фонем и их сочетаний в прозаической и литературной речи или функционировать совершенно иначе с точки зрения фонологической дистрибуции.

Четвертая часть книги, начинающаяся с теоретического определения нарративных и общеметодических принципов авангардизма (орнаментальной прозы) и выявляющая связь между „орнаментом, поэзией, мифом и подсознанием“ является заключительным разделом, иллюстрирующим диахронические модификации в русской нарративике, начиная с Пушкина и кончая авангардизмом. Определяются некоторые характерные признаки нарративного дискурса у И. Бабеля („Переход через Збруч“) и Е. Замятина („Наводнение“), что затем отчетливо проявляется в искусстве повествования у таких поздних авангардистов, как Саша Соколов, Вен. Ерофеев, Дмитрий Пригов, Евг. Попов, Вяч. Пьецух и др. Речь идет о том, как „немотивированность языкового знака по отношению к обозначенному“, характерная для искусства реализма, заменяется „иконизацией обозначаемого, паронимией и другими формами архаического языкового“ и мифического мышления (343). И как заключительный и связующий все разделы книги вывод автора гласит, что именно в постреалистическом искусстве конструктивно сплетаются конститутивные формы поэзии и прозы. Несколько, правда, смущает тезис, что новая поэтика повествования в русской прозе заимствована у поэзии, и прозы, очевидно, сама по себе не могла „изобрести“ ничего путного для своего движения вперед. Поэзия тоже обогащалась за счет прозы, а собственные ресурсы, выходит, отсутствовали. Думается, что процесс взаимодействия разных родов литературы был более сложным, чем простое заимствование.

Трудно, конечно, ожидать от работ, включенных в сборник В. Шмида и написанных в разное время и по разному поводу, большего единства, чем

⁴ И даже применительно к специальным опытам в духе метрической прозы А. Белого и орнаментальной прозы нужно с большой осторожностью говорить о жесткой и прямой аналогии „звука“. Эвфония прозаического текста проявляется в сложной и иерархически (многоуровневой) построенной системе словесно-повествовательного дискурса. Разумеется, мы не говорим о случаях звукоподражания, звуковой символике и подобных примерах.

тематическая и проблемная близость. И все-таки бросается в глаза пестрота очень непохожих и разных методов исследования, к которым прибегает автор – от историко-литературных и функциональных до постструктуралистских и неофрейдистских, вплоть до деконструктивистских. Мне показалось, что именно этот „методологический эклектизм“ не позволил В. Шмиду довести свое исследование нарративной проблематики до целостной системы и тем самым добиться аргументации, удовлетворяющей критериям полноты. Собственно вины в этом автора нет. До развала Союза разве лишь Московско-тартуская школа пыталась в условиях тотального идеологического контроля использовать новые подходы. Но говорить о том, что в рамках этой школы складывалась какая-либо система нарративных исследований нельзя, как вообще нельзя говорить о единстве методологических подходов (семиотических, лингвистических, литературоведческих) у представителей этой школы. Не нашли заметного применения и модели Греймаса, Риффатера, Бремона, Стайнера и др. западных исследователей применительно к славистике вообще и русской литературе в частности. Тем больший интерес вызывает книга В. Шмида и его попытки интегрировать различные методы при изучении повествования в русской литературе.

Без сомнения, работы В. Шмида, вошедшие в реферируемый сборник, являются показателем уровня развития западной русистики, опирающейся прежде всего на теоретические достижения западной филологии и литературоведения и развивающейся несколько иными путями, чем собственно „континентальная“ наука в России и в бывших союзных республиках. И с этой точки зрения сборник В. Шмида, несомненно, демонстрирует серьезные результаты, достигнутые западной славистикой в изучении прежде всего таких сложных и комплексных тем и проблем, как нарратология, поэтика текста и дискурса, метапоэтика и интертекстуальность и др.

Позитивные стороны сборника, однако, далеко выходят за пределы исследования нарратологических проблем и моделей дискурса и относятся также и к сфере собственно историко-литературных разысканий, чем так была сильна литературоведческая наука в бывшем Союзе. Достаточно указать на разделы глав о Пушкине, устанавливающие связи творчества поэта с западноевропейскими источниками.

Лерман Усманов