
С. Ю. Данилин

Одна из рецепций «полифонического романа»: версия Р. Г. Назирова.

В научном наследии М. М. Бахтина одним из самых проблемных мест является концепция полифонического романа Ф. М. Достоевского. Основной комментатор собрания сочинений Бахтина С. Г. Бочаров точно отметил сложившуюся ситуацию на примере восприятия и оценки первой редакции книги «Проблемы творчества Достоевского» (1929): при общем положительном неофициальном настрое очень мало специалистов приняли концепцию романа Достоевского как полифонического¹. Уже в оценках Н. Я. Берковского, В. Л. Комаровича, А. Л. Бема, В. В. Виноградова, Р. В. Плетнева сложилась «парадигма возражений» (С. Г. Бочаров) бахтинской концепции романов Достоевского: мир Достоевского объединен авторским отношением, «образом автора», авторская активность проявляется через сюжет, катастрофу, концепция полифонического романа оторвана от материала, не подтверждается большими формами Достоевского. «Апологетами» концепции полифонического романа в первой редакции книги Бахтина о Достоевском комментатор называет медиевиста П. М. Бицилли и лингвиста Н. С. Трубецкого². Сам М. М. Бахтин в обзоре расширенного второго издания книги вынужден признать, что в знаковом сборнике 1959 года «Творчество Достоевского» большинство авторов не разделяют концепции полифонического романа.

Ситуация не изменилась и по отношению к «Проблемам поэтики Достоевского» (1963), основная масса отечественных исследователей при всей высокой оценке работы не приняла центральные положения концепции полифонического романа по отношению к творчеству Достоевского, к «парадигме» возражений добавилось неприятие карнавального начала. Л. Г. Гоготишвили, комментатор рабочих записей Бахтина

1960-х — начала 70-х годов, делает следующий вывод: «В целом ситуация была парадоксальной: с одной стороны — все нарастающая популярность идей М. М. Бахтина, особенно терминологии, с другой — открытое или завуалированное неприятие смыслового ядра полифонической концепции <...> фактически во всех отечественных публикациях бахтинское решение вопроса об авторской позиции в полифоническом романе не принималось»³.

Нам представляется, что подобная ситуация в рецепции версии полифонического романа Достоевского начинает меняться к концу 1970-х — началу 1980-х годов, когда появляются исследователи, формирующие ситуацию не только «диалога разногласия», но и «диалога согласия», при котором есть «бесконечные градации и оттенки, наслаивания смысла на смысл, голоса на голос, усиления путем слияния (но не отождествления)»⁴. Примером выработки подобного «диалога согласия» является формирование отношения к концепции полифонического романа в научном творчестве Р. Г. Назирова⁵.

Уже само название работ Р. Г. Назирова, напрямую посвященных бахтинской концепции романа Достоевского, их датировка, свидетельствует об определенном «дрейфе» от критического отношения к постепенному приятию «смыслового ядра» бахтинской концепции, или, по крайней мере, автор подчеркивает в названии работ моменты постепенного сближения: «О выражении авторской позиции в романах Достоевского»⁶, «Автономия литературного героя»⁷, «Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа)»⁸.

В первой по хронологии статье наблюдается определенная близость автора к критическим по отношению к концепции полифонического романа точкам зрения, сочувственно цитируются Я. О. Зунделович, Г. М. Фридлендер⁹, делается попытка совместить «указующий авторский перст» с изображением сознания героев, когда достигается равновесие между «самораскрытием героя и обнаженной авторской позицией»¹⁰. В целом терминология и позиция автора статьи тяготеет к системно-субъектному методу Б. О. Кормана. Как известно,

создатель «теории автора» при всей общей положительной оценке книги М. М. Бахтина о Достоевском негативно отнесся к ее терминологии, интерпретировал полифонический роман как драматический эпос, притом, что Бахтин настаивал: драма и полифония — явления разного порядка¹¹.

Общей тенденцией ослабления авторского диктата в произведениях Достоевского Назиров в этой статье трактует факт отказа романиста после «Преступления и наказания» от позиции всезнающего автора, «нежелание высказываться однозначно и объясняет тяготение Достоевского к маске, к заградительному экрану между собой и читателем»¹². К традиционным по отношению к романам Достоевского «внесубъектным средствам» выражения авторского начала, в первую очередь сюжетно-композиционной организации повествования, добавляются элементы «контрабандного» выражения авторской позиции, в первую очередь прием сюжетной метафоры, например, в романе «Преступление и наказание» человек из толпы репликой по отношению к Раскольникову «Ишь, нарезался» «сам того не зная, изобличает убийцу»¹³, или выражение «петь Лазаря» по отношению Раскольникова к самому себе есть намек на его духовную смерть. С помощью подобного рода намеков, игры с читателем, «Достоевский все время задает читателю загадки и тут же незаметно «подкладывает ключи к решению этих загадок»¹⁴ — так расценивается функция реализации метафоры. Но в этой игре ученый видит и определенную степень свободы авторской оценки, «благодаря метафорическому и символическому способу выражения своей позиции <Достоевский> никогда не связывал себя завершающим определением»¹⁵. К числу средств косвенного выражения авторской позиции добавляются эпиграфы, значащие фамилии, а также скрытые реминисценции и парафразы. Последние создают специфический культурно-исторический подтекст восприятия произведений Достоевского, когда на периферии сознания читателя происходит ассоциация романа «Бесы» с «Фаустом» Гёте, «Братьев Карамазовых» со «Скупым рыцарем», причем, если «прямые сигналы литературно-цитатного характера, в основном, сознательно дезориентируют читателя»¹⁶, то реминисценции и парафразы наоборот

подсказывают общую авторскую концепцию произведения. В целом позиция автора в романе Достоевского расценивается как «следствие невозможности оставаться на прежней точке зрения эпической объективности», «автор «Братьев Карамазовых» смотрит на мир глазами сразу нескольких своих героев, совмещает противоположные точки зрения, которые при пересечении дают несколько слоев психологических, моральных и метафизических мотивировок, никогда не исчерпывает героя до конца»¹⁷. Именно эта новая «постановка героя», «коперниковский переворот» в произведениях Достоевского и найдет дальнейшее развитие в последующих статьях Р. Г. Назирова.

В статье 1982 года в начале пунктирно прочерчивается линия развития разрушения художественной условности от Данте, который «сделал героем поэмы самого себя» и «утвердил достоинства художественного вымысла»¹⁸, через творчество Шекспира, где Гамлет с помощью «мышеловки» «совершает **вмешательство в сюжет**»¹⁹, в котором сам является одним из персонажей, через вторую часть романа Сервантеса «Дон Кихот», когда главный герой и Санчо Панса оказываются «литературными героями, которые читали роман о самих себе»²⁰, к «бесконечному герою» (М. М. Бахтин) романтизма. Именно романтический герой *с его творческим потенциалом и открытием мира в самом себе*, с точки зрения Назирова, стал не только причиной кризиса стабильной художественной системы классицизма и Просвещения, но и условием возможности архитектоники полифонического романа.

По мнению Бахтина, главное в этом аспекте то, что автор не может найти твердую внешнюю позицию по отношению к такому герою, не может сделать его сознание моментом созерцаемого его бытия, он его слышит, спорит или соглашается с ним, а необходимо видеть его и любоваться им²¹. Романтический герой в аналитике эстетического объекта — это, прежде всего, «незакрытый» герой-идеолог, не укладывающийся в «прокрустово ложе сюжета, который воспринимается как один из возможных сюжетов»²². Назиров этот факт «неискупленности героя Достоевского»²³ в эстетическом объекте объясняет установкой романтика на творческое видение, эстетизацию бытия,

которые приводит его к жизнелюбительству. Раскольников в таком ракурсе является автором собственной судьбы и написан Достоевским как «соавтор» сюжета романа, правда «формы этого сочинительства <жизни> тонки, почти неуловимы»²⁴. Подтверждением этой гипотезы Назирову служат следующие «факторы художественного впечатления» (М. М. Бахтин). Во-первых, призрачность воспринимаемого романного мира, когда самое реальное — это «диалоги и внутренние монологи, тогда как предметный мир дан в бредовом и отрывочном восприятии Раскольникова»²⁵. Во-вторых, событийный план также размыт, не имеет логики, «действие **внешне** бессвязно, <...> в духе страшного и постыдного сновидения». И, наконец, тот факт, что после бессмысленного (с уголовной точки зрения), но «эстетически безупречного» убийства старухи Раскольников «жадно читает газетные отчеты о своем преступлении, как начинающие авторы ищут первых рецензий»²⁶. Назиров поясняет свой парадоксальный вывод: Раскольников не был эмпирическим соавтором Достоевского, он фиктивен, создан автором, но «**написан** как соавтор самого романиста»²⁷. Равенство автора и героя в сфере сюжета тем самым подвергает сомнению терминологическую коррекцию Б. О. Кормана, согласно которой Бахтин в формулировке принципа полифонии не различает повествователя и автора²⁸.

В сюжете «Преступления и наказания» автономия героя трактуется Назировым как эстетическая дискредитация романтического жизнелюбительства, «имманентная критика эстетизма героя»²⁹, в повествовании не обнаруживается нравственная критика Раскольникова, но подчеркивается эстетическое снижение, «некрасивость»³⁰ его положения, отмечается, что сам Раскольников эту «авторскую критику» осознает и негативно на нее реагирует. «В романе две «точки отсчета»: царство героя — инициатива, царство автора — катастрофа» — афористически делает вывод Назиров. Таким образом, катастрофа, хоть и в минимальной форме, но сохраняет функцию сюжетной критики героя автором.

Бахтин осознавал серьезность данного ограничения его концепции еще в возражениях Комаровича конца 1920-х годов,

в черновых набросках ко второму изданию он подчеркивал качество снятия в катастрофе: «Катастрофа не есть завершение. Это — кульминация в столкновении и борьбе точек зрения... Катастрофа не дает им разрешения, а, напротив, раскрывает их неразрешимость в земных условиях, она сметает их все, не разрешив»³¹.

В следующей, третьей статье по данной проблеме Р. Г. Назиров отказывается в поддержке критической точки зрения Я. О. Зунделовича по отношению к полифоническому роману, раздраженно иронический тон автора в адрес Раскольникова трактуется уже не как критика героя, а как реакция на живого человека, а «герой написан так, словно по ходу действия реагирует на авторские ремарки»³². Здесь же отмечается избирательность принципа равноправия автора и героя, только герой-идеолог находится в плоскости диалога, социально-психологический тип находится ниже диалога, а «праведники» выше.

Но самым объемным и важным дополнением концепции полифонического романа является обращение Назирова к поэтике сновидений в творчестве Ф. М. Достоевского и ее литературной традиции. Бахтин затронул проблематику сновидений только во втором издании книги о Достоевском. Сон рассматривается здесь как элемент карнавальной поэтики, мениппейный сон предстает как «другая возможная жизнь»³³, «кризисный сон» способствует перерождению героя, логика сна у Достоевского сближается с карнавальной логикой и принципы этой логики восстанавливаются на основе рассказа «Сон смешного человека»: «Перескакивать через пространство и время и через законы бытия и рассудка...»³⁴.

Р. Г. Назиров дополняет диахронический аспект четвертой главы «Проблем поэтики Достоевского» рассмотрением традиции изображения мира как сновидения героя. По его мнению, эта линия берет начало не в сократическом диалоге или менипповой сатире, а на востоке, в древнеиндийской «Йогавашиштхе», в одной из легенд которой герой во сне прожил жизнь, когда как на самом деле прошло две минуты. Далее в русле созданной Назировым субдисциплины «сравнительной истории фабул» в статье намечается линия развития данного сюжета в

фольклоре и литературе от сказки «Спящий, который проснулся» («Тысяча и одна ночь») до творчества Достоевского³⁵.

В развернутом анализе поэтики сновидений в первом романе из «великого пятикнижия» Назиров трактует сон в русле известной традиции как адекват творческого видения мира героем-романтиком. Сновидения Раскольникова «заражают» сюжет³⁶, они становятся причинами событий и движителями сюжета, ключом к поэтике сюжета провозглашается принцип «инверсии причин и следствий» по типу мысли Раскольникова во сне: «Это от месяца такая тишина». «Не события — причина снов, а сны выступают как тайные причины событий»³⁷, — делает вывод ученый о сюжетной роли сновидений в этом романе.

Та же функция сновидений — «насыщение объективного рассказа эстетической инициативой героя»³⁸ — по мнению Р.Г. Назирова, реализуется в романе «Идиот», — «который весь, кроме эпилога и исповеди Ипполита, есть субъективный сюжет в объективном повествовании»³⁹. Разделяя мысль Бахтина о том, что Мышкин боится своего слова, исследователь объясняет этот феномен не пророческим даром князя, а его соавторской функцией⁴⁰, герой не «пророк» событий, а их слабовольный «автор»⁴¹.

Итак, на примере трех статей Р. Г. Назирова мы постарались показать формирование в них процесса «диалога согласия» с концепцией романа Достоевского как романа полифонического. Мы намеренно не коснулись коррекций Назировым в других его работах отдельных моментов бахтинской концепции романа Достоевского (категории времени, хронотопа порога, протокольного стиля и пр.). Нам важно подчеркнуть: при всех оговорках Назиров принимает главный тезис полифонической концепции Бахтина — это принцип равноправия автора и героя. Это «сотрудничество» предстает как высшая форма диалога, построенная по типу новозаветных отношений между Богом и человеком. Причем диалогические отношения возникают у героя не только со «вторичным автором», в случаях, когда герой реагирует на замечания повествователя, но, как у инициатора сюжета, и с автором «первичным», который «облекается в мол-

чание» и «мыслит моментами мира»⁴². Важным добавлением Р. Г. Назирова к объяснению новой позиции героя-идеолога-жизнесочинителя стала описанная им поэтика сновидений в которой «центр субъективности героя и исток эстетической инициативы — сновидение»⁴³. Этот «сюжетный мистицизм» в последующих работах исследователя разовьется в концепции мистического сюжета и скрытого романного мифа в творчестве Достоевского.

В целом мы видим, что у М. М. Бахтина и Р. Г. Назирова разные методологические установки. Произведения Достоевского Бахтин рассматривает в аспекте собственной методологии соотношения формы содержания (архитектоники) и формы материала (композиции) эстетического объекта, Назиров же анализирует «факторы художественного впечатления» с позиций близких ему рецептивной эстетики и сравнительно-исторического литературоведения. Тем важнее становятся точки сближения, подтверждающие «смысловое ядро» концепции полифонического романа Достоевского. Трактовка Назировым эстетики Достоевского как «эстетики режущей правды» сближается с эстетикой «подлинной полифонии голосов» и в их отношении к читателю, ведь именно нравственная активизация читателя, через болевой эффект и этико-эстетический диссонанс или через мучительный спор по последним вопросам, является основной целью произведений гениального русского романиста.

Уфа

Сергей Юрьевич Данилин, старший преподаватель БашГУ

¹ Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 2. — М., 2000. — С. 487.

² Там же. С. 487—491, 496—498

³ Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 6. — М. 2002.

— С. 540—541.

⁴Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 5. — М., 1996. — С. 332, подробнее о «полифоническом согласии» см. Тюня В. И. Диалог согласия // Новый филологический вестник. — 2005. — № 1. http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2005_1_20.html

⁵Наряду с Р. Г. Назировым в формировании «диалогического приятия» бахтинской интерпретации Достоевского в то время участвовал Н. Д. Тамарченко, в определенной степени В. А. Свительский и ряд других «достоевистов».

⁶Назиров Р. Г. О выражении авторской позиции в романах Достоевского // Проблемы типологии реализма.— Свердловск, 1976. — С.102—116.

⁷Назиров Р. Г. Автономия литературного героя // Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции. — Тюмень, 1982. — С. 2—11.

⁸Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа) // Проблемы научного наследия М. М. Бахтина. — Саранск, 1985. — С. 24—41. Две последние статьи вошли в издание: Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. — Уфа, 2005, далее цитаты по этому изданию.

⁹О в целом отрицательном отношении Я. О. Зунделовича и Г. М. Фридендера к концепции полифонического романа Достоевского см. комментарии: Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 6. — М., 2002. — С. 500—502, 628—635.

¹⁰Назиров Р. Г. О выражении авторской позиции в романах Достоевского. С. 104

¹¹Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 6. — М., 2002. — С. 23. Развернуто о расхождении методологических позиций Б. О. Кормана и М. М. Бахтина см. Кривовнос В. Ш. Б. О. Корман и М. М. Бахтин: спор об авторе // Новый филологический вестник. — 2005. — № 1 http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2005_1_16.html

¹²Назиров Р. Г. О выражении авторской позиции в романах Достоевского. С. 113

¹³Там же. С. 111.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 112

¹⁶ Там же. С. 116

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Назирова Р. Г.* Автономия литературного героя. С. 117

¹⁹ Там же. С. 117—118 Далее везде разрядка и жирный шрифт цитируемого автора, курсив мой — С. Д.

²⁰ Там же. С. 118.

²¹ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 1. — М., 2003. — С. 100.

²² *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 95

²³ Анализ этого определения Бахтина см. в *Бочаров С. Г.* «Неискупленный герой Достоевского» // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. — М., 1999. — С. 521—534.

²⁴ *Назирова Р. Г.* Автономия литературного героя. С. 122

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ *Корман Б. О.* Из наблюдений над терминологией М. М. Бахтина // Проблема автора в русской литературе XIX—XX вв. — Ижевск, 1978. Делая данный вывод на основе статьи 1982 года, мы вынуждены признать, что для самого Р. Г. Назирова этот момент оставался проблемным. В следующей работе 1985 года Раскольников, назван «соавтором» повествователя, а не автора. Но «жизнесочинитель» строит «свой мир внутри мира автора или параллельно ему». По нашему мнению, здесь у Назирова возникла та же проблема, что и у Бахтина при различии «первичного» и «вторичного» авторов. Подробней об этом см. Фаустов А. А. О «первичном» и «вторичном» авторах в понимании М. М. Бахтина // Новый филологический вестник. — 2005. — № 1 http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2005_1_17.html

²⁹ *Назирова Р. Г.* Автономия литературного героя. С. 123.

³⁰ В монографии «Творческие принципы Достоевского» (1982) Р. Г. Назирова к варианту «эстетического развенчания героя» отнесет ситуацию Сипполитом в «Идиоте», Ставрогиным в «Бесах», Иваном в «Братьях Карамазовых». Раскольников как инициатор сюжета имеет своих «предшественников».

В статье 1985 года Назиров героями, иницирующими сюжет в творчестве Достоевского до Раскольникова, называет Голядкина, Пралинского и первого героя-идеолога — подпольного человека.

³¹ *Бахтин М. М.* 1961 год. Заметки. С. 357.

³² *Назиров Р. Г.* Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа). С. 134.

³³ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 166.

³⁴ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 190.

³⁵ Центральными «пунктами» в этой линии, с точки зрения концепции «сон как источник сюжетной инициативы героя», обозначаются «Гамлет» Шекспира, «Жизнь есть сон» Кальдерона, готические романы Уолпола и Рэдклиф, «Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Исповедь англичанина, употребляющего опиум» Де Квинси, пьеса Грильпарцера «Сон — жизнь», в русской литературе это «Портрет» и «Записки сумасшедшего» Гоголя.

³⁶ Крик умирающей Катерины Ивановны: «Уездили клячу!», самообвинение маляра Миколки как развитие хрестоматийного сна Раскольникова о забитой Миколкой лошади, сон о трихинах как причина перерождения Раскольникова.

³⁷ *Назиров Р. Г.* Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа). С. 145

³⁸ Там же. С. 146

³⁹ Там же.

⁴⁰ В подтверждение своих слов Назиров указывает на то, что пророк не стремится предотвратить своих пророчеств, как это пытается делать Мышкин.

⁴¹ *Назиров Р. Г.* Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа). С. 147.

⁴² *Бахтин М. М.* Рабочие записи 60-х—начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — Т. 6. — М., 2002. — С. 412—413.

⁴³ *Назиров Р. Г.* Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (К концепции полифонического романа). С. 148