

Ю. В. Короткова
Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы

Теория Автора в современном
литературоведении:
М. М. Бахтин и Р. Г. Назиров

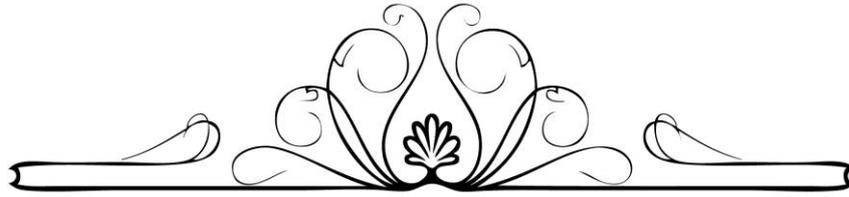


В 2013 году была учреждена Назировская стипендия, которая на конкурсной основе присуждается учащимся башкирских вузов за работы, посвященные литературоведческим, культурологическим или художественным опытам Р. Г. Назирова.

Первым стипендиатом стала Юлия Владимировна Короткова, магистрант БГПУ им. М. Акмуллы (научный руководитель В. В. Борисова). Её работа публикуется в текущем номере «Назировского архива».

Стипендию предполагается сделать регулярной, и будущие победители конкурса также окажутся на страницах журнала.





В литературоведении используются различные подходы к изучению категории Автора и соответствующие ей дефиниции: «мысль автора» (В. Г. Белинский), «миросозерцание автора» (Н. А. Добролюбов), «авторское слово», «голос автора», «первичный автор» (М. М. Бахтин), «образ автора» (В. В. Виноградов), «принцип автора» (Ю. М. Лотман), «автор как носитель концепции» (Б. О. Корман), «смерть автора» (Р. Барт) и др.¹ Появился даже термин «авторология»² для обозначения специальной отрасли филологической науки.

Естественно, что складывалась она постепенно, начиная с литературной критики второй половины XIX в. с характерным для нее представлением об авторе как эмпирической личности со своей биографией и миросозерцанием. Позиции критиков свелись тогда к противопоставлению: «нет дела до автора» — «есть дело до автора». При этом обе тенденции могли сосуществовать в критических работах, посвященных произведениям разных писателей или написанных в разные периоды деятельности.

Так, например, Н. А. Добролюбов, приступая к разбору романа И. С. Тургенева «Накануне», заявил: «Для нас не столько важно то, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им»³, а год спустя в статье о Ф. М. Достоевском обосновал необходимость учитывать личность и взгляды художника, который «сливает и перерабатывает в общности своего миросозерцания разнообразные и противоречивые стороны живой действительности»⁴.

Противоположную позицию занимал Д. И. Писарев, полностью исключив позицию автора и его интенцию из поля своего внимания: «...мне нет никакого дела ни до личных убеждений автора <...> Я обращаю внимание только на те явления общественной жизни, которые изображены в его романе <...>; я всматриваюсь и вдумываюсь в эти события, стараюсь понять, каким образом они вытекают одно из другого, стараюсь объяснить себе, насколько они находятся в зависимости от общих условий жизни, и при этом оставляю совершенно в стороне личный взгляд рассказчика, который может передавать факты очень верно и обстоятельно, а объяснять их в высшей степени неудовлетворительно»⁵.

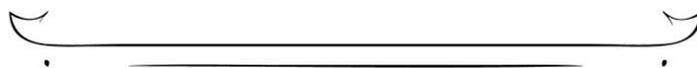
¹ См. об этом: *Габдуллина В. И.* Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблемы изучения. Барнаул. 2010. С. 9.

² *Карпов И. П.* Авторология русской литературы. Йошкар-Ола, 2003.

³ *Добролюбов Н. А.* Когда же придет настоящий день? // Литературная критика: в 2 т. Т.2., Л., 1984. С. 180.

⁴ *Добролюбов Н. А.* Забытые люди // Литературная критика: в 2 т. Т.2., Л., 1984. С. 428-467.

⁵ *Писарев Д. И.* Борьба за жизнь // Достоевский в русской критике. М., 1956. С.162.



Парадоксальным образом этот нигилизм в отношении к автору повторился в зарубежной литературоведческой науке первой половины XX века: автор снова был объявлен «стадией ноля, стадией отрицания и изъятия»: «он — ничто и никто, он становится воплощением анонимности, зиянием, пробелом»⁶.

В развитие новой отечественной теории Автора самый большой вклад внесли В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, Б. О. Корман, Р. Г. Назиров и др.⁷ В. В. Виноградов, связав категорию Автора с функциональными стилями, со словесными уровнями жанра, темы и т. д., обратил внимание на разные формы выражения авторского сознания в реализме XIX века, где голос автора утрачивает свою внешне выраженную авторитетность и литературное произведение стремится охватить жизнь в ее многоаспектности, тяготея к полицентризму, многоголосию, непрямому слову и т. д.

Б. О. Корман же выделил в качестве форм выражения авторского сознания в художественном тексте множество повествовательных точек зрения: это различного рода рассказчики и хроникеры. В своих работах ученый представил убедительные образцы субъектно-речевой организации литературного произведения. В монографии «Лирика Некрасова» он выделил такие формы выражения авторского сознания в стихотворениях поэта, как собственно автор, автор-повествователь, лирический герой, ролевой герой.

М. М. Бахтин, как известно, создал диалогическую теорию автора, в которой различается слово автора и «чужое слово». Автор относится к герою как к самостоятельному человеку, имеющему свою позицию, как к другому субъекту, обладающему своим собственным словом. Это полифонический принцип, противоположный монологизму.

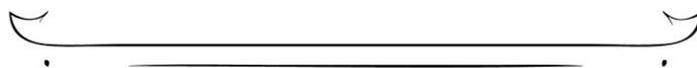
В своих трудах ученый обозначил три ипостаси автора: биографическую, первичную и вторичную. Изучением биографического автора он почти не занимался. Первичный автор, с его точки зрения, участник эстетического события, в котором встречаются в одной точке художник, независимая от него ценностная реальность и читатель, тоже функционирующий не как реальное лицо, а как внутренний объект художественного акта.

Первичный автор как субъект эстетической деятельности внеоценочен и являет себя произведению в целом. Вторичный же автор — понятие иерархическое и идейно значимое. Вершину иерархии в данном случае образует авторская позиция, воплощенная в сюжетно-композиционной, пространственно-временной и жанровой структуре текста. В основании лежит форма повествования от автора.

Авторская идея связана с этой композиционной формой факультативно: речь

⁶ *Большакова А. Ю.* Теория автора у М. М. Бахтина и В. В. Виноградова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1999, № 2. С. 4—22.

⁷ См.: *Назиров Р. Г.* Автономия литературного героя // Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 117—124.



повествователя может быть идеологически нейтральной по отношению к авторской идее, а может быть отмечена ее присутствием. Между ними находится голос автора, идеологическое содержание авторского слова. Оно, в свою очередь, тоже иерархично, обладает своим средоточием, называемым М. М. Бахтиным «авторским центром»⁸.

Именно со вторичным автором, по М. М. Бахтину, герой может находиться в определенных отношениях — выступать либо в качестве предмета изображения, либо быть полноправным участником диалога. Но последнее справедливо в отношении автора «пятикнижия» лишь для героев-идеологов, таких как Раскольников, Иван Карамазов и др.

Герой интересуется Достоевского «как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого»⁹.

Таким образом, герой становится соавтором, творящим собственную реальность. Истоки этого житнетворчества М. М. Бахтин усматривал в карнавальной традиции сократического диалога и менипповой сатиры. Главная мысль ученого сводится к тому, что Достоевский не дает своим героям исчерпывающих характеристик, наделяет их насколько возможно полным знанием событий и идейных установок других героев, так что они могут быть на равных с автором. В случае с «всезнающим автором», облакающим героев в жесткую оправу авторских оценок, подобная позиция невозможна¹⁰.

По Бахтину, герой вступает в диалог с автором и другими героями, что выражается как в микродиалогах (например, внутренних монологах Раскольникова), так и в большом диалоге (столкновении ключевых идей романа). Это явление, как известно, ученый назвал полифонией.

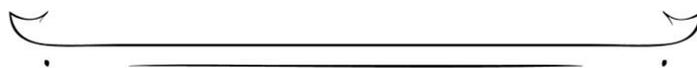
Однако российская бахтинология, или, скорее, антибахтинология неожиданным образом пришла к апологии идеи авторской «внезаходимости», еще больше обострив эту проблему. В работах последователей и интерпретаторов «вероучений» М. М. Бахтина и В. В. Виноградова вновь столкнулись две противоположные тенденции — отрицания и приятия автора, что не может не являться свидетельством определенного теоретического кризиса.

Продуктивных примеров его преодоления и развития обеих теорий немного: это труды С. Г. Бочарова, Б. А. Успенского, Ю. М. Лотмана, А. П. Чудакова и др., посвященные, в частности, проблеме авторской точки зрения. Так, А. П. Чудаков отмечает следующие точки схождения у М. М. Бахтина и В. В. Виноградова:

⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С.75.

⁹ Там же. С.137.

¹⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С.82.



признание активности автора на уровне художественного мира, его ведущей роли в оформлении этого мира как целого. Но, как известно, виноградский термин «образ автора» М. М. Бахтин принимал с большими оговорками.

Значительные коррективы в теорию автора внес Р. Г. Назиров, развивая мысль Б. О. Кормана о том, что у М. М. Бахтина произошло «смещение автора как носителя концепции, выражением которой является все произведение, с одной из форм авторского сознания — повествователем, рассказчиком, рассказчиком-героем, хроникером и т. п. Она, действительно, равноправна с героями: ее идеологическая и речевая зона — лишь одна из многих. И она отнюдь не господствует над героями, а сама, наряду с ними, является объектом воспроизведения и предметом анализа. Автор же как носитель концепции всего произведения в романах Достоевского весьма активен»¹¹.

На наш взгляд, это весьма существенное уточнение современной теории Автора, которое Р. Г. Назиров сделал, осмысляя прежде всего художественный опыт Достоевского, писавшего одному из своих корреспондентов по поводу повести «Двойник»: «Во всем они хотят видеть рожу сочинителя, я же своей не показывал».

То есть, авторский лик может быть и видимым, и невидимым, а дух автора «витает, где хочет и в каком хочет обличье». Повествование может идти от лица персонажа или на его языке, события могут освещаться и в нейтрально-безличной манере. Возможна и прямо противоположная творческая установка: выставить себя на всеобщее обозрение, т.е. ввести в «поле изображения» особую фигуру или маску автора.

Позитивно-критически отнесся уфимский литературовед и к указанию М. М. Бахтиным исторических корней равноправия прав автора и героя у Достоевского: по Р. Г. Назирову, ему предшествовало в мировой литературе изображение мира как иллюзии героя¹². Он показал, что поэтика иллюзионного удвоения мира впервые была использована в восточном фольклоре и, пройдя длительный путь развития в литературе, была воспринята Достоевским через романтическую традицию, особенно большое влияние на него оказал роман Де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум».

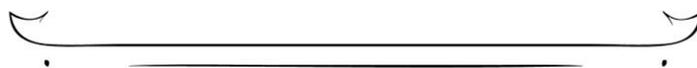
Следуя поэтике сновидений, автор изображает мир как иллюзию героя, в которой тот реализует свою идею, но она не может его удовлетворить и поэтому приводит к неизбежному краху. Как пишет Р. Г. Назиров, в снах героя всегда происходит этическое опровержение его ложных идей и торжествует нравственное начало¹³.

С этим связано открытое уфимским ученым явление «сюжетной критики» в

¹¹ Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа) // Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 134 -149.

¹² Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С.40.

¹³ Назиров Р. Г. Там же. С.118.



романах Достоевского, которое он назвал «основной формой диалога автора со своими героями»¹⁴. Герой проходит три стадии бытия: рутинно-социальное (или этически и личностно-аморфное), субъективно-эстетическое и этическое бытие (последнее можно определить как ответственный гуманизм).

На первой стадии герой еще не выделился, не обособился от «среды» и представляет собой типизированный образ человека определенного социального слоя. Акцент делается на средней стадии как ключевой точке развития действия. На последней стадии, когда иллюзорная реальность рушится, перед героем-идеологом встает выбор либо духовного возрождения (Раскольников), либо самоубийства (Свидригайлов, Ставрогин и др.).

Таким образом, именно Р. Г. Назиров внес ряд важных дополнений к теории автора М. М. Бахтина: различение автора-повествователя и автора-носителя концепции, поэтику сновидений, позволяющую раскрыть самосознание героя, его «сюжетную критику» и др.

Сам ученый писал об этом так: «Полифонический диалог свободных от авторского «принуждения» сознаний, как было блестяще показано М.М. Бахтиным, выражает колоссальное уважение Достоевского к человеческой личности, отказ от завершающего суждения, последнего приговора. По нашему мнению, Достоевский оставляет за собой лишь право эстетической оценки свободного самовыражения героя и право «сюжетной критики» его жизненной позиции»¹⁵.



¹⁴ Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского. С. 134 -149.

¹⁵ Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского. С. 134 -149.