

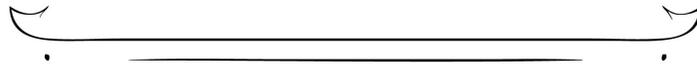
Творчество Достоевского привлекает внимание исследователей из всех стран мира, и в настоящее время количество и объём исследовательских работ таков, что как никогда остро ощущается потребность в монографиях, обобщающих достижения филологической и литературно-критической мысли в этой сфере. Лекционный курс Р. Г. Назирова занимает особое место: с одной стороны, книга обращена к широкому кругу читателей, в ней простым и доступным языком излагаются основные понятия и концепции науки о Достоевском, с другой — ряд наблюдений Р. Г. Назирова представляет интерес для специалистов по творчеству Достоевского.

Как отмечается во введении, «большая часть материалов этой книги вошла в монографию „Творческие принципы Достоевского“»¹ (с. 3). Действительно, эти две книги по структуре похожи: каждая лекция посвящена отдельному аспекту творчества писателя, причём сами аспекты обозначены практически одинаково в монографии и курсе лекций (ср. лекции «Концепция человека у Достоевского», «Жизнь идей в романах Достоевского» и главы «Концепция человека», «Жизнь идей в романе» в монографии). Однако в то же самое время они дополняют друг друга: в монографии приводится больше иллюстративного материала из истории литературы и литературоведения, в то время как курс лекций представляется более концептуально выстроенным, стройным с логической точки зрения.

В частности, в «Лекциях» более последовательно разбираются исторические и литературные предпосылки творчества Достоевского. В первой лекции «Истоки метода Достоевского» говорится о влиянии романтизма на творчество писателя, истоках его творческого метода в русской литературе; в лекции «Идейная проблематика зрелого периода» Р. Г. Назиров говорит о кризисе гуманистической мысли и его отражении в творчестве писателя. И тот и другой аспект были описаны в монографии, но в ней они преимущественно увязывались с урбанизмом романов Достоевского. В лекциях же этим проблемам отводится центральное место, они разбираются более последовательно. Это особенно важно в случае с гуманистическими истоками взглядов Достоевского: их значимость для понимания произведений писателя трудно переоценить, и в лекциях Назирова взаимосвязь гуманизма, буржуазной морали и творчества Достоевского показана полно и наглядно.

Также более систематично изложена проблема жанрового своеобразия романов Достоевского. В соответствующей лекции Р. Г. Назиров критически разбирает основные подходы к описанию романа Достоевского (как авантюрно-философского романа, романа-трагедии, идеологического романа, полифонического романа) и даёт

¹ Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского / Под ред. проф. Л. Г. Барага. Саратов, 1982.

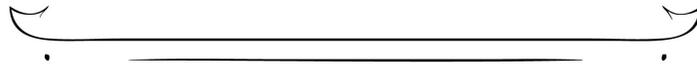


свою характеристику: «Большой роман Достоевского представляет собой символично-реалистическое и полифоническое житие, изображающее катастрофу героя с последующей гибелью и возрождением к новой жизни» (с. 93–94). По всей видимости, за таким определением может стоять желание свести все существующие подходы к жанровому описанию романа Достоевского воедино и описать это сложное и противоречивое явление некоей единой формулой. Хотя необходимость такой формулы и вызывает сомнения, крайне интересны предпосылки, из которых эта формула была выведена, а именно — наблюдения Р. Г. Назирова насчёт «архаической» ориентации Достоевского на средневековые апокрифы и жития святых (с. 91) и «модернистического влияния» публицистики на творчество писателя. Последнее в наше время представляется очевидным, однако крайне важен смысловой акцент, который Р. Г. Назиров делает на мысли, что «диалогизация повествования Достоевского началась в его публицистике» (с. 92) — глубинному родству идеологических монологов-исповедей героев с публицистическими приёмами Достоевского, кажется, всё ещё уделяется недостаточное внимание.

Переоценке также подвергается понятие «идеологического романа», которое издавна применяется для определения жанрового своеобразия романов Достоевского. Р. Г. Назиров отмечает, что, хотя пласт идеологии исключительно важен для полифонии Достоевского, «это жанровое определение представляется слишком широким: так романы Т. Манна „Волшебная гора“ и „Доктор Фаустус“ тоже идеологические романы, <...> но относящиеся совсем к иной жанровой разновидности» (с. 89). Интересно также, что, несмотря на признание концепции полифонического романа М. Бахтина, которая ныне часто подвергается пересмотру, Р. Г. Назиров очевидно занимает более сбалансированную позицию. Например, М. Бахтин считал, что «реплики драматического диалога не разрывают изображаемого мира, не делают его многопланым», и следовательно, «в полифоническом романе Достоевского подлинно драматический диалог может играть лишь весьма второстепенную роль»², тогда как Р. Г. Назиров отмечал, что «жанр Достоевского — это не „гибрид“ романа с трагедией, а роман с чертами трагедии, которые очень ярко проявляются в концепции целого, композиции, в пространственно-временных отношениях и т. д.; но прежде всего — роман» (с. 88), т. е. он признавал значимость драматического начала для понимания творчества Достоевского.

Особо стоит отметить лекцию, посвящённую комическому началу в творчестве Достоевского. Разграничение сатирических приёмов школ Гоголя и Щедрина, которыми писатель пользовался в отдельных случаях, и юмористического начала, проявляющихся в отдельных ситуациях (например, «в сценах князя и генерала

² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 27—28.



Иволгина смешны не только мюнхгаузеновские рассказы старика, но и наивные попытки князя помочь его вранью» (с. 110)), которые приводятся в лекции «Сатира и юмор Достоевского», позволяет по-новому взглянуть на проблему смеха и смешного в творчестве Достоевского. Крайне убедительным представляется объяснение, которое Р. Г. Назиров приводит для часто возникающих в романах Достоевского ситуаций, когда герои смеются, но читателю не смешно: «...стремление Достоевского проникнуть вглубь сатирически изображаемого характера, понять его в общечеловеческих истоках (в том, что объединяет его с нами) приводит к распаду сатиры на внешний комизм и болевой эффект. Последний в данном случае можно определить как специфический трагизм униженности, возникающий при объективно трагическом, но внешне „смешном“ положении остро сознающего героя» (с. 107).

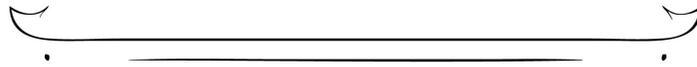
По охвату материала, кругу проблем, выверенности терминологического аппарата издание лекций Р. Г. Назирова претендует на то, чтобы стать одним из основных учебных пособий для студентов, специализирующихся на творчестве Достоевского. К сожалению, некоторое количество издательских недоработок не позволяет безоговорочно рекомендовать эту книгу в качестве главного учебника для студентов.

Одним из самых заметных недочётов является практически полное отсутствие библиографических ссылок как на исследовательскую литературу, упоминаемую в тексте, так и на тексты цитируемых произведений Достоевского и прочие художественные тексты. Например, на с. 45 Р. Г. Назиров цитирует запись из записных книжек Достоевского, которую он сделал после смерти Марии Дмитриевны³, без указаний издания, тома и страницы. Также без ссылки приводится цитата из «Записок из Мёртвого дома» на с. 42: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло даром! Ведь надо уже всё сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ»⁴. На с. 69 Р. Г. Назиров отмечает, что «Г. М. Фридлендер видит одну из линий преемственности между Гоголем и Достоевским» в том, что «парадокс — один из главных принципов его <Достоевского, — примеч. моё, С. Н.> художественного мышления», но не приводит ссылки на исследование. На с. 85 приводится замечание Л. Н. Толстого насчёт «религии народа», которой «связан» Достоевский, в записи Душана Маковецкого, также без указания источника.

Эти примеры — не исключение, а правило: в книге «Творчество Ф. М. Достоевского. Проблематика и поэтика» не приводятся никаких библиографических ссылок. Несмотря на то, что Р. Г. Назиров упоминает многие классические исследования творчества Достоевского, часто сформировать сколь-

³ Речь идёт о знаменитом отрывке: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 20. С. 172.)

⁴ Там же. Т. 4. С. 231.



нибудь основательное представление о научной традиции из курса лекций не представляется возможным. Например, не вполне понятно, как можно, говоря о влиянии фельетонного романа на поэтику Достоевского (с. 87–88), не упомянуть книгу Л. П. Гроссмана «Поэтика Достоевского»⁵. Не упоминается Л. П. Гроссман и в лекции «Герой Достоевского», где Р. Г. Назиров приводит классификацию героев Достоевского, хотя в статье «Достоевский — художник» приводится весьма известная классификация «возвращающихся типов»⁶.

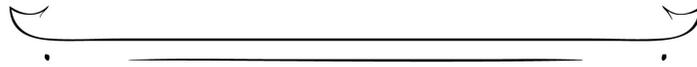
Однако, по всей видимости, дело в том, что Р. Г. Назиров мог рассматривать текст лекций как вспомогательный материал для спецкурса и монографии. В этом случае все подобные накладки вполне естественны: если текст изначально задумывался только как подспорье для лектора, то нет нужды озвучивать ссылки по ГОСТу и приводить номера страниц.

К сожалению, текст лекций сопровожждён крайне скудно: информации, приведённой во «Введении», недостаточно, чтобы делать какие бы то ни было выводы ни о происхождении текста, ни о его предназначении. Из-за этого при чтении возникает серьёзная путаница. Например, после лекций идёт программа спецкурса и введение к ней, но непонятно, кем они написаны. Во введении к программе спецкурса высказываются достаточно резкие суждения, и понимание этих отрезков текста зависит от того, кто и когда их написал.

Например, автор введения утверждает, что «...для оценки общего значения этого творчества <творчества Достоевского, примеч. моё — С. Н.> реакционная политическая позиция и почвенничество Достоевского не имеют решающего значения» (с. 134). Если взглянуть на это утверждение глазами читателя начала XXI в., то оно покажется бессмысленным: отрицать значимость почвеннического контекста, например, для понимания идеи романа «Преступление и наказание» невозможно. Впрочем, ряд утверждений во введении и его расположение в тексте (между лекциями и программой курса, в целом лекции повторяющей) позволяет предполагать, что автором текста является сам Р. Г. Назиров. Общий тон введения (апелляция к «советской науке», которая «сегодня <...> положительно решает вопрос о применении ленинского диалектического подхода <...> и в сфере исследования творчества Достоевского», определение «политических и философских высказываний» писателя как «реакционных» (с. 135)) заставляет думать, что введение было написано в советское время и подобные утверждения следует интерпретировать как ритуальные фразы, направленные на преодоление идеологических запретов в изучении творчества Достоевского. При всей

⁵ Гроссман, Л. П. Поэтика Достоевского. М., 1925.

⁶ Он же. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского / Под ред. Н. Л. Степанова. М., 1959. С. 399. См. также: Щенников, Г. К. Характерология // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник / Сост. А. А. Алексеев, Г. К. Щенников. Челябинск, 1997. С. 235.



естественности подобных предположений, представляется странным, что читателя вынуждают гадать насчёт происхождения текста.

От издания в целом остаётся неоднозначное ощущение. С одной стороны, курс представляет собой знаменательную попытку обобщения современного состояния науки о Достоевском. Студенты, изучающие творчество Достоевского, найдут в книге много полезного, она может помочь сформировать представление о круге проблем и основных направлениях изучения творческого наследия писателя. В то же время происхождение текста и назначение его описано недостаточно, из-за чего не вполне понятно, как её читать и воспринимать: если это курс лекций, который Р. Г. Назиров рассматривал как второстепенный текст, набросок к лекционному курсу, тогда эссеистическое изложение материала и некоторая небрежность в оформлении таких важных для академического исследования вещей, как библиографический аппарат, уместны и понятны. Но такому прочтению противоречит наличие плана курса и библиографии в конце издания — очевидно, издатели рассматривали книгу в качестве методического материала. В результате она воспринимается как сырая и недоработанная.

Материал, представленный в лекциях в книге «Творчество Достоевского. Проблематика и поэтика», в значительной степени дополняет монографию «Творческие принципы Достоевского». Помимо более разработанного описания истоков творчества Достоевского, ряда отсутствующих в монографии наблюдений, касающихся идейной стороны творчества Достоевского и жанрового своеобразия его произведений, лекции отличаются также большей последовательностью в изложении теоретических положений современной науки о Достоевском.

