

Леонид Переверзев

МАСТЕР МНОГОГОЛОСНОГО КОНТРАПУНКТА

В богатейшем литературоведческом наследии М.М.Бахтина, с которым читатели уже имел возможность познакомиться в № 3 и 4 нашего журнала за 1982 год, одно из центральных мест занимает исследование художественного метода Ф.М.Достоевского. Совсем недавно мир отмечает столетие со дня смерти этого великого писателя, чье имя стоит для нас в одном ряду с именами Пушкина, Гоголя и Льва Толстого. Работа Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (Изд. Третье, М Художественная литература, 1972), о которой пойдет речь, раскрывая глубинные корни отличительные особенности эстетического мышления едва ли не самого труднодостижимого многозначного и загадочного художника слова, дает вместе с тем исключительно яркий, емкий наглядно-предметный урок творческого чтения вообще.

Литература о Достоевском огромна. И почти все, что написано о его творчестве, представляет собой явную или скрытую полемику – как с самим автором так и с действующими лицами его произведений. Да и может ли быть иначе?

На какой бы странице не открыть любой его роман, повесть или рассказ, мы сразу же попадем прямо в центр жесточайших столкновений и непримиримых противоречий. Повсюду кипит яростно-напряженная схватка устремлений темпераментов, характеров и точек зрения.

Все выводимые Достоевским лица – будь то главные герои или эпизодические фигуры – поразительно много и фактически непрерывно говорят, обращаясь реальному, находящемуся перед ним, или воображаемому собеседнику. Говорят чтобы доказать самому себе правильность и справедливость найденного решения и объявить о том людям – прежде всего близкому, любимому, уважаемому, так или иначе значительному в его глазах человеку, на худой конец – первому встречному незнакомцу – прохожему, чужому и постороннему.

Шквал этих мятущихся, сомневающих, ищущих, потрясенных внезапными прозрениями, вызывающих, требующих и умоляющих голосов обрушивается на читающего и втягивает его в такой круговорот пронзающих мозг идей и раскаленных страстей, что мы невольно забываем о том, что держим перед собой книгу Художественные образы, запечатленные на ее страницах, внезапно выпрыгивают из того «инобытия», где им строго-настрога положено пребывать по законам искусства. Они утрачивают «внезаходимость», служащую непременным условием эстетического восприятия, и входят в наше сознание как реальные люди, с которыми мы тут же вступаем в диалог: в чем-то соглашаемся, а в чем-то расходимся; вторим и возражаем, опровергаем их доводы и выдвигаем контраргументы, короче относимся к ним так, как если бы они существовали в действительности.

Откуда же берется это необъяснимая власть заведомо вымышленных образов над нашим сознанием? Что заставляет нас забывать о том, что перед нами – всего лишь текст повести или романа? Как, наконец, в подобных условиях отличить утверждаемое тем или иным героем от того, что хотел нам сказать по этому поводу сам автор?

Найти ответ на эти вопросы, и поставил своей целью молодой Бахтин задумывая книгу «Проблемы творчества Достоевского», увидевшую свет в 1929 году а тридцать пять лет спустя вышедшую в значительно переработанном и дополненном виде под названием «Проблемы поэтики Достоевского».

Полифонический роман

Суммируя наблюдения большого числа отечественных и зарубежных исследователей, Бахтин приходит к выводу: Достоевский - не только самоотверженный заступник униженных и оскорбленных; не только олицетворенная совесть своего, да и более позднего времени; не только отважный провидец будущих вселенских потрясений и сдвигов; не только непревзойденный психолог проникший в недостижимые до него бездны и безграничные возможности человеческого духа. Сверх того он был и величайшим новатором в области художественной формы, создавшим совершенно новый тип художественного мышления, который Бахтин называет полифоническим, то есть многоголосным.

Принцип полифонии (или полифонизма) известен в музыке уже около пяти тысяч лет: он осуществляется в пьесах, где звучит не одна мелодия, сопровождаемая согласным с нею аккомпанементом (такие пьесы называют гомофонными, то есть однозвучными или одноголосными), а проводится контрапункт – контрастное противопоставление и острое столкновение нескольких «спорящих» разнонаправленно движущихся голосов. В литературе до недавнего времени такой полифонизм не был принят, хотя отдельные исследователи уже обратили внимание на сходство этого принципа со способом построения художественной прозы Достоевского. Бахтину удалось сделать отсюда ряд ключевых выводов и немало ценных литературоведческих открытий.

Важнейшим из них было то, что новаторство формы оказывалось в данном случае неразделимо слито с новаторством содержания. Способность и умение воспринимать весь мир как неумолчное звучание бесконечного множества голосов ищущих каждый свою правду, позволило Достоевскому создать «новую художественную модель мира», открывающую нам такие стороны и свойства человеческой природы, которые дотоле просто не поддавались отражению ни в словесном, ни в каком-либо ином искусстве. Однако уникальная модель мира, им построенная, настолько необычна и сложна, что многие читатели не сразу схватывают ее целиком.

Ощущение разорванности и противоречивости романов Достоевского проистекает, как уже говорилось, из того, что все его персонажи, даже будучи людьми действия, являются также и красноречивыми философами провозглашающими и отстаивающими подчас диаметрально противоположные идеи. Обширная литература о Достоевском, отмечает Бахтин, оставляет впечатление, что «дело идет не об одном авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений нескольких авторов-мыслителей – Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого Инквизитора и других», причем философские воззрения самого автора стоят далеко не на первом месте.

Такое впечатление возникает у нас не случайно. Оно проистекает из фундаментального отличия полифонического романа от предшествовавшего ему романа гомофонного, то есть одноголосного. В гомофонном романе мысли и речи всех персонажей, включая отрицательных, представляют собой нечто иное, как очень тонко разветвленные, индивидуализированные и по-разному окрашенные вариации одного и того же голоса, принадлежащего самому автору. Все вариации в конечном счете поддерживают и утверждают только одну – его собственную позицию, точку зрения и оценку происходящего. Гомофонный роман, даже до предела насыщенный диалогами, по природе своей есть некий огромный монолог его создателя – полностью завершенное и замкнутое в себе художественное высказывание. Мы можем, конечно, его оспаривать, но лишь целиком, то есть возражать только самому автору, и в этом смысле любой гомофонный роман по определению монологичен.

Совершенно иное - роман полифонический. Автор в нем один из участников множества диалогов, ведомых его героями. Полифония равноправных голосов всегда диалогична – в чем, по Бахтину, и заключается особенность поэтики Достоевского создающего не рабски покорных исполнителей и проводников авторской воли и мысли, а «свободных» людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него».

Особая точка зрения

Отвергая попытки объяснить противоречивую «многоголосицу» произведений Достоевского чертами психологического склада его личности, Бахтин подчеркивает что «многоплановость и противоречивость Достоевский находил и умел воспринять... в объективном социальном мире», где главным предметом его интересов был «сосуществование и взаимодействие» враждебных друг другу сил, раскладывающих не только общество, но и душу отдельного человека. Это определило и основные категории его художественного видения: «разобраться в мире значило для него помыслить все его содержания как одновременные и угадать их взаимоотношения в разрезе одного момента».

Отсюда стремление «показывать всё разом и одновременно. Можно прямо сказать, что из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие... Эта особенность находит свое внешнее выражение в пристрастии Достоевского к массовым сценам, и его стремлении сосредоточить в одном месте и в одно время, часто вопреки прагматическому правдоподобию, как можно больше лиц и как можно больше тем, так есть сосредоточить в одном миге возможно большее качественное многообразие».

Последнее, разумеется, ничуть не похоже на «фотографическую» фиксацию какого-то одного летучего мгновения – речь идет о своего рода «временном сжатии» о концентрации в одной точке художественного пространства всего того, что в реальной действительности может быть отделено годами и десятилетиями. Более того, «возможность одновременного существования, возможность быть рядом или друг против друга является для Достоевского как бы критерием отбора существенного от несущественного. Только то, что может быть... осмысленно связано между собой в одном времени – только то существенно и входит в мир Достоевского; оно может быть перенесено и в вечность, ибо в вечности, по Достоевскому, все одновременно...». Иными словами, для него важно и ценно то, что способно оставаться с человеком или в человеке всегда, «поэтому и герои его ничего не вспоминают, у них нет биографии в смысле прожитого и вполне пережитого. Они помнят из своего прошлого только то, что для них не перестало быть настоящим и переживаться ими как настоящее: не искупленный грех, преступление, не прощена: обида». Будущее же важно для них, как и для самого Достоевского, лишь в свете ожидания и надежды найти конечное разрешение этих туго затянутых узлов; отсюда характерная тенденция «приближать «концы», нащупывать их уже в настоящем угадывать будущее, как уже наличное в борьбе сосуществующих сил».

Основным средством изображения подобной борьбы служит, естественно, не столько голос автора, сколько голоса героев. Симптоматично, что сколько-нибудь четкого внешнего облика последних нам не дается; за их именами не стоят легко узнаваемые социальные или психологические типы. «Герой интересуется Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого», а это требует совершенно особого художественного подхода. Ведь «то, что должно быть раскрыто и охарактеризовано не является ни определенным бытием героя, ни его твердым образом, но последний итогом его сознания и самосознания, в конце концов последним словом героя о себе самом и о своем мире».

Все объективные качества героя, даже наружность его, раскрываются не через восприятие и размышление героя о самом себе; автор показывает нам работу его сознания и самосознания и лишь отражением в них – окружающую героя действительность.

«Реалист в высшем смысле»

Поскольку у Достоевского герой охватывает и вбирает своим сознанием всю видимую ему и нам действительность, то автор по словам Бахтина, может противопоставить ему «лишь один объективный мир – мир других равноправных с ним сознаний» и попытаться обнаружить правоту или неправоту каждого в их диалогическом столкновении.

Так в «Преступлении и наказании» замечательный следователь Порфирий Петрович не ищет никаких «вещественных доказательств» или «объективных неопровержимых улик», изобличающих преступника, так сказать «извне». Он вообще не применяет никаких психологических средств давления с тем, чтобы заставить подозреваемого сознаться в совершенном им преступлении. Руководствуясь, как пишет Бахтин, особой «диалогической интуицией», Порфирий проникает в «незавершенную и нерешенную душу Раскольникова», вследствие чего тот сам себя судит, сам выносит решение и произносит свое «последнее слово».

В суде же над Дмитрием Карамазовым всё происходит наоборот. При всей внешней объективности и даже «научности» строго рационального, но односторонне-монологического подхода к разбирательству дела, все участники заседания – и следователь, и судьи, и прокурор, и защитник, и экспертиза одинаково неспособны приблизиться к незавершенному и нерешенному ядру личности Дмитрия, который, в сущности, всю свою жизнь стоял на пороге великих внутренних решений и кризисов. Получается так, что любые четко определенные, но «за глаза» данные характеристики, все «заочные анализы» человеческой души умерщвляют ту живую правду, которая может быть высказана о ней только во время диалога при встрече лицом к лицу. Согласно Достоевскому, никто не в силах высказать о другом человеке всю правду, выступая с позиций монологического сознания. А если кто-то уверяет, что в состоянии это сделать, то он тем самым, во-первых, унижает другого, низводит его до уровня безгласного «объекта» или «вещи», а во-вторых, неизбежно говорит с ним ложь всякий раз, когда доходит до «святого святых» другого, то есть до «человека в человеке».

Напомним, что речь идет отнюдь не об отвлеченно-философских концепциях и взглядах самого Достоевского, а об основном формообразующем принципе его художественного мышления. В «Идиоте» есть сцена обсуждения неудавшегося самоубийства Ипполита, во время которого Мышкин излагает Аглае свои очень тонкие и глубоко продуманные соображения о мотивах его поступков и слышит в ответ: «А с вашей стороны я нахожу, что все это грубо так смотреть и судить душу человека, как вы судите Ипполита. У вас нежности нет: одна правда, стало быть – несправедливо». В подобных случаях, комментирует Бахтин, «правда оказывается несправедливой, если она касается каких-то глубин чужой личности».

В «Братьях Карамазовых» Алеша рассказывает Лизе о нищем капитане Снегиреве, растоптавшем предложенные ему деньги, а затем анализирует его душевное состояние и предсказывает с уверенностью, что в следующий раз он эти деньги обязательно возьмет. Лиза же замечает: «Слушайте, Алексей Федорович, не ли тут во все этом рассуждении нашем, то есть вашем... нет, уж лучше нашем... не ли тут презрения к нему, к этому несчастному... в том, что мы так его душу теперь разбираем, свысока точно, а? В том, что так наверное решили теперь, что он деньги примет, а?».

Было бы очень большой ошибкой, настойчиво предупреждает Бахтин, видеть в аналогичных сценах, по видимости эпизодических, но в художественной системе Достоевского крайне важных, а подчас и ключевых, пресловутую «достоевщину», то есть болезненно преувеличенный «психологизм» или нездоровое пристрастие героев к «самокопанию», нередко (и абсолютно безосновательно) приписываемое также личности их создателя. Последний оставил на этот счет прямое свидетельство в своей записной книжке: «При полном реализме найти в человеке человека. ... Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой». Бахтин в свою очередь, убедительно показывает, что кажущийся «психологизм» этого «реалиста в высшем смысле» составляет не исходное побуждение, но ведущий художественный прием полифонического повествования, его многоголосный контрапункт. Подлинной же движущей причиной и конечной целью, вызывающей к жизни данный прием, служит страстное желание восстановить попорченное достоинство человека, вернуть ей утраченное ощущение родовых связей и взаимной ответственности всех и каждого, преодолеть его социальное отчуждение и одиночество, порождаемое обществом эксплуатации и насилия.

Вскрывая фундаментальность этого могучего мотива, Бахтин пишет: «Главный пафос всего творчества Достоевского, как со стороны его формы, так и со стороны содержания, есть борьба с овеществлением человека, человеческих отношений и всех человеческих ценностей в условиях капитализма». Конечно, он не принадлежал к лагерю революционеров. В идеологическом и политическом плане позиции его отличались крайней противоречивостью и переменчивостью. Но как художник-борец Достоевский был предельно целеустремлен, последователен и непримирим в критике буржуазного мира, в битве против «овеществляющего» обесценивания не только бытия, но и сознания.

Смысл этой борьбы постигается нами лишь по мере того, как мы сами становимся соучастниками «Большого Диалога», каковым является каждый написанный Достоевским роман. Ни к одному из них нельзя подходить «монологически» и читать его так, как мы читаем роман гомофонный, то есть видеть в нем (хотя бы и сочувственно) одно только авторское сознание и авторское же слово, повествующее о чьих-то уже свершившихся и «решенных» сознаниях и отзвучавших речах. Достоевский дает нам вовсе не стенограмму законченного и завершенного диалога, из которого сам он (а с ним и читатель) уже вышел и может наблюдать и судить его так сказать «свысока».

«Большой Диалог» полифонического романа, столкновение живых сознаний звучащих речей и противоборствующих идей «происходит не в прошлом, а сейчас, то есть в настоящем творческого процесса». Ведь смысл, добавляет Бахтин, живет не в том времени, где есть «вчера», «сегодня» и «завтра» и где жили герои и протекала биографическая жизнь автора.

Иначе говоря, смысл, воплощенный буквально в каждой клеточке ткани художественного произведения, концентрирует в себе не какие-то отдельные частные моменты, но всю протяженность истории, стягивает течение времени в одну точку и соотносит его с вечностью.

Настоящий читатель

В книге Бахтина (очерченной нами не более, чем на одну треть ее тематического содержания) исследуются различные аспекты поэтики Достоевского. Мы узнаем, что его новаторство в области формы возникает отнюдь не на пустом месте – оно питается мощными традициями, уходящими в древнейшие пласты народного словесного творчества. Становится ясно и то, что именно эта корневая:

связь полифонического мышления с этим тысячелетним наследием выводит созданный Достоевским художественный метод далеко за пределы литературы и придает ему активную устремленность в будущее.

Нас, читателей конца XX века, так и тянет непрерывно спорить с героями Достоевского – они не договорили ещё всего, что хотели сказать, и голоса их по-прежнему звучат рядом с нами. В полифоническом романе всё смысловое содержание организовано художественной формой как «слово о присутствующем слышащем его (автора) и могущем ему ответить».

Спор с Достоевским и его героями сегодня, как никогда ранее, актуален и нужен, но вести его надо умеючи, проникая в глубь авторского замысла о герое-носителе Слова, то есть самого главного и самого человеческого в человеке. Замысел же такого рода предполагает сплошную диалогизацию всех элементов композиционного построения «Отсюда и та кажущаяся нервозность, крайняя издерганность и беспокойство атмосферы в романах Достоевского, которая для поверхностного взгляда закрывает тончайшую художественную рассчитанность, взвешенность и необходимость каждого тона, каждого акцента, каждого неожиданного поворота события, каждого скандала, каждой эксцентричности».

Всё это необходимо, как говорит Бахтин, для «художественного воссоздания полифонической природы самой жизни», и «всякий настоящий читатель Достоевского, который воспринимает его романы не на монологический лад, а умеет подняться до новой авторской позиции писателя, чувствует это особое активное расширение своего сознания... в смысле особого, никогда ранее не испытанного диалогического общения с полноправными чужими сознаниями и активное диалогическое проникновение в незавершимые глубины человека».

Читая Достоевского с помощью Бахтина, мы убеждаемся в старой, но, видимо, требующей периодического напоминания истине: прокладывание пути к общению, в котором только и можно найти нужные нам ответы, есть дело всех живших, живущих и будущих людей; его не осуществить в одиночку, но из него нельзя и исключить ни одного человека – иначе искомый нами ответ никогда не окажется полной правдой. Преодолеть границы собственной замкнутости и выступить навстречу *другому* – вот, вкратце, вся суть творческого чтения, блестящим уроком которого служит буквально каждая страница книги о проблемах поэтики великого реалиста.