

Гунн-Ёнг ЧОЙ

## КОНЦЕПЦИЯ ПОЛИФОНИЧЕСКОГО РОМАНА ОТ ДОСТОЕВСКОГО ДО АНАТОЛИЯ КИМА

Всякий раз, когда мы читаем предисловие “От автора” в книге Бахтина “Проблемы поэтики Достоевского” – во втором, третьем или четвертом издании – мы наталкиваемся на таинственные слова, которыми автор заканчивает свое введение. Во втором, дополненном издании 1963 года, например, Бахтин пишет: “Для второго издания наша книга, вышедшая первоначально под названием “Проблемы творчества Достоевского”, была исправлена и значительно дополнена. Но, конечно, и в новом издании книга не может претендовать на полноту рассмотрения поставленных проблем, особенно таких сложных, как проблема *целого* полифонического романа”<sup>1</sup>.

Эта проблема *целого* полифонического романа не дает нам покоя уже долгое время, с тех самых пор, как мы впервые прочли книгу о Достоевском. Легко сказать, что для Бахтина “целое” не есть завершенная в себе целостность, а всегда некоторое отношение, что Бахтин не анализирует отдельные романы как законченное целое, или что для него это всего лишь простая *формальность*, демонстрация скромности. Кэрил Эмерсон в конце своего введения (Предисловия издателя) к переводу “Проблем поэтики Достоевского” (1984) касается этой проблемы, даже, можно сказать, исчерпывает ее, утверждая, что мы можем истолковать эти слова Бахтина в духе “развивающейся идеи”.

“Одна из основных черт стиля Бахтина, наиболее неотделимая от его индивидуальности – *развивающаяся идея*. Ее неуловимые повороты, избыточность, цитаты; наконец, ее открытость, незавершенность – вот жанр, в котором и которым он работал. Переводить Бахтина, полагаю, это, в силу всего вышесказанного, не только переводить идеи (их можно и пересказать), но также воспроизводить весь ход незавершенной, саморазвивающейся идеи”<sup>2</sup>.

“Необходимо отметить, что Бахтин не скрывал своего нежелания обра-

щаться к этому вопросу в книге о Достоевском. Он заканчивает свое предисловие “От автора” словами: “Но, конечно, и в новом издании книга не может претендовать на полноту рассмотрения поставленных проблем, особенно таких сложных, как проблема *целого* полифонического романа”<sup>3</sup>.

Хорошо известен факт, что слова и термины Бахтина двусмысленны во многих отношениях. Тем не менее, нам кажется, что то, что волнует Бахтина, это не собственно полифонический роман — всякий роман по-своему полифоничен — но скорее именно “целое” полифонического романа, и, более того, — возможность совершенного полифонического романа. Каждый роман — полифонический, хотя, согласно Бахтину, только Достоевского можно считать создателем “подлинного” полифонического романа. И в конечном счете, как подчеркивает Бахтин в конце книги о Достоевском, не будет подлинного полифонического романа, если не создать истинного художественного образа “*мыслящего человеческого сознания и диалогической сферы бытия этого сознания*”<sup>4</sup>.

Бахтин, считавший себя до конца жизни философом, рассматривал создание полифонического романа как шаг вперед в развитии художественного мышления человечества.

“Этому мышлению доступны такие стороны человека, и прежде всего, *мыслящее человеческое сознание и диалогическая сфера его бытия...*”<sup>5</sup>.

Теперь ясно, что только сделав ударение на том, что это — способ человеческого мышления, мы можем преодолеть противоречие между суждениями Бахтина в начале и в конце книги о Достоевском, то есть между предпочтением, отдаваемым Достоевскому, как единственному истинному создателю полифонического романа, и нежеланием претендовать на полноту рассмотрения проблемы “целого” полифонического романа.

Как Бахтин признает во втором издании книги о Достоевском, отвечая на критику А.Луначарского, полифонический роман вообще существовал и до, и после Достоевского. И рассуждение в конце второго издания дает представление о мечте и стремлении философа, пытающегося сформулировать свою мысль о полифонии, основываясь на понимании природы слова и человеческого существования как полифонических.

Преобразуя этот тип мышления в метафорический термин “полифонический роман”, Бахтин не только расширил концепцию такого романа, он, кроме того, осмыслил его как новый путь художественного созидания. Не говоря уже о традиции полифонического романа до Достоевского, наличие которой утверждали уже Бахтин, Луначарский, Рене Уэллек, мы можем засвидетельствовать множество примеров попыток — особенно в XX веке — создать подлинный и совершенный полифонический роман.

После книги Бахтина о Достоевском критики и исследователи занялись поисками авторов, создавших подлинные полифонические романы, с одной стороны, а с другой стороны, некоторые авторы сами старались создать



истинно полифонические романы. К настоящему времени мы можем указать множество подобных примеров.

Для начала вспомним исследование Анны Крон о творчестве В. Розанова “Розанов и конец литературы: Полифония и распад жанра в “Уединенном” и “Опавших листьях” (1973). Крон доказывает в этом исследовании, что “так же, как в поздних полифонических романах Достоевского, в трилогии Розанова нет единой точки зрения, господствующей в тексте, и что полифония в розановской трилогии, видимо, наиболее приближается к тому типу, который Бахтин обнаруживает в “Толядкине”<sup>6</sup>.

Во-вторых, приходят на ум некоторые исследования, посвященные романам Солженицына именно как романам полифоническим; лучшее из них появилось в 1980 году и называлось “Солженицын и Достоевский: Исследование полифонического романа”<sup>7</sup>. Его автор — Владислав Краснов.

Другое исследование полифонических элементов в романах Солженицына было опубликовано в 1971 году известным японским ученым Гёсукэ Юхимура в его книге “Заметки о Солженицыне”<sup>8</sup>.

И совсем недавний пример: только что польский эмигрант, писатель Густав Херлинг-Грудзинский написал о якобы существующих элементах полифонии в прозаических произведениях Солженицына в Краковском ежегоднике *Tygodnik powszechny*.

“С некоторого времени полифонический роман стал мечтой и страстью писателей. Много раз в своих интервью Солженицын с гордостью говорил о *полифоничности* своих романов. Он преувеличивал. Истинная *полифоничность* не так-то легко достижима. Только Великое Перо может ее достигнуть. Романы Солженицына не полифонические, они всего лишь повторяющиеся попытки создать полифонический роман, искусственные и не такие уж успешные. Солженицын по природе — писатель монологического типа повествования, о чем свидетельствует его замечательное произведение “Матренин двор”, которое я считаю лучшим из всего им созданного. Мастером полифонического романа мы знаем не так уж много...”<sup>9</sup>

Третий пример полифонического романа проанализирован в статье Нины Колесниковой “Полифония повествовательных голосов в “Плахе”, опубликованной в журнале *Russian Literature* в 1990 году, где Колесникова приходит к выводу, что “благодаря использованию диалога, повествования от первого лица и смене точек зрения, тип повествования в “Плахе”, безусловно, представляет собой полифонию в бахтинском смысле”<sup>10</sup>.

Среди этих авторов — Достоевского, Розанова, Солженицына и Айтматова — случай Солженицына необычен тем, что писатель сам настойчиво пытается сформулировать собственное представление о полифоническом принципе, говоря, к примеру, что каждый персонаж становится главным героем, как только действие возвращается к нему. Нам, однако, кажется, что ни суждения самого писателя, ни исследование Владиславом Красновым

полифонических элементов посредством выявления родового и структурного родства между Солженицыным и Достоевским ничему не помогает. Напротив, исторические, политические и нравственные интересы Солженицына гораздо ближе к позиции Толстого, чьи произведения, согласно Бахтину, не имеют ничего общего с полифонией.

Кроме Солженицына, есть еще один русский писатель, также пытавшийся в течение примерно десяти последних лет создать свой собственный вариант полифонического романа. Анатолий Ким, русский писатель корейского происхождения, создатель множества оригинальных прозаических произведений, считается ныне одним из наиболее дискуссионных авторов. С самого начала своей литературной карьеры, в первой половине 1970-х, Анатолий Ким ошарашивал издателей и редакторов своим оригинальным стилем и его писания отвергались вновь и вновь, пока он случайно не познакомился со знаменитым актером Иннокентием Смоктуновским, который и принес рассказы Кима в ленинградский журнал «Аврора» в 1973 году.

К настоящему времени Кимом написано более ста рассказов, восемь повестей и такие романы, как «Белка» (1984), «Отец-Лес» (1989) и др. В основе полифонического мира произведений Анатолия Кима, включая «Лотос» и «Белку», лежит усвоенная им в результате происхождения и воспитания многонациональная культура. Он хорошо знаком с корейской и японской культурами русского Дальнего Востока и острова Сахалин, где он провел ребенком несколько лет. Он много знает о русской корейской общине и о превратностях ее судьбы в русской истории, и, конечно, — о ее преданности духовному наследию традиционной корейской культуры. Ким принадлежит к третьему поколению казахстанских корейцев — он родился в Казахстане в 1939 году. Он знает культуру и язык казахской земли, где жил в детстве, пока его семья не переехала в 1948 году на советский Дальний Восток. Он провел около десяти лет на Дальнем Востоке и на Сахалине, в 1957 году поступил в Московскую художественную школу и после многих превратностей судьбы стал поэтом и романистом.

Итак, Ким — автор «Белки», по поводу которой возник один из самых жарких споров между критиками во второй половине 1980-х годов, и единственный в своем роде стилист, чей русский язык полон оригинальных метафор и философских размышлений. В этом первом романе талант А.Кима выразился с наибольшей ясностью и полнотой, он создал причудливый мир, состоящий из мельчайших деталей и фантастических аллегорий, философских медитаций — и во всем этом проявляется полифоническое ощущение действительности.

Идея полифонического романа, как утверждает Ким, исходит для него не из исследования Бахтина о Достоевском, но, скорее, из музыки Баха, Генделя и подобных им композиторов<sup>11</sup>.

Ким пытается перенести полифоническое понимание из музыки бахов



ских фуг в прозаические произведения, написанные на русском языке — сначала в некоторых своих рассказах 1980-х годов, в повестях “Лотос” и “Луковое поле”, наконец, в романах “Белка” и “Отец-Лес”. Полифонию в произведениях А. Кима можно рассматривать в трех аспектах: как полифонию голосов, полифонию времен и эпическую полифонию.

Можно сказать, что в прозе А.Кима один или два указанных аспекта всегда присутствуют. Например, полифония голосов преобладает в “Луковом поле” и “Белке” — мы сталкиваемся с двумя или тремя голосами в пределах одного предложения или с двумя персонажами, говорящими каждый о своем и не слушающими друг друга. В “Лотосе” герой естественным образом существует вне ограничений времени или пространства. Внутри одного предложения или абзаца запросто описываются два (и более) события. И наконец, в романе “Отец-Лес” мы встречаемся с миром полифоническим сразу во всех трех аспектах.

Анатолий Ким, уверенный в бытовании и общении человеческих душ вне времени и пространства, рассматривает природу человека и мира как полифоническую в самой своей основе. Все элементы жизни параллельно сосуществуют вне времени и пространства, и человеческое существо, как и сознание человека, органически полифонично. Вот поэтому писатель одновременно, внутри одного и того же повествовательного времени, описывает два (и более) весьма удаленных друг от друга по времени события.

Здесь мы возвращаемся к словам Бахтина, упомянутым в начале, — к концепции *целого* полифонического романа или возможности *совершенного* полифонического романа. Нам представляется, что Бахтину хотелось представить полифонию как способ человеческого мышления для того, чтобы выйти за пределы теории романа. Достаточно только сказать, что среди авторов полифонических романов Достоевский (Достоевский в изображении Бахтина) и А.Ким обладают по меньшей мере одной общей чертой. И Достоевский, и Ким основывают идею формы своего романа на понимании самой сути мира и человеческого существования как полифонических.

Дальше следовало бы обсудить проблему *целого* и *единства* в полифоническом романе — или того, что Бахтин разумел под этими двумя идеями. Помимо этого, дальнейший детальный анализ полифонических романов А.Кима должен стать темой отдельного обсуждения. Таким образом, наша статья не может претендовать на полноту рассмотрения поставленных проблем, особенно таких сложных, как проблема *целого* полифонического романа.

## ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> M. Bakhtin. Problema of Dostievsky's Poetica, trans. by Caryl Emerson. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1984, p.4.

<sup>2</sup> Там же, р. XXXIX.

<sup>3</sup> Там же, р.XLII.

<sup>4</sup> Там же, р. 271.

<sup>5</sup> Там же, р.270.

<sup>6</sup> **Anna Lisa Crone.** *Rozanov and the End of Literature: Polyphony and the Dissolution of Genre in Solitaria & Fallen Leaves*, Wüzzburg: Jal-Verlag, 1978, p.14.

<sup>7</sup> **Vladislav Krasnov.** *Solzhenitsyn and Dostoevsky: A Study in the Poliphonic Novel*, Athens: The Univ. of Georgia Press, 1980.

<sup>8</sup> **Gōsuke Uchimura.** *Solzhenitsyn Note*, Tokyo: Kawade Shobō, 1971.

<sup>9</sup> **G.Herlig-Grudziński.** "Z Dziennika pisanego nosa," *Tygodnik powszechny*, 1995, no. 26, p. 9.

<sup>10</sup> **Nina Kolesnikoff.** "The Polyphony of Narrative Voices in Plach." *Russian Literature*, XXVIII (1990). P. 42.

<sup>11</sup> Бахтин во всех изданиях книги о Достоевском повторяет, что он заимствует из музыки термин "полифония" как метафору. Полифоническое понимание мира у Анатолия Кима исходит, напротив, непосредственно из его юношеского восприятия музыки Баха. Ким говорит, что исследование Бахтина о полифонии он прочел много позже. Он даже настаивает, что бахтинское использование этого термина с точки зрения полифонической музыки — искажение.

*Перевод с английского Касаткиной Т.А.*