

НАТАЛЬЯ ВОЛОДИНА

0000-0001-9928-3765

Череповецкий государственный университет

Гуманитарный институт

Кафедра отечественной филологии

и прикладных коммуникаций

162600 Череповец

Советский пр., 8 А

natalivolodina@mail.ru

СТАТЬЯ-АВТОКОММЕНТАРИЙ: ПОТЕНЦИАЛ СМЫСЛОВ (И. С. ТУРГЕНЕВ, И. А. ГОНЧАРОВ)

WRITERS' SELF-COMMENTARIES: THE POTENTIAL OF MEANINGS (IVAN TURGENEV AND IVAN GONCHAROV)

Статья посвящена писательскому комментарию к своим произведениям: И. С. Тургенева – к роману *Отцы и дети*, И. А. Гончарова – к роману *Обрыв*. Оба автора выступили с пояснениями к произведениям, написанным значительно раньше, ибо спор о них продолжался и десятилетие спустя. Основные вопросы критиков и читателей были связаны с авторским отношением к герою-нигилисту: Евгению Базарову и Марку Волохову. Объясняя свою позицию, каждый писатель говорит о замысле романа, реконструирует процесс создания произведения, заново переживая его; и в то же время смотрит на созданный им текст уже со стороны. Попытка Тургенева и Гончарова объяснить с критиком и читателем «вне текста» дает возможность увидеть, какие потенциалы смысла оказываются для них наиболее важными, как соотносится это с тем, что «сказано» в самом произведении и что является «услышанным» читателем.

Ключевые слова: статья-автокомментарий, тип нигилиста, замысел и воплощение, авторское отношение.

The article is devoted to two authors' commentaries on their own works: Ivan Turgenev's – on his novel *Fathers and Sons* and Ivan Goncharov's concerning *The Precipice*. Both writers provided explanations in view of the fact that their works continued to arouse controversy long after they had been published. The crucial issue for critics as well as for the readership was the authors' attitude to their nihilist characters, Evgeny Bazarov and Mark Volokhov respectively. When explaining his position, either author talks about the novel's conception, reconstructs the process of creation,

living through it again; at the same time, they already look at their creations from a distance. The clarifications offered by Turgenev and Goncharov “outside” the literary text proper are revealing in terms of which aspects of the interpretative potential were particularly important for them, how well these correlate with what is said in the literary work itself and what is “heard” by the readership.

Translated from the Russian by Marta Kaźmierczak

Keywords: self-commentary, the character of a nihilist, conception and realisation, author’s attitude.

Жанр статьи-автокомментария – достаточно редкое явление в литературном процессе; и первый вопрос, который, в связи с этим возникает: почему писатели создают подобного рода тексты? Отметим сразу, что они могут «предшествовать» произведению, либо появиться после его публикации.

В качестве примера авторских комментариев к своим произведениям рассмотрим статью И. С. Тургенева *По поводу «Отцов и детей»*, написанную семь лет спустя после завершения романа (1869), и две статьи И. А. Гончарова: *Предисловие к роману «Обрыв»*, которая была написана вскоре после его опубликования, в том же 1869-ом году, а также возникшую на ее основе работу *Лучше поздно, чем никогда* (1879). Причины, побудительные мотивы появления их статей оба автора объясняют примерно одинаково: непониманием их читателями/критиками. Вспоминая о реакции на роман *Отцы и дети* вскоре после его опубликования, Тургенев пишет:

Я испытал тогда впечатления, хотя разнородные, но одинаково тягостные. Я замечал холодность, доходившую до негодования, во многих мне близких и симпатических людях; я получал поздравления, чуть не лобызания, от людей противного мне лагеря, от врагов¹.

Гончаров, перечисляя разного рода вопросы и упреки, раздававшиеся в его адрес, поясняет:

Чтобы выйти из этого положения ответчика перед теми или другими читателям за свои сочинения и ходячего критика последних и раз и навсегда объяснить свой собственный взгляд на свои авторские задачи, я решился напечатать давно праздно лежавшую в моем портфеле нижеследующую рукопись².

¹ И. С. Тургенев, *По поводу «Отцов и детей»*, [в:] он же, *Собрание сочинений*, Москва: Наука 1983, т. 11, с. 87.

² И. А. Гончаров, *Лучше поздно, чем никогда (критические заметки)*, [в:] он же, *Собрание сочинений*, Москва: Госудударственное изд-во художественной литературы 1955, т. 8, с. 66.

К «критическим» суждениям в свой адрес писатели, как известно, относятся по-разному. При этом очевидно, что каждому художнику важно быть не только прочитанным, замеченным, но и услышанным, понятым так, как ему бы этого хотелось. Однако здесь и возникают сложные вопросы, которые связаны и с процессом творчества, и с процессом восприятия произведения: как относиться к этому авторскому объяснению, насколько можно «доверять» ему, что оценивает писатель: замысел или его воплощение и т. д.

Понимание важности этих проблем возникло еще в литературной критике XIX века. В качестве примера сошлюсь на суждение Н. А. Добролюбова в статье, посвященной роману Тургенева *Накануне*, которая, как известно, вызвала резкое неприятие писателя (позднее, кстати, его отношение изменилось). Говоря о своем понимании романа, его потенциальном общественном, даже революционном пафосе, Добролюбов пишет:

Мы знаем, что чистые эстетика сейчас же обвинят нас в стремлении навязывать автору свои мнения и предписывать задачи его таланту. Поэтому оговоримся, хотя это и скучно. Нет, мы ничего автору не навязываем, мы заранее говорим, что не знаем, с какой целью, вследствие каких предварительных соображений изобразил он историю, составляющую содержание повести *Накануне*. Для нас не столько важно, что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и не намеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни³.

Проблема авторского замысла, намерения (телеологии произведения) и его художественной трансформации активно обсуждалась в отечественном литературоведении 1920-х годов, прежде всего, в работах участников формальной школы: В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, а также Б. М. Энгельгардта, А. П. Скафтымова, В. В. Виноградова и др. Их отношение к этой проблеме было различным. Так, Тынянов считал, что художественная задача автора часто (или почти всегда) расходится с воплощением и потому не может иметь принципиального значения для понимания произведения. Скафтымов рассматривал телеологию как текстовую реальность, его пронизанность авторским намерением, которое в итоге реализуется во «внутренней целесообразности» художественного произведения.

М. М. Бахтин в работе *Автор и герой в эстетической деятельности*, написанной в начале или середине 1920-х годов, развернуто рассуждает на эту тему и говорит о том, что авторские пояснения не дают истинного

³ Н. А. Добролюбов, *Когда же придет настоящий день?*, [в:] он же, *Собрание сочинений*, Москва-Ленинград: Государственное изд-во художественной литературы 1963, т. 6, с. 97.

знания о его произведении: «Художнику нечего сказать о процессе своего творчества – он весь в созданном продукте»⁴. Однако в одной из своих последних статей – *Из записей 1970–1971 годов* – Бахтин иначе смотрит на эту проблему. «Первая задача, – пишет он, – понять произведение так, как понимал его сам автор, не выходя за пределы его понимания». Если ограничиться этой частью цитаты, можно предположить, что речь идет о произведении как единственно надежном источнике его понимания. Однако Бахтин продолжает: «Решение этой задачи трудно и требует обычно привлечения огромного материала»⁵. Думается, что авторские комментарии к собственному тексту являются в этом случае наиболее ценным материалом.

В статьях Тургенева и Гончарова центральное место занимают комментарии к их произведениям; однако рядом, в единстве с ними возникают рассуждения о процессе творчества в целом и конкретных его составляющих, когнитивных механизмах: специфике художественного познания, памяти, воображении, мышлении; сознательном и бессознательном в акте творчества. Иначе говоря, – рассуждения о художественном творчестве как о ментальной деятельности. В своих главных представлениях о задачах и специфике искусства Тургенев и Гончаров оказываются близки, но в объяснении процесса творчества во многом не совпадают. Для Тургенева важно внешнее впечатление: факт, личность, пр. Не случайно писатель подчеркивает свою, как он говорит, «неизобретательность»:

Не однажды слышал я и читал в критических статьях, что я в моих произведениях «отправляюсь от идеи» или «провожаю идею»; иные меня за это хвалили, другие, напротив, порицали; с своей стороны, я должен сознаться, что никогда не покушался «создавать образ», если не имел исходною точкою не идею, а живое лицо, к которому постепенно примешивались и прикладывались подходящие элементы. Я всегда нуждался в данной почве, по которой я бы мог твердо ступать ногами. Точно то же произошло и с *Отцами и детьми*⁶.

Остановимся на одном аспекте статей Тургенева и Гончарова – авторской трактовке двух персонажей, двух нигилистов: Евгения Базарова и Марка Волохова, хотя роль Волохова в романе Гончарова, по сравнению с тургеневским героем, менее значительна. Именно этот вопрос оказался наиболее полемичным, остро обсуждаемым в критике и, очевидно, наиболее сложным для комментирования его писателями, ибо в произведении авторская

⁴ М. М. Бахтин, *Автор и герой в эстетической деятельности*, [в:] он же, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство 1979, с. 9.

⁵ М. М. Бахтин, *Из записей 1970–1971 годов*, [в:] он же, *Эстетика словесного творчества*, Москва: Искусство 1979, с. 349.

⁶ И. С. Тургенев, *По поводу «Отцов и детей»...*, с. 86.

позиция присутствует во всем художественном целом и не является предметом творческой рефлексии. В статье она должна быть сформулирована и концептуализирована, так как автор, отстраняясь от созданного им текста, теперь отдает себе (и другим) отчет в собственном отношении к тому или иному персонажу.

Объясняя, как возник замысел романа, Тургенев как бы реконструирует характерные для него в целом этапы творческого процесса. У Базарова, как и многих тургеневских героев, был прототип – «... личность молодого провинциального врача»⁷. «В этом замечательном человеке, – продолжает Тургенев, – воплотилось – на мои глаза – то едва народившееся, еще бродившее начало, которое потом получило название нигилизма»⁸. Обратим внимание: Тургенев не задумывал Базарова именно как тип нигилиста (в отличие от Гончарова). Это «название» пришло, очевидно, в процессе создания романа (хотя сам термин уже существовал – в европейской литературе и в русской критике – статья Н. И. Надеждина *Сонмище нигилистов*, 1829).

Как становится ясно из статьи писателя, облик конкретного человека постепенно стал соотноситься в его сознании с определенным явлением современности, которое только еще возникло и не было достаточно осмыслено ни обществом, ни литературой (в отличие от привычного для всех типа «лишнего человека»). У художника, как известно, есть два источника: действительность и литература. В процессе творчества для Тургенева (как и для любого писателя) были важны не только поразившие его факты жизни, но литературная традиция: возможные параллели, ассоциации, которые бы позволили ему сопоставить своего героя с известными литературными персонажами. У Тургенева такой возможности не было, и, по его собственному признанию,

[...] вся причина недоразумений, вся, как говорится, «беда» состояла в том, что воспроизведенный мною базаровский тип не успел пройти чрез постепенные фазисы, через которые обыкновенно проходят литературные типы. На его долю не пришлось – как на долю Онегина или Печорина – идеализации, сочувственного превознесения [...]⁹.

Очевидно, что писатель уже на этом начальном этапе (замысла) пытался определить свое отношение к будущему герою:

Впечатление, произведенное на меня этой личностью, было очень сильно и в то же время не совсем ясно; я, на первых порах, сам не мог хорошенько отдать себе в нем отчета

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 91.

– и напряженно прислушивался и приглядывался ко всему, что меня окружало, как бы желая поверить правдивость собственных ощущений¹⁰.

В процессе создания романа неясные ощущения стали приобретать для писателя более осознанный характер. Тургенев цитирует в статье строки своего дневника: «... во все время писания я чувствовал к нему невольное влечение»¹¹. Это выражение передает сложность авторского чувства, в котором есть момент сопротивления симпатии, испытываемой автором к изображаемому им герою. Однако в статье Тургенев выскажется по этому поводу совершенно определенно: «...за исключением воззрений Базарова на искусство, – я разделяю почти все его убеждения»¹². Это заявление, скорее, не автора, а «читателя» романа, который смотрит на своего героя со стороны, с дистанции уже преодоленной эпохи 1860-х годов. В самом романе позиция Тургенева оказывается неоднозначной, «зашифрованной» сложными литературными «кодами».

Именно эта специфика авторской позиции и вызвала вопросы, недоумение и упреки читателей *Отцов и детей*. Непривычный для них герой, «новый человек», как скажет Тургенев в статье, оказался сложен для понимания, и потому читатели ждали авторской «подсказки», чтобы определиться в своем отношении к Базарову, ждали однозначного ответа на вопрос «кто такой Базаров», но такого ответа в романе нет. И потому реакция на роман *Отцы и дети* оказалась прямо противоположной, что особенно заметно в отзывах критики. Известное подтверждение этому – сочувственный отзыв Д. И. Писарева (статья *Базаров*), который, как заметил позднее А. И. Герцен «узнал в Базарове себя и своих», и обвинение автора в клевете на молодое поколение, которое предъявил Тургеневу М. А. Антонович (статья *Асмодей нашего времени*). Тургенев говорит в статье о несомненном влиянии романа на общественное сознание, но влиянии, которое для него самого оказалось неожиданным:

С другой стороны, я понимаю причины гнева, возбужденного моей книгой в известной партии. Они не лишены основания, и я принимаю – без ложного смирения – часть падающих на меня упреков. Выпущенным мною словом «нигилист» воспользовались тогда многие, которые ждали только случая, предлога, чтобы остановить движение, овладевшее русским обществом. Не в виде укоризны, не с целью оскорбления было употреблено мною это слово; но как точное и уместное выражение проявившегося – исторического – факта; оно было превращено в орудие доноса, бесповоротного осуждения, – почти в клеймо позора [...]¹³.

¹⁰ Там же, с. 86.

¹¹ Там же, с. 87.

¹² Там же, с. 90.

¹³ Там же, с. 93.

Гончаров создает фигуру нигилиста десять лет спустя, когда это явление уже получило распространение, когда к нему было выработано определенное отношение – разное в разных кругах русского общества. Это определенное отношение сформировалось и у Гончарова – резко отрицательное. Значительная часть упреков в адрес романа и была связана с тем, что Гончаров, якобы, увидел в Волохове представителя нового поколения и сатирически изобразил его. Однако, если для Тургенева Базаров – это, действительно, «новый человек», то Гончаров настойчиво подчеркивает в статье, что новое поколение – это не Волохов, а люди, которые будут развивать реформы, способствовать прогрессу русского общества, люди «долга и труда». Пример такого героя в *Обрыве* – Иван Иванович Тушин.

В статье *Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»* (промежуточный вариант между *Предисловием* и *Лучше поздно, чем никогда*, 1876) Гончаров подчеркивает: «...если бы я нашел хоть одну черту хорошую, Волохов был бы уже не Волохов, а другое лицо. Я хотел изобразить именно такое»¹⁴. Это пояснение косвенно свидетельствует об иной, чем это свойственно Гончарову в целом, телеологии образа Волохова. Важной особенностью творческого процесса Гончарова – если учитывать его собственное объяснение – является художественный «инстинкт», бессознательное начало. Как он говорит, «рисую, я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер...»¹⁵. Внешние наблюдения, несомненно, важны для любого писателя, однако Гончарова изначально привлекают, скорее, определенные типы людей (в *Обрыве*, прежде всего, «натура художника»); душевные состояния и чувства («процесс проявления страсти») и пр., а затем уже жизнь дает ему те впечатления и факты, на которые он был внутренне настроен. Так создавался Райский, женские персонажи, но не Марк Волохов. Здесь Гончаров шел от конкретных наблюдений и выводов. Прослеживая историю создания этого персонажа, Гончаров пишет:

[...] посетив в 1862 году провинцию, я встретил и там и в Москве несколько экземпляров типа, подобного Волохову. Тогда уже признаки отрицания или нигилизма стали являться чаще и чаще; [...] словом, общество серьезно было встревожено несомненными явлениями глубокой порчи, закравшейся в общественные и семейные связи и дела [...]»¹⁶.

В том, как был задуман Волохов, видна четкая авторская установка – изобразить человека, опасного для русского общества. Именно такая

¹⁴ И. А. Гончаров, *Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»*, [в:] он же, *Собрание сочинений*, Москва: Государственное изд-во художественной литературы 1955, т. 8, с. 219.

¹⁵ И. А. Гончаров, *Лучше поздно, чем никогда...*, с. 70.

¹⁶ И. А. Гончаров, *Намерения, задачи и идеи романа «Обрыв»...*, с. 218–219.

характеристика персонажа появляется в статье *Предисловие к роману «Обрыв»*, написанной сразу после опубликования романа. Приведем ее фрагмент:

[...] Что же такое Марк Волохов у меня в романе? Это – один из недоучек, отвяжавшихся от семьи, от школьной скамьи, от дела и всякого общественного труда; один из беспокойных умов, иногда очень живых и бойких, без подготовки науки и опыта, только с раздражительным самолюбием, с притязаниями на роль и значение, но без всяких прав и способов, добываемых обыкновенно дарованием, знанием и трудом... Путеводною нитью его деятельности – если только это деятельность – служат ему его самоуверенность прежде всего, да платоническая ненависть ко всяким сильным и прочным авторитетам, дерзкий, враждебный тон ко всему, что не разделяет сбора его мыслей и выражений, в которых он сам бродит ощупью, да холодный смех, зубоскальство над «мертвецами», «тупыми людьми», которые тихо поддаются пропаганде и стоят на своем. Это зубоскальство служит ему чем-то вроде того, что французы называют *contenance*, это ширма, за которую большею частью и нечего прятать, кроме своего бессилия» [...] ¹⁷.

Эта уничижительная характеристика не оставляет возможности двойственного истолкования авторского отношения к герою, подчеркнем – заявленному в статье. В итоговой работе – *Лучше поздно, чем никогда* – Гончаров в целом повторит основные положения *Предисловия*, и все-таки через десять лет после опубликования романа он внесет некоторые уточнения в характеристику Волохова, при этом подчеркнув свое непредвзятое отношение к герою: «Прибавь я к этому авторское негодование, тогда был бы тип не Волохова, а изображение моего личного чувства, и все пропало бы. *Sine ira* – закон объективного творчества»¹⁸. Современная Гончарову критика и в дальнейшем исследователи творчества Гончарова тоже единодушно говорили об объективности его художественного метода; однако по отношению к художественному творчеству это всегда условная категория, и присутствие «личного чувства» автора в нем практически неизбежно. Писатель может от него отвлечься только при взгляде на своего героя со стороны, например, в статье.

Фигура Волохова выглядит здесь если не более привлекательной, то более значительной. И хотя речь идет о том же самом персонаже, в новом авторском описании конкретизируются его политические взгляды, его общественная позиция, исчезает уничижительная интонация и даже отмечаются определенные положительные качества героя:

¹⁷ И. А. Гончаров, *Предисловие к роману «Обрыв»*, [в:] он же, *Собрание сочинений*, Москва: Государственное изд-во художественной литературы 1955, т. 8, с. 143–144.

¹⁸ И. А. Гончаров, *Лучше поздно, чем никогда...*, с. 94.

[...] Волохов – не социалист, не доктринер, не демократ. Он радикал и кандидат в демагоги: он с почвы праздной теории безусловного отрицания готов перейти к действию – и перешел бы, если б у нас могла демагогия выразиться ярче и перейти к действию, то есть если бы у нас была возможна широкая пропаганда коммунизма, интернациональная подземная работа и т. п. Он и пошел бы на это поле работать – искренно, потому что я взял не авантюриста, бросающегося в омут для выгоды ловить рыбу в мутной воде, а – с его точки зрения – честного, то есть искреннего человека, не глупого, с некоторой силой характера. И в этом условии успеха. Не умышленная ложь, а его собственное искреннее заблуждение только и могли вводить в заблуждение и Веру и других. Плута все узнали бы разом и отвернулись бы от него» [...]¹⁹.

Смягчение авторской оценки героя в итоговой работе свидетельствует о том, что чем дальше отходил Гончаров от созданного произведения, тем больше «уяснял» для самого себя, кто такой Марк Волохов.

Пожалуй, именно в случае с Волоховым можно говорить о несовпадении авторского намерения, объяснения героя в статье и художественного воплощения писательского замысла. Здесь нет возможности обратиться к анализу романа, но Волохов в нем (помимо очевидных крайностей его характера и убеждений) умен, остроумен, наблюдателен, способен к тем самым страстям, исследование которых, по признанию самого Гончарова, привлекало его как писателя. В его образе тоже есть (как и у Базарова) та необходимая для героя сложность, неоднозначность личности, которая объясняет любовь к нему Веры и противоречивое отношение читателя.

Попытка Тургенева и Гончарова объясниться с критиком и читателем «вне текста» дает возможность увидеть, какие потенциалы смысла оказываются для них наиболее важными, как соотносится это с тем, что «сказано» в самом произведении и что является «услышанным» читателем. В этом процессе автокоммуникации обоих писателей, как пишет Гончаров, – «поверки себя» – и одновременно общения с адресатом открываются сами механизмы художественного мышления, а, с другой стороны, механизмы восприятия и понимания литературного явления.

References

- Bakhtin, Mikhail M. *Avtor i geroi v esteticheskoi deyatel'nosti*. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva*, ed. S. G. Bokharov. Moskva: Iskusstvo, 1979: 7–181.
- Bakhtin, Mikhail M. *Iz zapisei 1970–1971 godov*. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva*, ed. S. G. Bokharov. Moskva: Iskusstvo, 1979: 336–361.
- Dobrolyubov, Nikolai A. *Kogda zhe pridet nastoyashchii den?* In: *Sobranie sochinenii*. Vol. 6, Moskva-Leningrad: Gosudarstvennoye izd-vo khudozhestvennoy literatury, 1963: 96–140.

¹⁹ Там же.

- Goncharov, Ivan A. *Luchshe pozdno, chem nikogda (kriticheskie zametki)*. In: *Sobranie sochinenii*. Vol. 8, Moskva: Gosudarsvennoye izd-vo khudozhestvennoi literatury, 1955: 64–113.
- Goncharov, Ivan A. *Namereniya, zadachi i idei romana “Obryv”*. In: *Sobranie sochinenii*. Vol. 8, Moskva: Gosudarstvennoye izd-vo khudozhestvennoi literatury, 1955: 208–220.
- Goncharov, Ivan A. *Predislovie k romanu “Obryv”*. In: *Sobranie sochinenii*. Vol. 8, Moskva: Gosudarstvennoye izd-vo khudozhestvennoi literatury, 1955: 141–169.
- Turgenev, Ivan S. *Po povodu “Otsov i detei”*. In: *Sobranie sochinenii*. Vol. 11, Moskva: Nauka, 1963: 86–98.