

КАК ПРИМЕНЯЕТСЯ БАХТИН: «РАКОВЫЙ КОРПУС» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА

Mikuláš Žekulin (Calgary)

Abstract:

A second edition of Mikhail Bachtin's book on Dostoevsky, in which he introduced the concept of "polyphony" into literature, was published in 1963 and attracted considerable attention. In several interviews starting in the mid-1960s, Solženicyн stated his direct interest in "polyphony" and indicated that he was applying it in works that he was then writing. These include the story *Cancer Ward*. In this study, the author examines the narrative system used in *Cancer Ward*, its relationship to the narrative technique used earlier in *One Day in the Life of Ivan Denisovich*, its implementation of the principles of "polyphony" and the resultant impact on the way in which the work has to be read.

Key words: Aleksandr Solženicyн, Rakovjй korpus [*Cancer Ward*], Mikhail Bachtin, Polyphony, Narrative method

В предисловии к известному исследованию «Проблемы поэтики Достоевского» М. М. Бахтин замечает:

Литература о Достоевском была по преимуществу посвящена идеологической проблематике его творчества. Преходящая острота этой проблематики заслоняла более глубинные и устойчивые структурные моменты его художественного видения. Часто почти вовсе забывали, что Достоевский прежде всего художник (правда, особого типа), а не философ и не публицист.¹

То, что можно было сказать о Достоевском, можно с еще большей правомочностью применить к А. И. Солженицыну. Чаще всего обсуждение эстетических вопросов исчезало в обширной литературе о нем, хотя каждый, даже рядовой, читатель должен был заметить, что художественные аспекты играют виднейшую роль в творчестве этого писателя.

В 1967 г., когда нажим на Солженицына со стороны властей стал усиливаться и его произведения оказались под фактическим запретом, он решил нанести ответный удар – начал давать интервью иностранным корреспондентам. Среди этих корреспондентов был словацкий журналист Павел Личко – интервью появилось в словацкой литературной газете в марте. В конце интервью Солженицын заявил:

Ktorý žaner pokladám za najzaujímavejší? Polyfoničký román s presnými časovými a miestnymi údajmi. Román bez hlavného hrdinu. Autor románu s hlavným hrdinom nevoľky venuje viac pozornosti a miesta hrdinovi. Ako chápem polyfoničnosť? Každá osoba sa stáva hlavnou, kde sa jej dotkne dej. Autor je potom zodpovedný hoci za tridsaťpäť hrdinov. Nedáva nikomu pred-

¹ Бахтин, М. М.: Проблемы поэтики Достоевского. 4^е изд. Москва 1979, с. 4.

nost'. Musí každú svoju postavu pochopiť a odôvodniť. Nesmie mu však ujsť zem spod nôh. Takouto metódou som napísal dve knihy a chystám sa napísať ešte jednu.²

Совершенно ясно, что речь идет о понятии полифонии в книге Бахтина, второе издание которой только что вышло в 1963 г. (после долгого замалчивания ее первого издания 1929 г.), и что одним из упомянутых произведений была повесть «Раковый корпус»,³ об издании которой как раз во второй половине 1966 г. шли дискуссии в редакции «Нового мира» и в Союзе писателей.

Это интервью не обошлось без внимания исследователей творчества Солженицына, но не вызвало специального исследования повествовательной системы «Ракового корпуса» именно в свете полифоничности.⁴ А вопрос о полифоничности интересен как с культурологической точки зрения, так и с литературоведческой. Упоминание о полифоничности в интервью с Личко (и с Комото) служит доказательством, насколько исследование Бахтина вызывало интерес среди советской интеллигенции времени хрущевской «оттепели», и не только интерес литературоведов, но и писателей. Это не значит, что Солженицын пытался воплотить в литературном произведении теоретические постулаты Бахтина. Наоборот, идеи Бахтина оказались в высшей степени пригодны для художественных целей Солженицына. В настоящей статье я намерен дать описание повествовательной системы «Ракового корпуса», и показать, как она является приемом для управления того, как прочитывать его произведение.

² Ličko, P.: Jedného dňa u Alexandra Isajeviča Solženicyna // Kultúrny život. (Bratislava) 31. marca 1967, s. 10. Это высказывание повторяло в более развернутой форме то, что несколько месяцев раньше Солженицын сказал японскому журналисту Седзе Комото: «Наиболее влекущая меня литературная форма – „полифонический“ роман (без главного героя, где самым важным персонажем является тот, кого в данной главе „застигло“ повествование) и с точными приметам времени и места действия» (Солженицын А. Болдался теленок с дубом. Очерки литературной жизни. Изд. 2^е, испр. и дополн. Москва 1996, с. 596; далее: Теленок). Это интервью, кажется, никогда не появилось в печати в Японии. А спустя почти 20 лет, в 1984 г., в интервью об «Октябре Шестнадцатого» с Н. А. Струве для французского журнала «Экспресс» Солженицын заявил: «Полифоничность, по мне, метод обязательный для большого повествования. Я его придерживаюсь и буду придерживаться» (Солженицын, А. И.: Публицистика: В 3 т. Т. 3. Ярославль 1993, с. 264).

³ О жанре этого произведения существуют разные мнения. Сам Солженицын об этом писал: «И повестью-то я её назвал сперва для одного того, чтоб не путали с конфискованным романом, чтоб не говорили: ах, значит, ему вернули? Лишь потом прояснилось, что и по сути ей приличнее называться повестью» (Теленок, с. 142). Уже в первом издании (УМСА, 1968) она так и называлась.

⁴ Среди работ, непосредственно посвященных теме полифонии, следует упомянуть: Krasnov, V.: Solženitsyn and Dostoevsky. A Study in the Polyphonic Novel. London, 1980 (исследование сосредоточено на романе «В круге первом»); Brysch, E.: Polyphonie in Solschenizyns Romanen „Krebsstation“ und „Der erste Kreis der Hölle“ // Seminarbeiträge zum Werk Aleksandr Solženicznz / Hamburger Beiträge für Russischlehrer. Bd. 3. Hamburg 1972, S. 53–59.

Как применяется Бахтин: «Раковый корпус» А. И. Солженицына

Появление «Одного дня Ивана Денисовича» в ноябре 1962 г. явилось сейсмическим взрывом в советском (и не только советском) обществе того времени. Запрещенная лагерная тема требовала личного одобрения генсека КП СССР, чтобы повесть пропустили в печать. Но и язык не мог не поражать.⁵ Правда, многие обращали внимание преимущественно на присутствии в повести мата, до тех пор (да и после) исключенного из советской печати – несмотря на его широкую распространенность среди населения. Но некоторые исследователи поняли, что необычность языка далеко не заключалась только в этом. Они обратили внимание на то, что языковая система являлась важной частью какой-то особой повествовательной системы, применяемой Солженицыным.⁶

Повествование в «Одном дне Ивана Денисовича» ведется от третьего лица, но повествователь не является стандартным всеведущим рассказчиком. Кругозор (в буквальном и переносном смысле) повествователя ограничивается кругозором главного героя. Только в трех местах в повести повествователь сообщает о том, чего Иван Денисович не знает – и не может знать! Отличительной чертой повествования считались несобственно-прямая речь и сказ, хотя единого мнения об их сути не было (в частности, о том, насколько эти два явления различаются между собой). Оба приемы создавали промежуточный повествовательный пласт – или же пласты – между повествованием от рассказчика-повествователя и прямой речью, в частности самого Ивана Денисовича. Так Ричард Лупло пытается точно определить повествовательную систему в повести:

There are two distinct narrative voices in *One Day*: the voice of a *skaz* narrator, which is the controlling voice of the novel, and the voice of Ivan Denisovich Shukhov, represented through quasi-direct discourse. For the most part the *skaz* narration proceeds as if there were a narrator speaking in his own voice, but looking at the action over Shukhov's shoulder as it were, seeing only what he would see. Also a great deal of the action is presented directly through Shukhov's

⁵ О противоречивых реакциях первых читателей интересно сообщает автор первой статьи о стиле Солженицына (см. прим. 6) Винокур, Т.: С новым годом, шестьдесят вторым... // Вопросы литературы. 1991, № 11/12, с. 48–69 (Далее: С новым годом).

⁶ См., напр., Винокур, Т.: О языке и стиле повести А. И. Солженицына Один день Ивана Денисовича // Вопросы культуры речи. 1965. Вып. 6, с. 16–32.; Ржевский Л.: Образ рассказчика в повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича» // Studies in Slavic Linguistics and Poetics in Honor of Boris O. Unbegaun. New York; London 1968, p. 165–178; Luplow Richard. Narrative Style and Structure in One Day in the Life of Ivan Denisovich // Russian Literature Triquarterly, No. 1 (Fall 1971), p. 399–412 (далее: Luplow); Rus, V.: One Day in the Life of Ivan Denisovich: A Point of View Analysis // Canadian Slavonic Papers, 13, nos. 2–3 (1971), p. 165–178. О том, что для самого автора языковой вопрос был важнейшим, пишет Т. Г. Винокур: «Впоследствии из других источников я узнала, что А. И. в самом деле с нетерпением ждал, и всякий раз искал в потоке рецензий, откликов именно о языке и стиле повести, бывая разочарован их отсутствием» (С новым годом, с. 51).

consciousness, that is, in Shukhov's own voice, portrayed by quasi-direct discourse.⁷

В «Одном дне Ивана Денисовича» повествователь не является самостоятельным действующим лицом в рассказе; в то же время его нельзя полностью идентифицировать с Иваном Денисовичем.

Самым ярким элементом повести «Один день Ивана Денисовича» являлся язык главного героя – смесь просторечия и нестандартного синтаксиса с примесью лагерного жаргона. Это до некоторой степени сбилось с толку исследователей, будто суть дела состояла как раз в идиолекте, а не в мировоззрении, в том, как *говорит* герой, а не как он *видит* окружающий мир. На самом деле язык являлся не целью как таковой, а средством. Это непонимание мешало перенести ценные наблюдения над повествовательной системой и на другие произведения Солженицына, в том числе и на его «полифонические» произведения, где „Každá osoba sa stáva hlavnou, kde sa jej dotkne dej.“ Среди тех, кто все-таки понял связь между повествовательными системами в повестях «Один день Ивана Денисовича» и «Раковый корпус», был Мишель Оукутурье:

Mais le plus caractéristique chez lui est le monologue rapporté au style semi-indirect qui lui permet de voir les choses et les événements par les yeux de ses personnages, sans cependant leur céder entièrement la parole, et sans perdre le privilège de la distance et de l'ironie. Tout se passe comme si, ayant éprouvé dans *Ivan Denissovitch* (et avec un seul personnage) les ressources du style semi-indirecte, Soljénitsyne les appliquait à tous les personnages du *Pavillon des cancéreux* [...] ⁸

Итак, в «Раковом корпусе» надо было размножить количество точек зрения, одновременно соблюдая ограниченную призму каждой из них. П. Спиваковский определил в связи с более поздним произведением Солженицына («Красное колесо») особенности полифонической системы писателя (в отличие от полифонии у Достоевского) следующим образом:

[...] единый образ автора подвергается на страницах эпопеи весьма своеобразной деконструкции. [...] образ автора всякий раз максимально приближен по идеологической, психологической и частично фразеологической (языковой) точке зрения к какому-либо одному конкретному персонажу, индивидуальная точка зрения которого на повествовательном уровне оказывается безусловно доминирующей [...] и поэтому точка зрения героя временно оказывается «авторской», а единый образ автора на наших глазах

⁷ Luplow, p. 401.

⁸ Aucouturier, M.: L'Art de Soljénitsyne // L'Herne Soljénitsyne. Cahier dirigé par Georges Nivat et Michel Aucouturier. Paris 1971, p. 351. (Далее: Aucouturier.)

Как применяется Бахтин: «Раковый корпус» А. И. Солженицына

распадается, и перед читателем предстаёт произведение в полном смысле полифоническое.⁹

Именно на принципе отсутствия единого, центрального (объединяющего) центра была уже построена полифоническая повествовательная система в «Раковом корпусе».

На первый взгляд, повествование в «Раковом корпусе» ведется от третьего лица, дополняемое обильной прямой речью действующих лиц (есть также одна глава, 22-ая, в форме письма, то есть от первого лица).¹⁰ Однако, внутри повествования от третьего лица встречаются глагольные формы первого лица множественного и второго лица единственного числа, признаки несобственно-прямой речи. А если ближе изучать повествовательную ткань всего произведения в целом, то оказывается, что она состоит из разных самостоятельных «пряжей», каждая из которых состоит из нескольких «волокон». В каждую пряжу входят повествование от рассказчика, прямая, косвенная и несобственно-прямая речь отдельных героев (вплоть до их внутреннего монолога). Новаторским здесь является ряд отдельных рассказчиков, приближенных к отдельным действующим лицам, как рассказчик в «Одном дне Ивана Денисовича» был приближен к главному герою. Именно благодаря этому повествовательному приему, вся «пряжа» непосредственно прикреплена к определенному действующему лицу.¹¹ И если сами «пряжи» таким образом разделены друг от друга, то переход от одного «волокна» к другому внутри одной «пряжи» происходит незаметно:

Лежал Дёмка неподвижно и думал о хорошем: как отрезанная нога постепенно перестанет чувствоваться; как он научится ходить [...]; каков выдается день [...]; как у него теперь будет много времени [...]. Уже окончательно не будет этих потерянных вечеров, когда ребята идут на танцплощадку, а ты мучаешься, не пойти ли тебе, да не умеешь. Уже не будет. Зажигать лампу и заниматься. (РК, 373—374)

⁹ Спиваковский, П.: Полифоническая картина мира у Ф. М. Достоевского и А. И. Солженицына // Между двумя юбилеями 1998–2003. Альманах. / Под ред. Н. А. Струве, В. А. Москвина. Москва 2005, с. 417. См. также главу «Новый вид полифонии» в его книге: Феномен А. И. Солженицына: Новый взгляд. Москва, 1998. С. 42–67.

¹⁰ Кроме того, естественно, в повести присутствует элемент, принадлежащий непосредственно автору (т. е. автору-творцу). Это название самого произведения и отдельных глав. Интересно, однако, заметить, что и этот элемент Солженицын старается свести к минимуму. Если в первом издании «Ракового корпуса» (Paris: YMCA Press, 1968) каждая глава имеет свое название, то в каноническом тексте (том 4 вермонтского издания – «Раковый корпус» в новом, московском, издании в 30 томах еще не вышел) названия глав фигурируют только в оглавлении, а не в самом тексте. (Далее цитаты из парижского издания: 1968. Цитаты по изданию Солженицын А. И. Собрание сочинений. Т. 4: Раковый корпус. Вермонт; Париж 1979 приводятся в тексте в форме РК и страница.)

¹¹ Из главных действующих лиц – больших в мужской палате и их врачей – только у Шулубина и Чалого нет своей повествовательной «пряжи».

Сдвиг происходит от передачи размышлений Демки его же рассказчиком к его несобственно-прямой речи, признаком которой является употребление второго лица. Причем сдвиг здесь максимально отсрочен по времени.

Отталкиваясь от образа, вызываемого определением «сказового» рассказчика у Луплоу («looking at the action over Shukhov's shoulder as it were»), таких рассказчиков можно назвать рассказчиками-наперсниками (РН), в устарелом смысле слова: приближенное к герою лицо, которому доверились сокровенные мысли и тайны героя. Каждый из них как будто парит за плечом своего действующего лица и смотрит на мир оттуда. Вместо обыкновенного повествования от третьего лица, вместо какой-то общей «авторской речи», в которую вкрапливаются элементы «чужой речи», в Раковом корпусе существует серия монологических повествовательных нитей («пряжей»), один элемент (одно «волокно») которых является «свой» рассказчик-наперсник. А совокупность этих пряжей творит полифоничность повести.

У каждого рассказчика-наперсника имеются две главные роли. С одной стороны РН служит средством доставки сведений о том, что происходит внутри *своего* действующего лица, о его переживаниях и несформулированных на словах мыслях (а когда они формулируются, повествование переходит в несобственно-прямую или же прямую речь). После длинного абзаца, в котором (смесью повествования и несобственно-прямой речи) излагается сложный процесс обсуждения и решения Костоглотова, кому дать, а кому не дать, адрес доставщика чаги, роль РН-а суммируется следующим образом:

А всё это было – не размышление, лишь один поворот подбородка со шрамом от Русанова к Ахмаджану мимо безголосого. (РК, 144)

Кроме того, РН служит наблюдателем среды, в которой действующее лицо вращается. Он описывает слуховые и зрительные элементы, окружающие данное действующее лицо, как и их восприятие (сознательное или подсознательное) и даже те личные воспоминания, реакции или размышления, которые они вызывают.

Эти роли осуществляются благодаря тому, что «волокна» непосредственно прикреплены к определенному действующему лицу, а «пряжи» герметически отделены друг от друга. Демаркация, определяющая, что данная «пряжа» непосредственно и исключительно связана с определенным действующим лицом, достигается, в первую очередь, замкнутым кругом познаний – например, ссылкой на информацию и употреблением слов или выражений, связанных исключительно с данным действующим лицом. Это разные сказовые элементы, в частности прозвища, упоминания, особенно по имени, о не известных для других действующих лиц (иногда и для читателя) людях или событиях, или же наоборот, упоминание о событиях, о которых читатель уже знает, но которые новы для данного действующего лица.

Как применяется Бахтин: «Раковый корпус» А. И. Солженицына

Любой культурный человек тут понял бы, что надо же сделать шаг навстречу. Но Оглоед ничего этого понять не мог. Он не оценил тактичности Павла Николаевича. (РК, 148)

Вообще, то, как РН называет не только других действующих лиц, но и свое действующее лицо, служит одной из его важнейших примет; он может употребить только те имена (включая прозвища), которые употребляет его действующее лицо. Следовательно здесь выступает РН Русанова, и это со своей точки зрения Русанов проявил тактичность.

Повидал таких и Ефрем довольно: Карашук, начальник углетреста, такой был, и Антонов такой, и Чечев, и Кухтиков. Да и сам Ефрем не начал ли на такого вытягивать? (РК, 103)

Никто из названных лиц не играет никакой роли в сюжете романа, чем повествование прикрепляется к единственному лицу, которое их всех знает, – к Ефрему Поддуеву.

Так как РН является самостоятельным голосом, а не просто непосредственной частью сознания действующего лица, то существуют признаки, служащие для того, чтобы, с одной стороны, поддерживать связь с действующим лицом, а с другой – чтобы отделить РН-а от его действующего лица. РН-у свободно доступны мысли его действующего лица, но от него загорожены мысли других действующих лиц. У Шулубина, например, нет своего РН-а, и в следующем отрывке РН Костоглотова (уже раньше сравнившего Шулубина с пушкинским мельником), от которого ведется повествование, может лишь извне сообщить («видно») о намерениях Шулубина:

[...] опять оживился Шулубин, но без этого выражения мельника-воро-на. Он – светлей оживился и, видно, очень ему хотелось Костоглотова убедить. (РК, 415)

Иногда большой кусок текста (вплоть до целой главы) состоит из повествовательной «пряжи» одного действующего лица, иногда – например, при беседе двух главных персонажей –, «пряжи» могут чередоваться. Но даже в текст, который состоит из одной повествовательной «пряжи», могут вкрасться отдельные мысли собеседника (если у него или у нее в повести есть свой РН). Тогда сдвиг графически обозначен скобками:

– Вам тоже опасаясь отдать – пошутил он. – У вас кто-нибудь дома выпьет.

(Кто! Кто выпьет дома?! Она жила одна. Но сказать это сейчас было неуместно, неприлично.)

– Хорошо, давайте вничью. Давайте просто выльем.

Он рассмеялся. Ему жаль стало, что он так мало может для неё сделать.

– Ладно. Иду во двор и выливаю.

А всё-таки, губы она красила зря. (РК, 224)

Повествование ведет РН Костоглотова (он же знает, что Костоглотов шутит), но присутствуют прямая речь двух действующих лиц (Костоглотова и доктора Гагнарт) и несобственно-прямая речь обоих героев (несобственно-прямая речь Гагнарт в тексте, который приводится с точки зрения Костоглотова, заключена в скобки). Ограничение к точке зрения Костоглотова подтверждается еще и тем, что читатели уже раньше узнали, что «Гангарт» – девичья фамилия незамужней жены и что Костоглотов не одобрял того, что она красилась; для читателей в том, что здесь сообщает РН, нет никакой новой информации.¹²

Не удивительно, если припомнить определение, которое дал Солженицын полифоничности («Polyfonický román s presnými časovými a miestnymi údajmi.»), что место и время в повествовательной системе играют важнейшую роль.¹³ Хотя и менее наглядно, чем в повести «Один день Ивана Денисовича» и в романе «В круге первом», но в «Раковом корпусе» присутствует резко обозначенный временной отрезок; каждая из двух частей повести происходит в рамках пары суток, хотя между двумя частями есть перерыв в один месяц.¹⁴ А замкнутость больничного корпуса, где больные находятся против своей воли, во многом напоминает тюрьму. Такое жесткое ограничение препятствует, с одной стороны, «нормальному» психологическому развитию действующих лиц, а с другой – полному ходу их болезни. Значит, отсутствует «авторский приговор», по которому читатель мог бы судить об окончательном авторском мнении, когда автор главных своих персонажей или «карает», или «вознаграждает».

РН всегда ведет повествование синхронно с действием (обращение к будущему и ретроспекция вводятся только в несобственно-прямой или прямой речи действующих лиц). При этом РН может вспомнить то, что его действующее лицо однажды знало, а теперь забыло:

В том ледяном мире, который оформовал, отштамповал Олегову душу, не было такого явления, таково понятия: «нерасчётливая доброта».

¹² По словам Оукутурье: «Son extrême sensibilité aux nuances expressives de la langue parlée lui sert à opérer ces constants et insensibles glissements du point de vue qui lui permettent, à l'intérieur du même chapitre, du même paragraphe, parfois de la même phrase, de s'identifier à un personnage et de se séparer de lui.» (Aucouturier, p. 350.)

¹³ Заманчиво тут вспомнить термин «хронотоп», введенный в литературоведение Бахтиным, но исследование, в котором он обсуждает это понятие, хотя задуманное в 1930-х годах, появилось лишь в 1975 г. (в сборнике «Вопросы литературы и эстетики»).

¹⁴ Еще одной примечательной чертой времени в этой повести является то, настолько оно относительно. Перемены в отношениях к Сталину сравниваются с изменениями геологической эпохи, а для геолога Вадима Защырко его рак развивается со «Скоростью, близкой свету» (так и называется глава, ему посвященная). Русанов жалуется, на то, что его восемнадцать часов не лечили, но просит отсрочку на трое суток, чтобы решить, делать ему укол или нет (РК, 53).

Как применяется Бахтин: «Раковый корпус» А. И. Солженицына

И Олег – просто забыл о такой. И теперь ему чем угодно было легче объяснить это приглашение, чем простой добротой. (РК, 445)

И РН часто более наблюдателен, чем его действующее лицо (герои повести часто настолько погружены в размышления, что мало обращают внимания на окружающее), так что РН может дать описание своего действующего лица, описание, которое даже противоречит собственному воображаемому образу действующего лица. Самый яркий пример этому можно найти в последних главах, когда выписанный из больницы Костоглотов бродит по городу. В своем воображении он выглядит демобилизованным солдатом. А его РН его описывает нищим; так его видят те, кто его встречает, таким он наконец должен признать себя, когда он себя мельком видит в зеркале (РК, 470).

Что касается места, то РН может на небольшое расстояние (и на короткое время) «отлучиться» от своего обычного места («на плече» своего действующего лица). В первой главе РН Русанова не следит за его женой, когда та «пошла по коридору, где написано было: „В верхней одежде вход воспрещён“». Но когда Русанов вошел в крохотную каморку, чтобы переодеться в новую пижаму, для РН-а там будто нет места; он остается в вестибюле, что позволяет ему заметить, как жена Русанова пытается дать взятку старшей сестре (к ужасу последней) и как это внушает отвращение Юре, сыну Русановых (РК, 11–12)¹⁵.

Несмотря на ограниченную «самостоятельность», самой важной чертой (и главным результатом) того, что РН тесно и непосредственно связан с определенным действующим лицом, является совпадение между мировоззрением РН-а и мировоззрением *его* действующего лица. Взгляды РН-а не противоречат взглядам *его* действующего лица. Так же осуществляется множественность точек зрения в произведении, о которой упоминал Солженицын, когда объяснял принцип полифоничности в связи с «Красным колесом»:

У меня нет главного героя. У меня подход вот какой: для меня главный герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить всю главу полностью в его психологии, и стараясь передать его правоту. Больше того,

¹⁵ Если в издании 1968 г. Солженицын строго придерживался этих правил, то в издании 1979 г. (которое, в основном, не особенно отличается от первого) он разрешал себе некоторые отклонения от них. Так, в первой сцене в более позднем издании приводятся отсутствующие в первом издании мысли жены Русанова, у которой нет своего РН-а:

– Ну вот, видите! тут умирать будешь, кричать – не подойдут.

– Почему вы так думаете! Ко всем подходят.

– А Павел Николаевич не «все». К тому же ваши сестры меняются.

(1968, с. 17)

– Ну вот, видите! тут умирать будешь, кричать – не подойдут.

– Почему вы так думаете! Ко всем подходят.

Ко «все»!.. Если она говорила «ко всем», то что ей объяснять?

– К тому же ваши сестры меняются. (РК, с. 11)

я свой язык – не прямую речь, а свой авторский язык – строю так, чтобы он был верным фоном именно к этому герою, именно в этой главе. И вот у меня столько точек зрения, сколько героев.¹⁶

Это не значит, что РН не может высказывать мнение – или о других персонажах (очень даже часто), или о событиях, но такое мнение обязательно совпадает с мнением «его» действующего лица – или скорее, РН обязательно придерживается того же мнения, что и «его» действующее лицо. Подтверждается это совпадение в мнениях через несобственно-прямую или прямую речь действующего лица, но не обязательно сразу.

Уже первые читатели повести обратили внимание на то, что при разномножении функционально равноправных точек зрения бывает трудно установить, «кому» именно принадлежит высказанное в данный момент.¹⁷ Такая повествовательная система требует от читателя необычной самостоятельности. Надо избегать привычки отождествлять высказанное мнение с мнением авторитетного рассказчика, или даже самого автора. Примером может служить характеристика русановских детей:

И красавица, и разумница, и энергичная, очень правильно понимает и берёт жизнь. Можно не проверять её, не беспокоиться – она не сделает ошибочного шага ни в малом, ни в большом. (РК, 177)

Тут точка зрения самого Русанова (не ясно, несобственно-прямая ли это его речь, или его РН). Сама Авиета Русанова еще не появилась в повести и, следовательно, читатель не может судить о правоте такой оценки; лишь потом она выявляет свою идеологическую прямолинейность, и читатель должен определить свое отношение к этой характеристике.¹⁸ А о сыне Юре мы читаем:

¹⁶ Интервью с Рудольфом Аугштейном для журнала «Шпигель». 9 октября 1987 // Солженицын Публицистика. Т. 3. С. 286.

¹⁷ На заседании московских писателей, на котором обсуждалась первая часть «Ракового корпуса», А. М. Борщаговский, заявил: «Не знаю, удастся ли всем, каждому критику этой книги, разгадать, когда говорится об этой палате, когда она видится глазами Русанова, а когда об этом говорит Костоготов.» (Стенограмма расширенного заседания Бюро творческого объединения прозы Московской писательской организации СП РСФСР (16 ноября 1966 г.) // Солженицын Александр. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. 2^е изд. Frankfurt 1973, с. 231. (Далее: Стенограмма.) Т. Г. Винокур цитирует рассуждение К. И. Чуковского о повествовательной системе повести: «синтаксико-стилистический строй повести сложился в результате своеобразного использования смежных возможностей сказа, сдвигов от несобственно-прямой к несобственно-авторской речи и разговорных особенностей [...] это и есть тот единственно возможный словесный порядок, который способен отразить идейно-сюжетные и композиционные принципы произведения.» (С новым годом, с. 57)

¹⁸ На заседании московских писателей, на котором обсуждалась первая часть повести, Солженицын признался по поводу этого персонажа: «Говорят: фельетон. Согласен, – да. Говорят: фарс. Согласен, – да. Но вот в чем дело: фельетон-то не мой, фарс-то не мой. [...] Речь Авиеты состоит из цитат из произведений известных ведущих критиков. [...] в течение некоторого времени эти цитаты произносились не Авиетой, глупенькой девчонкой, а людьми уважаемыми, с трибун побольше этой

Как применяется Бахтин: «Раковый корпус» А. И. Солженицына

[...] вид у него был как будто и серьёзный, и мужественный, но внутренняя слабинка губила всё. (РК, 379)

Если принять такую оценку (которая тоже соответствует точке зрения Русанова), то приходится согласиться с мнением Русанова, что оказанная Юрием гуманность является слабостью характера.

Лишь одного персонажа, естественно, никакой РН не осуждает – это своего действующего лица! Поэтому нарушение данного правила бросается в глаза. В 18-ой главе Костоглов вызывается помочь медсестре Зое наполнить подушку кислородом для умирающего больного. Воспользовались они полутьмой и поздней ночью, чтобы страстно целоваться, и забыли о подушке и о больном. А именно РН Костоглова его упрекает в отсутствии сочувствия:

Может быть именно сегодня он умирал – брат Олега, ближний Олега, покинутый, голодный на сочувствие. Может быть, подсев к его кровати и проведя здесь ночь, Олег облегчил бы чем-нибудь его последние часы. (РК, 237–238)

Присутствие ряда рассказчиков-наперсников не означает, что в «Раковом корпусе» вовсе нет общего повествователя. Но это не голос автора. Роль этого рассказчика крайне ограничена и состоит преимущественно в том, чтобы служить рассказчиком-наблюдателем в «массовых» сценах – в первую очередь, в главной мужской палате. В этой роли он тоже может передавать мысли действующих лиц через их несобственно-прямую речь. Он может даже передать совокупность мыслей присутствующих (а они должны обязательно присутствовать), когда эти мысли совпадают. Но для общего повествователя тоже существуют ограничения, причем аналогичные с ограничениями на отдельных РН-ов. Он не является действующим лицом; его точку зрения нельзя отождествлять с точкой зрения ни больных, ни врачей (как можно было отождествлять точку зрения повествователя в «Одном дне Ивана Денисовича» с точкой зрения заключенных), хотя он до некоторой степени идентифицируется с определенным местом – с большой мужской палатой. Он хорошо знает эту палату, обычаи ее обитателей и то, что в ней происходит. Он кое-что смыслит в медицине (но не больше осведомленного больного) и хорошо знает истории болезни больных в палате, но он явно не всеведущий. Он не может предвидеть или предсказать будущее; он физически и временно привязан к месту и времени, о которых повествует. Иногда он прибегает к уклончивым наречиям вроде «может быть», «наверно» или «как будто», когда он сообщает мысли действующих лиц. Он может даже ошибаться (и тогда он потом может признать свою ошибку). Пожалуй, самая грубая его ошибка касается Прошки. При первом обходе повествователь нам сообщает, что Прошка «[...] сидел чинно, терпеливо,

и в аудиториях побольше этой, и в печатном слове. [...] я откровенно [...] даю фельетон и фарс. Но говорю: не мой.” Стенограмма, с. 288.

спушив ноги на пол, как вполне здоровый человек. Он и был вполне здоров – [...]» (РК, 46). А оказывается, что у него неоперабельный рак сердца, от которого он и умирает вскоре после того, как его выписали из больницы! На самом деле повествователь не воздерживается от суждений, особенно о больных в совокупности, или о человеческой природе в общем (и тогда он часто употребляет глагольные формы первого лица множественного числа). Но он избегает суждений об отдельных действующих лицах, и таким образом не возникает, по словам Б. А. Успенского, «абстрактной идеологической позиции – вне личности какого-то героя».¹⁹

Повествовательная система «Ракового корпуса» имеет точную функцию, которая сводится к устранению единой, центральной или обобщающей точки зрения, которая бы позволяла читателю «ориентироваться», произвести «триангуляцию» (чтобы употребить геометрическую метафору, уместную для профессионального математика). По словам Ж. Нива:

Вся оригинальность солженицынского «полифонизма» держится на этих беспрерывных скрещениях, смешениях, скольжениях взгляда. Нет ни малейшей возможности свести его искусство к некоторому роду «синхронизма» [...] Здесь нет головоломного восстановления цельной картины из мелких фрагментов, здесь постоянный переход от одного взгляда к другому, потому что это взгляды-соучастники, с каждым из которых автор всегда отождествляет себя – в той или иной степени.²⁰

Результатом – и одновременно целью – такой повествовательной системы является умышленная «дезориентация» читателя. Солженицын заставляет читателей самим разобраться в разных, часто противоположных, мнениях; высказанные мнения нельзя принимать за чистую монету, а надо на каждом шагу определить свое собственное мнение. Таким образом, Солженицын заставляет своих читателей выработать личное мировоззрение, постоянно определяя свое отношение к отдельным мыслям, решениям и поступкам действующих лиц повести.

Центральным вопросом, на который должны ответить все действующие лица (а все они или в преддверии смерти, или же ежедневно сталкиваются с ней), является, как известно, вопрос толстовского рассказа «Чем люди живы?». Ни у одного из действующих лиц на этот вопрос нет «правильного» ответа. Но положительными следует считать те персонажи, которые понимают, что на этот вопрос надо искать свой личный ответ. А полифоническая повествовательная система, выбранная Солженицыным для своего произведения, требует, чтобы читатели прошли – лично, как бы собственной особой – тот же путь самопроверки.

¹⁹ Успенский, Б. А.: Поэтика композиции. // Успенский, Б. А.: Семиотика искусства. Москва 1995, с. 21.

²⁰ Нива, Ж. (Nivat, G.): Слово и взгляд у Солженицына // Континент, № 18. 1979, с. 329.