

АНДРЕЙ ТИМОФЕЕВ

ЛОБАНОВ И БАХТИН: НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ДИАЛОГ

17 ноября 2020 года исполнилось 125 лет со дня рождения Михаила Бахтина и 95 лет со дня рождения Михаила Лобанова

Если набрать в поисковой системе “Лобанов и Бахтин”, лишь в одном тексте из предложенных эти фамилии встретятся рядом. Да и тот принадлежит выпускнику семинара Лобанова в Литинституте, который сетует на увлечение Бахтиным в студенческие годы и тем самым как бы противопоставляет учителя и бывшего кумира. В остальных же вариантах упоминается либо один, либо другой.

Действительно, эти крупные фигуры существуют как будто в разных контекстах. Две высочайшие ноты русской традиции последнего времени, два космоса живут, не соприкасаясь, а даже словно взаимоисключая друг друга. Наверно, это естественно для нашего времени. Но и печально.

В этой статье я попытаюсь отметить несколько важных моментов, позволяющих прояснить ряд заблуждений по отношению к тому и другому автору, чтобы потом позволить их наследию вступить в сложный и плодотворный диалог.

1

Те, кто высоко ценит Михаила Бахтина, обычно не интересуются наследием Лобанова во многом потому, что считают его “всего лишь” представителем советской критики “почвенного” лагеря, националистом (или даже антисемитом) и недооценивают как теоретика литературы. В частности, не знают о его вкладе в разработку теории художественного образа.

Вопрос о художественном образе – один из важнейших для литературоведов и критиков XX века. В России он занимал сначала символистов, отталкивающихся от потебнианской концепции образа как “внутренней формы слова”. Затем формалистов, уменьшивших значение поэтического образа до приёма, “равного по задаче другим приёмам”. В полемике с теми и другими Михаил Бахтин разрабатывал в середине 20-х годов поэтику, в которой волевая активность автора художественного произведения направлена не на материал (собственно сам язык) и не на формальные приёмы построения текста, а на содержание. Образ понимался Бахтиным как “оформленный момент содержания”.

Проблема “художественного образа” вновь оказалась в центре внимания в 60-х годах. Вадим Кожин, Пётр Палиевский, Ирина Роднянская, Георгий Гачев и другие крупные исследователи изучали, из каких компонентов состоит образ и как он “работает”, как происходит в нём “приращение смысла”, через какие исторические трансформации проходил образ¹. Эти работы в целом были выполнены “в духе” Бахтина: содержательность формы (а значит, неразрывная связь художественного образа с содержанием, а не только с языком или формальным приёмом) в то время была вполне очевидна.

Однако связь “содержательности содержания”² с полнокровностью образа полноценно исследована было именно Лобановым (например, в статьях “Образ и схема”, “Язык и характер”, “Бессильная красота”, “Мера художественности” и т. д.). Содержание в учении Лобанова не представляло собой нечто заданное, нуждающееся “всего лишь” в воплощении в форме. “Качество содержания” являлось одним из важнейших элементов художественности, и потому образ оценивался Лобановым не сам по себе и не в смысле решения отдельной эстетической задачи, а по тому, насколько была сконцентрирована в этом образе суть жизни. Соответственно, если образ содержал в себе лишь указание на явление или не был достаточно “содержателен”, можно было говорить о его “интеллектуализации” или “эстетизации”.

Лобанов показывал, как сама жизнь концентрируется в “образ”. Вот один его знакомый вспоминает, как в войну стоял в очереди за хлебом: *“Выстраивались ещё с вечера, а к утру образовывалась целая цепь. Надо было намертво держаться друг за друга, но очередь обрывалась, отцепившийся человек хватался в испуге не за того, от кого оторвали, а за последнего из хвоста — очередь превращалась в замкнутый круг... мороз, темно, двигались, думая, что очередь приближается, а на самом деле это было кружение впустую вокруг дома”*. И никакие рассуждения о цене хлеба в войну не заменят страшной наглядности этой картины. А вот дочь говорит своей пожилой матери: *“Ты, мама, собирай деньги себе на похороны, на меня не рассчитывай”*, — и никакой роман не добавит ничего нового к характеру этой заботливой дочери. Так ещё даже не в литературе, а в самой жизни возникают вдруг моменты концентрации жизненного содержания — так “рождается” образ.

А далее, уже внутри художественного произведения, вещественность сконцентрированного бытия разрастается от частной детали до целостного образа. На этом уровне Лобанов ставит другую проблему — “исчерпанности материала”: отдельные составляющие должны так сойтись в целое, чтобы не просто обозначить содержание, но перенести в художественное произведение весь его живой эквивалент.

Есть ещё одно заблуждение о Лобанове, нуждающееся в опровержении. Оно связано с расхожими в интеллектуальной среде представлениями о нём как о критике, который защищал интересы исключительно узкой литературной группы: высоко оценивал “своих” и безжалостно громил “чужих”. Однако идейное сходство никогда не было для Лобанова существенным моментом (он вообще не воспринимал идею как механический выбор лагеря или идею как декларацию убеждений). Достаточно вспомнить критику Владимира Солоухина за синтетичность или упрёк Василию Белову за сужение проблемы народности до проблемы крестьянства. Пожалуй, можно найти только трёх прозаиков, о которых Лобанов писал, безоговорочно признавая в них авторов первого ряда. Это были Платонов, Шолохов и Леонов. Можно спорить с этим выбором, добавлять другие имена, но в целом подобный взгляд на двадцатый век вполне законен.

Лобановская оптика не была искривлена “идейной” призмой. Она точно настраивалась на предмет: позволяла оценить безусловные вершины, отдать должное авторам достаточно крупным и в то же время давала право на существование даже крошечным удачам студентов Литинститута, позволяя им занять место в пространстве литературы, адекватное их реальному значению.

2

Те, кто высоко ценит Михаила Лобанова, обычно мало понимают Бахтина. Для них бахтинская “амбивалентность” легко трансформируется в “интертекстуальность” (и дальше в “постмодернизм”), а сам Бахтин олицетворяет

в лучшем случае выхолощенное умничанье, абстрактное литературоведение. В частности, это происходит оттого, что в “консервативном лагере” не признают традиционность бахтинских работ по общей эстетике, их преемственность по отношению к наследию русской литературы и критики XIX века.

Прежде всего, необходимо отметить, что в этих работах Бахтин чужд симпатий к интертекстуальности. Для него слишком важна идея отграниченности “отдельных, самодовлеющих, индивидуальных целых – художественных произведений”³ (и в этом, по Бахтину, принципиальное различие мира художественной литературы от мира, например, познания). Но главное – для Бахтина творческий акт есть, прежде всего, борьба автора с жизнью, а не с предшествующей ему литературой: “Каждый художник в своём творчестве, если оно значительно и серьёзно, является первым художником, то есть непосредственно сталкивается и борется с сырой познавательно-этической жизненной стихией... и только это столкновение высекает чисто художественную искру”⁴.

Конечно, сопротивление старых литературных форм автору приходится преодолевать, но эта борьба является для Бахтина побочным процессом, а произведения, созданные в процессе исключительно такой борьбы, вообще не удостоиваются им серьёзного внимания: “Действительно, бывают произведения, замысленные, выношенные и рождённые в чисто литературном мире, но эти произведения очень редко обсуждаются ввиду их совершенного художественного ничтожества (впрочем, категорично я не решился бы утверждать, что такие произведения возможны)”⁵. И если Бахтин и говорит о “музыке интонационно-ценностного контекста”⁶, которой окутано каждое произведение, то имеет в виду не текстовый, а именно жизненный контекст.

Потому тот факт, что термин “интертекстуальность” был введён ученицей Р. Барта Юлей Кристей в докладе именно о Бахтине, по-своему ироничен. Некоторое основание для этого можно найти, но лишь в культурологических работах Бахтина, не имеющих отношения к исследованию непосредственно художественного творчества⁷. А уж представление о литературе как о лингвистической игре чуждо Бахтину совершенно – разоблачение подмены содержания (изображаемой жизни) материалом (языком) стало основной темой нескольких его ранних работ⁸.

Ещё один важный момент: именно Бахтин сформулировал теоретически ясное решение ключевого вопроса для русской критики второй половины XX века – вопроса о традиции. Вокруг этой темы в 1970–1980-е годы шли крупные дискуссии (самая известная – “Классика и мы” в 1977 году), выходили “хрестоматийные” статьи (например, “Литературные традиции” Вадима Кожинова или “Традиция – совесть поэзии” Татьяны Глушковой). В той или иной степени все русские критики сходились на том, что традиция не имеет отношения к копированию художественных форм предшественников, а является способом прикоснуться к единому потоку русской жизни и осознать себя его частью.

Бахтин говорит о том же, но подходит к вопросу как учёный (со всеми плюсами и минусами этого подхода). Сначала он вводит понятие стиля как “единства приёмов оформления и завершения героя и его мира”. Стиль для Бахтина – это, прежде всего, взгляд художника на мир, а уже потом – художественные средства и языковые особенности. А далее появляется определение традиции как “большого и сильного стиля”.

У традиции, по Бахтину, есть две ключевые особенности. Первая: индивидуальность творца вне “большого и сильного стиля” теряет свою уверенность, воспринимается как безответственная. Традиция как ответственность по отношению к единству виденья мира – вот формула Бахтина, глубоко родственная “почвенным” критикам второй половины XX века.

Но это лишь общая установка. Кроме единства познавательно-этической напряжённости жизни, у “большого и сильного стиля”, по Бахтину, есть вторая важная особенность: “беспорность и уверенность позиции внаходимости”. Традиция подразумевает возможность “незыблемого и богатого покоя” не как психологического понятия, а как обоснованной ценностной установки сознания. Беспорная внаходимость – это фактически та самая объективность изображения явлений мира с безупречной “художественно-нравственной мерой”, “не пересаливая в сочувствиях и враждах”, которую Аполлон Григорьев связывал с именем Пушкина. Теоретический принцип, отличающий

“большой и сильный стиль”, практически оказывается нашей русской пушкинской традицией. И в этом смысле учение Бахтина находится в поразительном созвучии с работами Григорьева, Страхова, раннего Розанова (а также Татьяны Глушковой и Юрия Селезнёва, разрабатывавших учение о пушкинской традиции во второй половине XX века)⁹.

Другое дело, что Бахтин не был “борцом” и “защитником традиции”, он излагал свои представления с воистину олимпийским спокойствием. С той же бесстрастностью опытного диагноста он фиксировал и деструктивные процессы “разложения традиции”, свойственные своему времени. “Кризис автора”, “глубокое недоверие ко всякой венаходимости”, “имманентизация бога”, “разложение всех устойчивых трансгредиентных форм” – в постановке этих проблем Бахтин не только предвосхитил будущие постмодернистские и постструктуралистские теории, но и выразил “здоровое” отношение к ним с точки зрения традиции.

Есть ещё одна принципиальная деталь учения Бахтина, созвучная наследию русской классической критики, а именно – представление о личности (субъектности) художественной формы. Но об этом – особый разговор, и он впереди.

3

Говоря о сближении Лобанова и Бахтина, невозможно не сказать о человеке, высоко ценившем их обоих, одного как учителя, другого как соратника. В фигуре Вадима Кожина органично примиряются прогрессивное литературоведение Бахтина и русская идея Лобанова. Однако при ближайшем рассмотрении дело оказывается не просто в “широте” Кожина и его чуткости к крупным явлениям своего времени.

Бахтин оказал на Кожина сильнейшее влияние¹⁰. Отсылки к его идеям встречаются в большинстве статей Кожина 1960–1970-х годов¹¹. В них Кожин развивал общие подходы к изучению “художественной речи” в духе Бахтина, ссылаясь на некоторые его выводы, касающиеся искусства эпохи Возрождения. Но принципиальным оказалось влияние именно ранних бахтинских работ, посвящённых общей эстетике.

И вот вместо “ленинской теории отражения” появляется у Кожина теория художественной литературы как феномена “встречи” художника и окружающего его мира ценностей. Развивается совершенно несвойственное советскому дискурсу отношение к читателю: тот больше не материал, из которого “инженер человеческих душ” производит “нового человека”, а со-творец, в процессе чтения усваивающий “ритм, интонацию, артикуляционное напряжение, внутреннюю жестикляцию рассказа... как адекватное выражение своего собственного ценностного отношения к содержанию”¹². Возникает необходимость новых отношений критика и писателя: чтобы адекватно исследовать произведение крупного автора, критик должен войти в эти отношения “как цельная человеческая личность”.

Кроме того, Кожин воспринял и творчески развил бахтинскую категорию “образа автора” (сосредотачиваясь на одном из её аспектов, а именно – на “голосе образа автора”)¹³. Иначе говоря, он разделял представления Бахтина о субъектности формы, то есть о том, что завершающей категорией художественного произведения является личность.

Лобанов приходил к личностному литературоведению по-своему: через платоновского “сокровенного человека” и пришвинское “искусство как поведение”. Вместе с Кожинным они заложили фундамент русского консервативного направления в литературе второй половины XX века, где основной ценностью являлось “нравственное дело человека”. А вслед за Кожинным и Лобановым по этой дороге пошла и “деревенская проза”, и вся наиболее серьёзная русская мысль (особенно ярко в лице ученика Кожина – Юрия Селезнёва). Другое дело, что Лобанов не нуждался в бахтинских методологических костылях (которые важны были Кожину как литературоведу). Понимание важности личности и её ответственности являлись у Лобанова естественным следствием высочайшего напряжения его собственной внутренней жизни.

То, что у Бахтина принимало форму теоретического вывода, в Лобанове жило природно. И удивительным образом они сходились при этом даже в деталях

своих представлений об эстетике. По Бахтину, в полноценном художественном произведении действуют две принципиальные силы “автора” и “героя” (или в других терминах: сила формальная и сила содержательная, я и другой и т. д.). И “каждый момент определяется в этих двух ценностных системах, и в каждом моменте обе эти системы находятся в существенном, напряжённом ценностном взаимоотношении — это пара сил, создающих событийный вес каждого момента и всего целого”¹⁴. По Лобанову, есть те же две силы, и от того, насколько полноценно проявлена каждая из них, зависит “мера” художественности конкретного литературного произведения. Первая связана с “образом автора”: “от глубины или, наоборот, мелкости внутреннего мира личности автора, органичности опыта или, напротив, голых мыслительных операций зависит степень содержательности произведения, мера самой художественности”. Вторая — с тем, что можно назвать “образом героя” (а на деле является совокупностью всей изображаемой в произведении действительности): “насколько правдива, жизненно содержательна психологическая ситуация, оттого, придумана она или открыта автором в самой жизни, зависит и правда характеров, и сама художественность произведения”¹⁵. Принципиальное сходство в подходе к философии художественной литературы таких, казалось бы, разных людей¹⁶.

Конечно же, здесь нет и не могло быть никакой прямой “преемственности” (потому что Лобанов никогда не воспринимал Бахтина ни как учителя, ни вообще как авторитет), скорее, открытие истины разными путями. А ещё — органическая связь каждого из них с “классической” критикой XIX века (Белинским, Анненковым, Григорьевым, Страховым, Розановым¹⁷), личностной по своей сути.

Впрочем, вопрос о ценности личности и напряжения её внутренней жизни касается не только и не столько литературы. Когда Бахтин пишет о свободе воли, Лобанов — о целостности, а Кожин — о поступке как осуществлении нравственного выбора, разговор выходит за рамки исследования творчества Достоевского, Пришвина и Белова соответственно. С одной стороны, личностность литературоведения смыкается с волей к самопознанию, которая в принципе свойственна русской философии, в том числе XIX века¹⁸. С другой стороны, отражает острые запросы времени, а именно поиск выхода за рамки монологической советской системы как “истины одного сознания” (пусть даже этот поиск вёл в разные стороны: Бахтина — к принципиальному сопротивлению “большой идеологии”, а Лобанова — к обретению национального в советском).

В любом случае и Лобанову, и Кожину (и это необходимо зафиксировать как принципиально важный момент!) был присущ глубокий персонализм. Публицистическая риторика многих их современных последователей и эпигонов, оперирующих безличными категориями (“душа народа” в виде эдакого гегелевского духа, абстрактная “русская идея” и т. д.), не имеет ничего общего с отношением к творчеству и миру “классиков” русской критики второй половины XX века (а уж тем более Бахтина).

Однако едва мы выходим за рамки общей эстетики и обращаемся к жизни и её осмыслению, вопрос о значении личности перестаёт быть таким однозначным. Завершающая категория художественного произведения вовсе не обязана стать завершающей категорией жизни. И здесь мы переходим к тем разногласиям и диссонансам, которые неизбежно обнаруживаются между наследиями Лобанова и Бахтина.

Кстати, во многом эти диссонансы характеризуют и ту развилку, на которой в 70-е годы оттолкнулись друг от друга крупнейшие представители “либералов” и “почвенников”.

4

В 1975 году вышла книга Петра Палиевского “Пути реализма”, а Ирина Роднянская откликнулась на неё небольшой рецензией “Идея “жизни” и лицо художника”. Полемика между Палиевским и Роднянской важна, прежде всего, потому, что в ней нет изнуряющего стремления победить противника, свойственного большинству дискуссий между “либералами” и “почвенниками”. Оппонент здесь ценит высокую ноту, взятую “другим”, пытается понять, но в то же время нащупывает коренное противоречие, после которого согласие невозможно.

Для Роднянской нет ничего важнее личности и умения *“видеть (и почитать) в каждом человеке лицо, действительно неповторимое, а не частное проявление жизненных сил”*. И с этих позиций она упрекает Палиевского в том, что личность для него – всего лишь помеха *“самодвижению жизни”*, некой витальной силе *“целого”* (особенно это касается статьи о Шолохове).

Палиевский же видит в Шолохове первооткрывателя *“гуманизма непривычного масштаба”*: *“рода какой-то особой трезвости”*, которая хоть и страдает личности, но в то же время удерживает во внимании нечто большее: то, что скрепляет народ в ситуации безнадежного распада, когда на уровне личностей соединение уже невозможно. Эта новая сила народного целого не может открыться в *“обычных”* условиях: чтобы обнаружить себя, ей нужны обстоятельства *“свирепые”*.

Конечно, это целое не является отвлечённой безличной категорией, его *“след”* может найти внутри себя каждая личность и тем самым прорваться к целому, ощутить себя причастным *“мощному стволу”* национального. Конечно, это целое непросто формализуется в слова, чаще всего – едва угадывается по тому, как *“народ держит единство через правое дело, когда и не имеет для него наименования”*¹⁹ (и уж точно не может быть выражено прямолинейными патриотическими декларациями). Пониманию природы и особенностей национального целого и была посвящена существенная часть наследия русской критики *“почвенного”* направления второй половины XX века. Тогда как критика *“либерального”* направления, ценившая личность как *“завершающую”* категорию жизни, не могла настроить оптику на более крупную категорию, принимая её то за идеологические оковы, то за национализм.

Здесь окончательно расходятся *“либералы”* и *“почвенники”*, здесь окончательно расходятся Бахтин и Лобанов. От общей эстетики Бахтин движется к предельному персонализму, амбивалентности и *“карнавальному смеху”*, а Лобанов – к национальности и соборности.

Этот последний вопрос, определивший напряжённый диссонанс между учениями Бахтина и Лобанова, пропастью разverzающийся между их сторонниками и последователями, особенно ярко проявлялся, конечно же, в отношении к Достоевскому. Невероятная степень свободы человеческой воли, которую открыл Бахтин в творчестве Достоевского, категорическое недоверие к любой заочной истине-формуле, установка на чужой голос и вообще на *“другого”* – всё это останется в русской критике одной из высочайших её нот²⁰. Однако, будучи подчинённым концепции бахтинской работы, мир Достоевского теряет ту самую целостность (пусть даже не монологическую), которая в нём действительно есть²¹.

Поскольку Бахтин воспринимает мир как совокупность личностей, ни одна из которых не может быть важнее другой, ему ничего не остаётся, как признать принципиальное равенство их позиций, а значит – принципиальное отсутствие ценностного целого в мире (и соответственно его принципиальную амбивалентность). И этот вывод, который можно сделать из его книги о Достоевском, был, к сожалению, очень созвучен релятивизму и постмодернизму XX века.

Для Лобанова подобные выводы невозможны. При всём его уважении к отдельной личности и внимании к внутренней жизни Лобанов всегда знал, что высочайший уровень развития человека – открыть в себе то, что глубже и выше личного, и *“быть как все люди”*: *“быть как все – это значит осознать смысл человеческого назначения на земле, ту нравственно-духовную основу, на которой зиждется связь людей, их взаимоотношения: чувством проникнуть в то, что есть общего, коренного, лучшего в людях, в народе”*²². Категорию народного целого, которую Палиевский находил в Шолохове, Лобанов носил в себе, пребывал в ощущении себя частью народа и всегда писал в соответствии с этим ощущением.

Впрочем, сказанное вовсе не означает концептуальной *“победы”* национального целого над предельным персонализмом, по крайней мере, плодами этой *“победы”* не так просто воспользоваться тем, кто считает себя последователем Лобанова. Ведь вопрос о национальном нельзя свести к готовой формуле: с таким трудом обретаемое целое тогда мгновенно превратится в идеологическую схему. Взять концепт национального целого и готовым внести его в литературное произведение – значит создать очередной продукт *“патриотической беллетристики”*, которой и так полна современная литература консервативного

направления. Чтобы освоить этот пласт, необходимо не внести, а обрести национальное целое в процессе художественного творчества (потому что, в полном согласии с учением Михаила Бахтина, литература есть “становящаяся идеология” и “обретаемая истина”). Или же прожить в поле сильнейшего притяжения этого целого собственную жизнь (как это сделал Михаил Лобанов).

Тот разговор, который я попытался начать здесь, ещё далёк от окончания. Эта статья – реплика, попытка обратить внимание на основные моменты. Вершины русской традиции ещё нуждаются в осмыслении. Вокруг их наследия ещё так много шелухи: неверных интерпретаций, устоявшихся заблуждений. Эта шелуха мешает не только разглядеть их лица, глубже понять их, позволить им вступить в диалог, но и не даёт нам самим идти дальше. Некоторые вопросы ещё требуют разрешения, а другие нуждаются в уточнении в новых исторических условиях. Только осмыслив опыт предшественников, русская критика может начать полноценное движение вперёд, обретая новые смыслы и открывая новые грани жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Например: В. В. Кожин “Слово как форма образа”, П. В. Палиевский “Внутренняя структура образа”, И. Б. Роднянская “Слово и музыка в лирическом стихотворении”, Г. Д. Гачев “Развитие образного сознания в литературе”.

² На самом деле этот аспект разумно было бы по аналогии с “содержательностью формы” назвать “формальностью содержания”, потому что он определяет разную ценность (в том числе художественную) того или иного содержания художественного произведения. Однако это терминологическое прояснение запутало бы наших читателей, потому что требовало бы громоздкого пояснения. Кроме того, сам термин “формальность содержания” не совсем в духе лобановского литературоведения (скорее, мог бы принадлежать Вадиму Кожину и был бы органичен, к примеру, в его статье “Искусство слова как ценность”).

³ Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в художественном произведении.

⁴ Эту цитату, кстати, любили приводить в своих работах и Вадим Кожин, и Юрий Селезнёв, – очевидно, что это совершенно классическое представление о художественном творчестве в духе русской литературы XIX века и “русской критики” второй половины XX века.

⁵ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности.

⁶ Бахтин М. М. К методологии литературоведения. Из сборника “Контекст”-1974.

⁷ Бахтин занимался культурологическими теориями и так называемой “литературой без имён” во второй половине своей жизни. Но в этих работах исследуется общее развитие культуры (и словесности как её части), а не природа собственно художественной литературы.

⁸ Особенно ярко – в работе “Формальный метод в литературоведении”, изданной под именем П. Н. Медведева.

⁹ Имеются в виду, например, статьи Аполлона Григорьева “Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина”, “О правде и искренности в искусстве”; Николая Стрехова “Сочинения графа Л. Н. Толстого”, “Война и мир. Томы 1, 2, 3, 4”; Василия Розанова “Пушкин”; Татьяны Глушковой “Русский узел в стихах наших дней”; Юрия Селезнёва “Пушкин наше всё” (из книги “В мире Достоевского”) и др.

¹⁰ Впрочем, как и на большую часть отечественных литературоведов второй половины XX века: Сергея Бочарова, Георгия Гачева, Владимира Турбина, Юрия Селезнёва и др.

¹¹ “Критика как компонент литературы”, “Проблема автора и героя”, “Зачем изучать литературные произведения”, “Искусство слова как ценность”, “Об изучении художественной речи”, “Ещё раз о принципах построения истории литературы”, “В поисках истины”, “Необходимость героя” и др.

¹² Кожин В. В. Искусство слова как ценность.

¹³ Кожин В. В. Проблема автора и героя (на примере двух повестей Ю. Трифонова).

¹⁴ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности.

¹⁵ Лобанов М. П. Мера художественности.

- ¹⁶ Пожалуй, в работах Лобанова можно найти места, где он как будто целиком отождествляет биографическую личность и образ автора, но это происходит лишь потому, что в центре его внимания находилось всё-таки не литературоведение, а психология творчества. Иным словами, его интересовал вопрос, как реальная личность автора, используя свой талант и опыт, воплощается в полноценный образ автора, обнимающего художественный мир литературного произведения.
- ¹⁷ В этом списке можно было бы назвать и Константина Леонтьева, за тридцать лет до Бахтина исследовавшего “голос автора” в работе “Анализ, стиль и веяние в романах графа Л. Толстого”. Однако это означало бы искусственно “притянуть” Леонтьева, проигнорировать его “расколотовость”, одновременную приверженность взаимоисключающим крайностям: с одной стороны – началу личностно-эстетическому, с другой стороны – грубо-идеологическому (что отмечал, например, Сергей Бочаров в работе “Эстетическое охранение” в литературной критике (Константин Леонтьев о русской литературе)” и на что остро реагировал тот же Лобанов, например, в статье “Найти в человеке человеческое”).
- ¹⁸ Подробнее этот вопрос освещён, например, в книге Н. П. Ильина “Трагедия русской философии”.
- ¹⁹ Палиевский П. В. “Мировое значение Шолохова”,
- ²⁰ Рискну даже предположить, что в первом варианте работы о Достоевском 1929 года нет ничего, что могло бы вызвать отторжение у Лобанова. Это уже позднее была добавлена не совсем органичная всей работе крупная часть главы “Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского” с исследованием мениппей, амбивалентности, карнавальной культуры (что смотрелось гораздо естественней в контексте Рабле) и т. д.
- ²¹ В сугубо эстетическом аспекте исследователи давно сошлись: “авторский избыток”, от которого Достоевский отказывается во имя “диалогического уважения” к личности персонажа, реализуется им в сюжетосложении (через судьбу героя). Здесь едины и Лобанов, и Юрий Селезнёв, и Ирина Роднянская. Хотя есть и некоторые различия в акцентах: для Роднянской этот избыток остаётся в рамках персонализма и означает следование за личностью Христа, а для Лобанова и Селезнёва – ведёт к соборности, категории не столько личностной, сколько народной.
- ²² Лобанов М. П. Образ и схема. Из книги: Размышления о литературе и жизни.