



Р. В. ПЛЕТНЕВ

<Рец. на кн.:> Бахтин М. М.

Проблемы творчества Достоевского

Л., 1929

Книга посвящена основным особенностям творчества Достоевского и распадается на две тесно связанные между собой части: I. Общая концепция нового типа романа и II. Конкретный анализ стиля Достоевского.

В наше время, когда господствует или узкий формалистический подход, который, по выражению М. Бахтина, «дальше периферии этой формы пойти не способен», или метод так называемый «марксистский», особенно приятно читать такие работы, как труд вышеупомянутого автора. Думается, не будет натяжкой утверждение, что во многом М. Бахтину удалось по-новому осветить не только творчество Достоевского, его манеру писать, но и проникнуть к самым истокам творчества. Благодаря этому невольно предъявляются повышенные требования к автору. Однако позволим себе отметить прежде всего основные положения книги.

М. Бахтин ставит вопрос: в чем «революционное новаторство Достоевского» в области романа? И отвечает: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» (с. 8). Слово героя не служит выражением идеологической позиции автора (как у Байрона, например). М. Бахтин (подобно Энгельгардту *)¹ считает

* Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский: статьи и материалы. Сб. II / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1924. С. 91 и сл.

идею в романе Достоевского не принципом или выводом, а «предметом изображения» (с. 38). Тем самым Достоевский разрушил канон европейского романа, «в основном монологического или гомофонического» (с. 10). Сознания героев самостоятельны и в романе противостоят одно другому; Достоевский делает каждого героя самостоятельным и самоценным. «Сосуществование и взаимодействие», а не становление — основа изобразительной особенности Достоевского. Это объясняется и тем, что «он (т. е. Достоевский) видел и мыслил мир по преимуществу в пространстве, а не во времени» (с. 43). Здесь М. Бахтин отмечает существенную особенность мировосприятия Достоевского, у коего объективная категория времени иногда как бы отсутствует. Познание и раскрытие сознания, характера и души каждого героя совершается в диалоге. Диалог — основа романа и мироощущения писателя, ибо для него «быть — значит общаться диалогически» (с. 216); вместе с тем нет и господства авторского голоса, «ибо все — средство, диалог — цель». Речь героя построена диалогически: «Произносимое слово является репликой во внутреннем диалоге и должно убеждать самого говорящего». Так, Иван Карамазов, например, спорит не столько с Алешей, сколько с самим собой. Так же и Алеша обращается ко второму голосу Ивана и т. д. В этом многоголосом мире нет «авторского голоса, который монологически упорядочивал бы этот мир», Достоевский только обостряет столкнувшиеся голоса.

Таков основной закон творчества писателя, подмеченный М. Бахтиным. С этой точки зрения он разбирает «Двойник» и «Записки из подполья», и «Братьев Карамазовых», и т. п. Обращаясь, например, к работе В. Виноградова над стилем «Двойника», М. Бахтин указывает на полную недостаточность чисто формального анализа; формальный анализ, указания на присутствие жаргона мелкого чиновного люда, описание синтаксиса произведения и т. п. не дают ключа к пониманию «Поэмы». Фактор, от которого зависят особенности стиля, есть внутренний диалог, диалог героя с самим собой (с. 168). В мире Достоевского нет «слова-суждения», есть лишь «слово о слове, обращенное к слову» (с. 188). Этим же в основе объясняется множество «Исповедей» героев в романах. Исповедь — событие в круге самосознания героя. Так проблема диалога как бы сливается с проблемой «независимого героя», героя-слова. М. Бахтин очень тонко описывает роль и значение героя у Достоевского. Герой, по его мнению, не живет в вещном мире, и, как сказано выше, не носитель «слова-суждения», Он — слово, «слово о слове, обращенное к слову». Это понимание всего творчества писателя как столкновения многих

самостоятельных сознаний и голосов, объясняет нам повышенный интерес автора к проблеме диалога, к вопросу о сказке, пародии и стилизации. Сказ и диалог, и пародия, и стилизация имеют, по его мнению, ту общую черту, что «слово... имеет двоякое направление, — и на предмет речи, и на другое слово, на чужую речь» (с. 105). В самом же сказе мы имеем двойную установку: во-первых, на чужое слово и, во-вторых, на устную речь*. Так, попутно с проблемами творчества Достоевского, автор пытается решить ряд историко-литературных вопросов.

М. Бахтин стремится свести особенности творчества Достоевского, его композицию романов к полифонии самостоятельных голосов. При чтении книги первое время трудно отделаться от впечатления, что в руках у автора та отмычка, которая открывает все двери, ведущие в тайные покои художественного творчества. Однако далеко не все можно подвести под формулу многоголосости или, в частном случае, назвать «двуголосым словом». Всякое стремление подогнать автора под определенную схему терпит неудачу. Обратимся к самому творчеству Достоевского. Как можно исключить из области исследования «Записки из Мертвого дома»? О них мы не услышим ни слова от М. Бахтина. Между тем все события, все вещи и слова в замкнутом мире каторги оцениваются с одной точки зрения, с точки зрения рассказчика. Самая форма его воспоминаний является однотонной. Это произведение, где выводится ряд типов, писано в особом ключе, оно, если угодно, *одноголосо*. Горяничков вспоминает и описывает. Даже и в таком произведении, как «Игрок», мы имеем тоже единое лицо, центр, к которому бегут нити всех чувств, переживаемых остальными. Его отношение, например, к немецкому браку**, его суждения об игре воспринимаются читателем если не непосредственно как суждения Достоевского, то во всяком случае как «слово-суждение» *автора записок*. В «Селе Степанчикове» герой рассказа одноголос; его голос, его оценка и манера изображения воспринимаются как объективно наличествующие***,

* Однако, как верно указал В. Виноградов, сказ возможен «без языковой установки на живую разговорную речь». Сказ, скорее, «художественное соответствие одной из форм устной монологической речи». См.: Поэтика. Сб. статей. Л., 1926. С. 28.

** Кстати, высказанное от лица Достоевского еще в ранней молодости в так называемых «Петербургских фельетонах».

*** Подчеркнем и то, что говоря о «Селе Степанчикове» в письме к брату Михаилу (1859) Достоевский выдвигает то, что ему удалось создать «два огромных типических характера». Именно эти два характера — Ростанев и Опискин — созданы и воспринимаются как *типы*.

формирующие наше суждение о нем. Эти факты нельзя обойти молчанием, ибо «факт есть факт, и с ним считается всякий обязан». Обратимся ныне и к вопросу сказа и стиля. Нельзя не отметить множество ценных и остроумных замечаний М. Бахтина, например, по вопросу о «типах прозаического слова» (двуголосое слово) и т. п. Однако, ставя в тесную связь вопрос о слове героя и о формальном наличии полифонии голосов в романах Достоевского, как же можно обойти проблему единогоголосого, монолитного слова? Таков сказ (точнее, стилизация) Зосимовского жития, речей Макара Долгорукого в «Подростке» и т. п. Наличие обойденных проблем всегда сказывается в самой работе: прямым или косвенным путем автор противоречит самому себе. Не избег этого и М. Бахтин. Если у Достоевского в творчестве нет одного голоса, нет акцента (с. 52), то почему же в «Исповеди Ставрогина» критика Тихона «беспорно выражает художественный замысел самого Достоевского»? Ведь выходит, что интенция автора одноголоса и один ее голос — оценка Тихона! Если бы Достоевскому было неважно, чем является герой, а лишь «чем мир для героя и он сам для себя», то как объяснить образ князя Мышкина* и неуклонное стремление автора поднять его и осветить как ценность? Особенно это относится к Зосиме и Алеше («Братья Карамазовы»). Кроме того, как сопоставить утверждение, что «в мире Достоевского вообще нет ничего вещного, нет предмета, объекта, — есть только субъекты», с наличием чисто земных, типических фигур? Если Ивана Карамазова, может быть, и можно подвести под эту категорию, то уж Разумихина — типическую монолитно-одноголосую фигуру — немислимо. Правда, и нам думается, что мир Достоевского раскололся, распался на два начала, но не умер. Происходит постепенное оживление мира, нащупывание его органического начала взаимодействия, а не отталкивания, отыскивания начала хорового, где слышен индивидуальный голос в общей гармонии. Но все же надо подчеркнуть, на какой бы точке зрения автор ни стоял, что личность, герой никогда не растворяется в слове, и герой не есть только его слово о себе. Достоевский, как автор, не является творцом только «над-кругозорного единства» (с. 29) — (понятия, кстати, весьма неясного), полагать, подобно Бахтину, что противоречие оценок критики в отождествлении оценок автора и героя лежит исключительно или главным образом лишь в особенностях Достоевского, конечно — ошибка.

* Особенно подчеркнем внимание Евангелия и мыслей Достоевского о личности Христа. На это указал и А. Долинин в примечаниях к письмам Достоевского.

То же почти было, например, с Тургеневым (Базаров). Голос героя был принят за голос самого автора.

Все эти неувязки или ошибки происходят не только от узости, точнее, малой содержательности формулы автора, нет, они зависят и от некоторой неясности и неполноты определения диалога и его сущности. Каждый диалог подразумевает различие формы и содержания. Как только мы сосредоточиваем внимание на процесс выражения мысли, мы тем самым раздваиваемся, и *значимость выражения* является *величиной переменной*; она находится в функциональной зависимости не только от говорящего, но и от наблюдателя. Вот почему в романах Достоевского можно и должно искать выражение мыслей автора-наблюдателя *. Тогда [мы] обязаны следить за местом *героя и его слова* не в диалоге лишь, а в общей концепции романа. Диалог Достоевского многосложен по форме, и монологи типа Зосимовского жития переключаются с рядом диалогов и монологов романа. Они служат оценке ценностей. Чужая речь, стилизация по форме здесь выдвинута как наставление, иногда вне диалогизации ее самой, но вне спорности и противоречий самой себе. Смысловая сторона и формальная как бы стремятся к полному слиянию. Герои Достоевского все стоят перед проблемой оценки, установления иерархии ценностей. Воля героя, хотение его входят в столкновение с оценкой им самого себя, другого и вопросом об абсолютной ценности. Столкновение на почве морали, хотения и расценки его рождает спор, создает диалог.

М. Бахтину удалось более частности, нежели целое. Однако он по-новому, в свете новой философии (М. Шелер) поставил и попытался конкретно разрешить проблему своеобразия романного построения и стиля у Достоевского, и притом в кругу не только русского, но и западноевропейского романа. Он особенно остро ощутил дуализм мировосприятия героев, в основе которого обычно лежит проблема двойника. Двойничество рождает столкновение двух Я, объединенных и направленных общей идеей романа. Эта идея выдвигается часто сразу, например, хотя бы в эпиграфе («Бесы», «Братья Карамазовы»). Подметив эту бифуркацию личности на подлинное Я и на Я низшее, Я проекцию хотений **, М. Бахтин сразу направил свое исследование по пути

* К сожалению, М. Бахтиным именно не отмечено ясно различие в ценности Я высшего и низшего. Это отличие обычно строго проводится Достоевским.

** Вопрос о месте автора, о роли автора-рассказчика, об авторских идеях в отличие от идей героев и не может быть даже кратко здесь затронут.

выражения двойничества, или нескольких столкнувшихся голосов и сознаний. В этом его заслуга, но в этом и односторонность работы.

1931

