



С. Г. БОЧАРОВ

Бахтин-филолог: книга о Достоевском

<Фрагменты>

Бахтин в своем известном нам творчестве осуществился больше как филолог и первую громкую известность приобрел двумя литературоведческими книгами, но он филологом себя не называл, а слово «литературоведение» произносил с гримасой. Он называл себя — не в литературных, публичных текстах, а в устных, личных, интимных высказываниях — философом. Такова была его самоидентификация: я философ.

<...> Бахтин стал известен книгой о Достоевском, и мы когда-то примчались втроем в Саранск к литературоведу, которого не с кем было сравнить. Он же сразу уточнил знакомство: «Но я не литературовед, я философ». То же затем твердил Дувакину. Первая репутация литературоведа и по Гаспарову была недоразумением, длящимся и поныне. Бахтин по недоразумению считается филологом — лишь потому, что написал две книги «на материале Достоевского и Рабле». *На материале* — т.е. это книги не о Достоевском и Рабле, а о чем-то своем, бахтинском, пользуясь ими как материалом.

<...>

«Философ в роли филолога» — гаспаровская формула недоразумения, какое заключает в себе «случай Бахтина». Для Гаспарова *contradictio in adjecto*. Между тем в самом деле философ в роли филолога — это довольно точный портрет автора книги о Достоевском 1929 г. Определение же «случай Бахтина» напоминает нечто в истории мысли — «казус Вагнер» у, кажется, нелюбимого филологом «сверхфилолога» Ницше <...>. «Случай», похоже, тоже критический и требующий, видимо, для науки филологии защиты. <...> Реакция небеспричинная — ведь и в иных самых первых и более ранних реакциях была отмечена та самая смесь языков — в выразительном описании языка бахтинского «Достоевского» у Юлии Кристевой в конце ее предисловия

к французскому переводу 1970 г.: язык гуманистически-расплывчатый, пользующийся как терминами такими туманными гуманитарными понятиями, как душа и голос, язык, скользящий «между документированным стилем тщательного историка литературы и проникающей интуицией как способом чтения текстов; сочинение ни литературное, ни лингвистическое, ни философское, но все это вместе сразу» <...>.

Естественно, двойственные не только реакции и оценки, но понимания. Для В. В. Библихина, напротив, книга о Достоевском — слишком филологическая, литературоведчески зашифрованная; «terminologie technique» из описанного Кристевой сплава прежде всего бросается покойному, увы, филологу-философу тоже в одном лице, в глаза; человеческое, экзистенциальное содержание достоевского мира зашифровано специальной терминологией. Автор книги «был скован подчеркнутой техничностью, после символистской вольницы, нового литературоведения с его теориями жанра, типами сказа» и работал «в искусственном отстранении от того, о чем говорит <...>. Своей отстраненной терминологизирующей манерой Бахтин подтверждал неизбежный по его убеждению разрыв между шифром научного исследования и необъятной правдой» *.

После символистской вольницы... Сам ее лидер и в то же время дисциплинирующий ум вспоминал ее сильно «после»; в своей итоговой книге о Достоевском, вышедшей в 1932 г. в эмиграции по-немецки, он описывал изменение ситуации в мире мысли о Достоевском: в начале века интересовались его большими идеями, но они обыкновенно служили предлогами для разных мистических идеологий, «которые легко расцветали на богатой почве его титанической проблематики. В наше трезвое время внимание исследователей обращается почти исключительно к открытию фактов и формальных вопросов, к биографии или к технике повествования, к стилю, к сюжету, к художественным средствам и литературно-историческим связям» **.

Очевидно, для Вячеслава Иванова «титаническая проблематика» Достоевского в большей или меньшей мере утрачивается в этом новом литературоведении; но он же признает, что в старой философской критике эта огромная проблематика служила предлогом для разных идеологий. Неизвестно, читал ли Иванов бахтинскую книгу 1929 г., мог и читать — ее внимательно читали в эмиграции, более внимательно, чем в отечестве, — но ситуацию он описал ту самую, в которой возникли «Проблемы творчества Достоевского» (ПТД). Они возникли на месте встречи нашей философской критики и новой науки о Достоевском,

* Библихин В. В. Слово и событие. М., 2001. С. 107–108.

** Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 558–559.

одновременно рождавшейся в отечестве и в эмиграции (пражские сборники А. Л. Бема). Встреча эта и дала в 1929 г., «в наше трезвое время», этот случай «философа в роли филолога». Пожалуй, тогда в публичном литературоведении такой единственный случай.

Если верить ему самому, он не очень хорошо себя в этой роли чувствовал. Я уже рассказывал в печати о разговоре с М. М. в 1970 г., когда он жаловался, что написал свою книгу не так, как мог бы, потому что не мог там прямо говорить «о главных вопросах» — *оторвал там форму от главного*, так он это формулировал*. Значит, «главное» было все-таки философское и религиозное, и он через сорок лет жалел, что не мог философствовать прямо.

Бахтин был назван недавно «переводчиком идей Вяч. Иванова на язык следующего поколения»**. Следующее поколение, вступавшее на поприще после 1917-го, уже отрывалось от символистской и религиозно-философской эпохи, при всем сохранении остаточной связи и даже рыцарской верности ей. ПТД и явились книгой-памятником постсимволистского понимания Достоевского на фоне его понимания в символизме (прежде всего Ивановым). <...> Формалисты отрясали символистский философский прах со своих ступней — автор книги ПТД шел по следу Вяч. Иванова, но делал поворот, оборачиваясь, как сказочный герой, философом в роли филолога.

С чего он начал в книге о Достоевском? С того, что отказался «софилософствовать» с Достоевским (с его героями), освободил своего Достоевского от философской критики, владевшей мыслью о Достоевском на протяжении полувека (начиная с трех речей Владимира Соловьева в 1881-м — 1883-м). Эту власть философской критики он отклонил с порога — за одним исключением, решительно отделив Вячеслава Иванова от всех иных имен философской эпохи. Иванов открыл новый путь понимания Достоевского, в чем же он состоял? В том, как построена знаменитая статья Иванова о романе-трагедии (1911). Она построена так, что вначале рассмотрен «принцип формы», а уже за ним — «принцип миросозерцания» Достоевского. От принципа формы к принципу миросозерцания — вопреки традиционной логике «от содержания к форме». Иванов первый рассмотрел Достоевского в таком порядке, назвав его «грандиознейшим из художников»***. Это и был «новый путь» и вообще изрядная новость в литературной критике.

* Новое литературное обозрение. № 2. 1993. С. 71–72; Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 475–476.

** Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 25.

*** Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М., 1916. С. 8.

Пошел ли дальше Бахтин на этом пути? В книге 1929 г. он описал коперниканский переворот (по Канту), какой в мире Гоголя совершил Достоевский. Но и сам автор книги совершил свой коперниканский переворот в понимании Достоевского Вячеславом Ивановым. В структурном рисунке статьи Иванова он произвел *рокировку принципов*, а именно: то, что Иванов описывал как «принцип мирозерцания» Достоевского — «абсолютное утверждение... чужого бытия: “ты еси”», — Бахтин захотел понять как «принцип формы» его романа, не приняв в то же время ивановского определения принципа формы как романа-трагедии.

Итак — «*ты еси*». Ключевое слово, про которое мало сказать, что это слово философское, — это слово прямо религиозное, слово молитвы Господней, завещанной нам самим Христом («Отче наш, Иже еси...» — Мф 6: 9). Почему-то комментаторы как Иванова, так и Бахтина не вспоминают, как это слово звучало в русской поэзии — у Державина, в оде «Бог», построенной как поэтически-богословское доказательство от человека, как бы обратное заключение от следствия к причине: *Я есмь — конечно есь и Ты*. «Ты еси» державинское до Достоевского и Вячеслава Иванова <...>.

Бахтин своими словами так пересказывал «Ты еси» Вячеслава Иванова: «превратить другого человека из тени в истинную реальность» (6; 15 <...>)* — это формула не Иванова, а Бахтина, и в точности по Державину. Иванов молитвенную мысль о Боге истолковал как мысль Достоевского о человеке. Бахтин пошел дальше по пути филологической секуляризации этой мысли и принцип мирозерцания по Иванову истолковал как принцип формы.

Сорок лет спустя он будет мучиться этим — тем, что прямо не мог говорить «о главных вопросах». О каких, М. М., главных вопросах — я его тогда спросил. — Философских, чем мучился Достоевский всю жизнь, — существованием Божиим. «Ты еси» в молитве и есть утверждение существования Божия. Вячеслав Иванов по-державински понял это слово как онтологию человека, утверждение человека у Достоевского: *Ты есь — и я уж не ничто!* Бахтин этот тезис философский понял как тезис филологический — «ты еси» вячеславивановское, понятое как структурный принцип романа, и есть бахтинская полифония.

Мы подходим к главному термину-шифру знаменитой книги, остающемуся для нас поистине шифром. Главное слово той терминологизирующей манеры, что для В. В. Библихина заслоняет от нас достоевскую «необъятную правду». Об этой манере, видимо, знал кое-что и сам Бахтин,

* Бахтин цитируется по: *Бахтин М. М. Собр. соч.* Т. 1, 2, 5, 6. М., 1996–2003, с указанием тома и страницы.

когда писал (как раз в заметках к переработке книги о Достоевском) о специальном термине как «том лежащем камне, под который вода не течет, живая вода мысли» (5; 377). Бахтинская полифония и остается для нас, пожалуй, главным лежащим камнем. Сам автор книги объяснил ее как «простую метафору», заимствованную из музыкального языка и обращенную им в свой термин за неимением «более подходящего обозначения». Стоит ли за этим метафорическим термином-шифром влекущая всех писавших о Достоевском его «титаническая проблематика», по Иванову, или его «необъятная правда», по Бибихину? Удастся ли Бахтину этим шифром нечто в этой правде «объять»?

<...> Филология трезво оставляет за порогом все титаническое и необъятное — однако она не может его отменить для читателей Достоевского. Книга Бахтина ведь тоже оставляет за порогом многое, притом такое, что почти исключительно занимало литературу о Достоевском — открытое содержание его знаменитых идей (все ли позволено, если... и пр.), т.е. ту самую проблематику в ее вербальном прямом выражении в речах героев. Все это вербальное полностью исключено здесь из рассмотрения, об этом в книге ни слова, что составляет весьма интересную отличающую ее в литературе о Достоевском особенность. Однако кто скажет, что эта самая проблематика — философская, экзистенциальная, пожалуй, и впрямь титаническая — здесь не присутствует? Книга дышит ею, но прозревает ее в каких-то иных пластах романного целого, не столь открытых прямому восприятию. Автор словно снял этот верхний пласт содержания и тем разгрузил свой аналитический аппарат для проникновения в некую сокровенную храмину Достоевского мира — в «Достоевского в Достоевском», как Бахтин его понял. Как Достоевский искал человека в человеке <...>, так автор книги ищет Достоевского в Достоевском и прямо так формулирует свою исследовательскую цель и амбицию (6; 12). Этот Достоевский в Достоевском — *художник* Достоевский, о котором автор в первых строках говорит, что он и есть «Достоевский прежде всего..., а не философ и не публицист»; художник «(правда, особого типа)» — уточнение в скобках (6; 7); но и сам автор книги, конечно, филолог особого типа. Но если все же филолог, то это значит, что он написал эту книгу о Достоевском, а не только «на материале». Репутацию книги, тем не менее, окрашивает сомнение как раз по части верности философской конструкции автора самому Достоевскому. Что Достоевский в книге — предмет или материал, и чего в ней больше — художника Достоевского или мыслителя Бахтина?

Достоевский в Достоевском как человек в человеке у самого Достоевского: так, по исследовательской аналогии, представляет свой метод автор книги, заимствуя его у предмета исследования. Человек в чело-

веке — «внутренний человек», центр бахтинских анализов, всюду имеющий направление к проникновению внутрь, по пути снимая внешние пласты, в том числе нанесенные толмачами-философами. Вот — глава «Идея у Достоевского». Герои его живут идеями, но исследователя интересует не *какими* они живут идеями, а *как* они ими живут; идея у Достоевского — не ее «предметные “вершки”» (а ведь они волновали идеолога Достоевского), а ее «корешки в человеке» (6; 108): вот художественный язык Бахтина-филолога. Достоевский-художник мыслит «не мыслями, а точками зрениями, сознаниями, голосами» (6; 106). «В каждой мысли личность как бы дана вся целиком», поэтому идея отождествляется с внутренним человеком, а далее следует отождествление с ним и таких ведущих категорий бахтинского анализа, как *голос* и *слово*. Такую же интериоризацию претерпевает и категория *события*, «связующее внутренних людей событие» (6; 19) — так понимает его Бахтин. Не внешних оно связует людей в сюжете романа, а внутренних в диалоге. И не в обычном грамматическом диалоге, бегущем в строках романа, а в некоем более трудном для наблюдения событии структурном, возносящемся над диалогами в тексте. В самом деле, как констатирует Кривцова, значение всех привычных терминов сдвинуто (не лингвистических только, а терминов поэтики) — в сторону интериоризации.

Соответственно всей бурной сфере внешних событий у Достоевского (его знаменитым сюжетам) уделяется столь же мало внимания, что и обширной сфере борьбы идей в его мире (интересовавшей почти исключительно литературу о Достоевском). Есть иное, внутреннее событие, которое и именуется здесь диалогом. Как бы по-дантовски неподвижное, пребывающее и «возвышающееся над сюжетом» (6; 296) основное (и единственное) событие-диалог (образ такого «висящего» над сюжетом события был усмотрен уже в статье Вячеслава Иванова, наблюдавшего в романах Достоевского перипетийную цепь, «на которой висит, как некое планетное тело, основное событие...» *).

За динамическим рядом, перипетийной цепью, просматривается пребывающая, статическая картина. Ее состояние определяется утверждаемой Бахтиным для мира Достоевского категорией *одновременности* («сосуществование и взаимодействие» всего смыслового материала в разрезе единого времени, «как бы в пространстве, а не во времени» — 6; 36), что типологически отделяет Достоевского от такого художника становления (художник «становящегося ряда»), как Гёте (как, вероятно, и Пушкин), и сближает с Данте (дантовские параллели несколько раз работают в книге). <...>

* Иванов Вяч. Борозды и межи. С. 20.

В «Путиях русского богословия» о. Георгия Флоровского (1937) идея книги 1929 г. была принята и определена как философская полифония: «Заслуживает полного внимания мысль о философской полифонии у Достоевского»*. В книге, однако, это мысль филологическая, осуществленная здесь в виде бахтинского парадокса об авторе и герое. Критики этого парадокса напоминали автору ту классическую истину, что автор есть автор, герой есть герой. Как будто сам он не знает этого и не написал еще до «Достоевского» трактат на эту тему. Но Достоевский интересовал Бахтина как неклассический случай. Достоевский «не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа» (6; 11). Вот типичный для Бахтина ход мысли, а слово «не укладывается» — любимое слово; он любил все то, что «не укладывается». Рабле тоже у него «ни на что не похож» в европейской литературе**. Это свое внимание к явлениям уникальнейшим он доводил до предела, индивидуализируя их до предела, но тем самым их изолируя, изымая их из нормальной истории литературы и вызывая естественную оппозицию со стороны нормальной филологической науки.

Так и идею свободы героя от автора у Достоевского он довел до предела того, что возможно в литературном произведении вообще. Это концепция на грани возможного. Но такая и отвечает, по Бахтину, поэтике Достоевского. Бахтин ее описывает как почти невозможную — но тем самым он, кажется, описывает некую мировую ситуацию, не только литературную.

Он описывает ситуацию утопическую — а впрочем, возможно, осуществившуюся в метаистории. Утопическая идея его конструкции в том, что «и невозможное возможно» в этом особом и исключительном случае, какой для него явил роман Достоевского. Ведь и сам Достоевский разве не провоцирует на столь экстравагантный взгляд на себя и на свой роман? Парадокс Бахтина об авторе и герое «не укладывается» в сознание. А сходящиеся параллельные неевклидовой геометрии укладываются? Но разве не сам Достоевский провоцирует на эту аналогию тем нервным интересом к сходящимся параллельным, что, со скрытой ссылкой на Лобачевского, обнаруживает Иван Карамазов? «Я, голубчик, решил так, что если я даже этого не могу понять, то где ж мне про Бога понять» (14; 214). И, в пику евклидову уму героя, страстно им утверждаемому, не строит ли автор свой неевклидов мир? Если так,

* Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Paris, 1981. С. 553.

** Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965. С. 5.

то такой «словесный объект» филология М. Л. Гаспарова исключает из филологического изучения в принципе; и не только исключает, но и «следит», чтобы исследователи «не применяли неевклидовы методы к таким словесным объектам, для которых достаточно евклидовых»*. Так и гаспаровская филология на протяжении уже четверти века неустанно «следит» за бахтинской.

Наконец — центральный полифонический тезис этой последней формулирует парадокс, заложенный в мировую жизнь вообще: авторский замысел Достоевского «как бы предопределяет героя к свободе» (6; 18), — что побуждает вспомнить иной авторский замысел, предшествовавший роману Достоевского; как заметила Н. К. Боневская, этот тезис, вызвавший столько недоумений, есть, собственно, перефразировка вероучительного положения о *сотворенной свободе человека***.<...>

Итак, полифония по-бахтински — это как термин «просто метафора», как идея — это гипотеза <...>. Это гипотеза о том, что возможно теоретически невозможное — не допустимая в нормальной эстетике степень свободы героя. Для чего такая степень свободы героя? Для испытания свободы человека. Об этом вновь Вячеслав Иванов, с отсылкой к библейскому первособытию (скрыто заложенному, как «вековой прототип», и в бахтинской полифонии): «Достоевский был змий, открывший познание путей отъединенной, самодовлеющей личности и путей личности, полагающей свое и вселенское бытие в Боге. Так он сделал нас богами, знающими добро и зло, и оставил нас, свободных выбирать то или другое, на распутье»***.

В полемике с формалистами в 1924 г. Бахтин заметил, что у них «поэтика прижимается вплотную к лингвистике» (1; 269). Но к чему «прижимается» его собственная поэтика в книге 1929 г.? К чему-то тоже она прижимается — к каким-то общим бахтинским началам, к предмету же — самому Достоевскому — относится со значительной теоретической дистанции, что и порождает вопрос о соответствии предмету. Она имеет перед собой некоторый теоретический, идеальный объект — в европейской эстетике начала XX в. он известен под названием *эстетического объекта*, отличающегося от конкретного «материального произведения» (1; 274–275); это есть философский, духовный эквивалент, соотносительный произведению, но не совпадающий с ним (из гаспаровской филологии эстетический объект, очевидно, исключается в принципе). Именно эстетический объект, по слову В. Н. Волошинова

* Гаспаров М. Записи и выписки. М., 2001. С. 102.

** Stuclicia Slavica Hung., 31. Budapest, 1985. С. 100.

*** Иванов Вяч. Борозды и межи. С. 8.

в одной из статей того же 1929 г., представляет собой «синюю птицу» творческого стремления художника и интерпретатора. Роман-трагедия Вячеслава Иванова и полифонический роман Бахтина и были такие пойманные, как они полагали, синие птицы (а между ними еще была модель идеологического романа Достоевского в статье Б. М. Энгельгардта 1924 г.). Полифоническим романом Достоевского и именуется в книге та общая модель его творчества (эстетический объект), которая описывается *как бы сквозь произведения Достоевского как таковые*.

Этот ультратеоретический уровень рассмотрения Достоевского в книге и порождает массу вопросов, недоумений и возражений. В наши дни у книги странная репутация. Она у нас на почетном положении «памятника», на нее по-прежнему много ссылаются, но нынешней армии «достоевсковедов» она не очень нужна, наша новая достоевсковедческая волна, весьма активная, обходится без Бахтина, и говорится прямо, что знаменитая книга уже отошла в историю. Есть, однако, и другое впечатление — что она остается не востребовавшей, чему почетное положение памятника только способствует. Мы когда-то приняли книгу как философский ключ к Достоевскому — именно здесь остается вопрос и сомнение, притом вопрос и сомнение адресуются прежде всего литературоведческому исследованию.

Десять лет назад на страницах журнала «Новое литературное обозрение» прозвучало — не как вопрос, а как утверждение — «Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского»*. Кэрил Эмерсон недавно рассказала на страницах «Вопросов литературы», что это заглавие было тенденциозно ее статье приписано редакцией «НЛО»**. В статье, тем не менее, речь в самом деле идет о том, о чем говорит приписанное заглавие. И это законное направление интереса — да, наверное, многого в Достоевском Бахтин не смог — или же не захотел — прочитать. Но вопрос — что же он смог прочитать в Достоевском, чего не смог никто до него. И тут остается неясность.

Кэрил Эмерсон говорит о бахтинском логоцентризме в ущерб визуальной и чувственной сфере, которую у Достоевского он просто не замечает, это его «слепая зона». И это так, но это в книге осознанно так. Мы здесь читаем, что герой Достоевского — не характер, не образ, а «полновесное слово, чистый голос, мы его не видим, мы его слышим...» (6; 63) Однако нет сомнения в том, что мы достаточно много видим у Достоевского, и «чистые голоса», как остроумно заметил один из критиков книги (С. Ломинадзе), не убивают старушек топором***.

* Новое литературное обозрение. № 11 (1995).

** Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 15.

*** Вопросы литературы. 2001. № 2. С. 44.

Книга вообще напрашивается на опровержения на каждом шагу. На каждом шагу шокирующие утверждения, выводящие Достоевского из литературного общего ряда. Но хорошо однажды сказала Лидия Гинзбург — она сказала о «плодотворной односторонности» (и даже «системе плодотворных односторонностей»^{*}). <...>

<...> Бахтин позволял себе кое-что игнорировать ради резких своих утверждений, пренебрегающих достоверностью в каждом слове, но зато позволяющих резко и выпукло поставить парадоксальный факт. Этот факт — герой Достоевского по Бахтину: *не образ, а слово*. Определение-парадокс, поскольку герой-человек как целое определяется через то, что обычно считается функцией или частью. Не характеры-образы живут и действуют (и даже убивают топором) в мире Бахтина-Достоевского, а *внутренние люди* («связующее *внутренних людей* событие»), чистые голоса. В устной лекции он описывал «театральный эффект» восприятия Достоевского — «темная сцена с голосами, больше ничего» (2; 267). Этой сплошной интериоризации мира и отвечает полифоническая идея как идея трансмузыкальная: в полифоническом мире *голос* — действующее лицо, «нетождественное внешнему персонажу» <...>.

«*Мы его не видим, мы его слышим*» — это заведомо неточное полноценно здесь убедительно.

Слово царит в бахтинской картине мира, в самом деле, в ущерб лицу человека, которое тоже у Достоевского, особенно в «Идиоте», особая ценность. Князь Лев Николаевич в защиту Настасьи Филипповны находит единственный аргумент: «...но тут было еще одно, что вы пропустили, потому что не знаете: я смотрел на ее лицо!».

Автор книги тоже не смотрит на это лицо: он Настасью Филипповну, как и всех прочих у Достоевского, *не видит, а слышит*. И тут он, кажется, умеет расслышать то, чего никто не расслышал у Достоевского. Все читавшие книгу помнят «кухню» Макара Деушкина. Речь его на этом слове «корчится» под взглядом чужого человека. Но так же корчится исповедь Ставрогина, у того от стыда, у этого от гордости. Слово, которое *корчится*, вот еще пример языка исследования, художественно близкого языку исследуемого объекта, как будто столь притом отвлеченного (эстетического объекта); но оба анализа я бы назвал конгениальными Достоевскому. Настасья Филипповна, говорит Бахтин, не знает правды о самой себе: она знает себя виновной и назло осуждающему ее миру утрированно такой себя утверждает — как «рогожинскую», и она же знает про себя, что она «не такая», как угадал князь. Слово князя нужно, чтобы вмешаться в ее внутренний спор и помочь узнать

^{*} Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 55.

себя настоящую — лучшую. Такова же и роль Алеши в решающем разговоре с Иваном. <...>

«Не ты» Алешино — то же, что «не такая» у князя. Здесь вернемся к статье Кэрил Эмерсон. Она называет бахтинское прочтение Достоевского благодушным и нечувствительным к грубым, мрачным и злым сторонам достоевского мира <...>. И с этим тоже у Эмерсон можно, наверное, согласиться — но ведь мрачное у Достоевского на поверхности, идеальное в глубине. Князь, говорящий ей, что она не такая, — «просто не прав» — она именно *такая*, возражает Эмерсон князю и Бахтину, ссылаясь на сюжет романа. А сюжет Бахтин недооценивает тоже, что тоже верно: *слово у него стоит над сюжетом*. Все гибнут в сюжете, но вот над сюжетом было сказано одно «проникновенное слово», оно никого не спасло в сюжете, но оно остается как слово-вершина и возвышается над сюжетом. Так ли это у Достоевского? Такая или же не такая Настасья Филипповна? Смотря как чувствовать Достоевского. Для меня как читателя Достоевского откровением у Бахтина в свое время была именно его ориентация на Достоевского в Достоевском как на идеальное в Достоевском.

Верна ли бахтинская картина диалога, которая у него разлагается на голоса в одном человеке, в одном сознании, как духовные силы в одном человеке, а диалог подобен мистерии или даже моралите? В таком анализе наша читательская картина дробится и усложняется, словно бы разлагается, — интериоризация общей картины еще интенсивнее продолжается. Вспомним критику Бибикина и его слова про отстраняющие и мешающие читателю Достоевского научные шифры, закрывающие необъятную правду. Но я читаю про диалог Алеши с Иваном, и Бахтинский шифр меня не отстраняет, а приближает, напротив, к людям-героям и вводит внутрь, позволяет вложить персты в ту самую необъятную правду.

<...>

И еще, последнее — Достоевский и Лев Толстой: классическая и уже банальная оппозиция — она и в бахтинской книге в центре внимания. Бахтин открыл в филологии тему чужого слова как тему, близкую Достоевскому; Толстому она близка не была. Эта тема резко легла на мир Достоевского, и что она в нем открыла? Надо сказать, что открыла всякие неприятные вещи — уже ставшие знаменитыми всяческие оглядки, лазейки, оказывается, насквозь этот мир просекающие — «от голядкинских обидчивых оговорок и лазеек до этических и метафизических лазеек Ивана Карамазова» (6; 229). Неприятная тема чужого слова, для многих читателей неприятно отличающая мир Достоевского от мира Толстого. Но по Бахтину эта неприятная тема — глубокая тема. Чужое слово — страшное для человека и его подавляющее, и оно же — необ-

ходимое человеку и его утверждающее. «Ты еси» — ведь тоже чужое слово. Человек нуждается в признании и утверждении его другим человеком — книга о Достоевском об этом написана. Это наша человеческая, «слишком человеческая» потребность — но Достоевский, по Бахтину, представляет собой ее оправдание. <...>

Достоевский у Бахтина — не теолог, он антрополог, единым словом объявивший свой мир — «ты еси». Бахтин перед Достоевским — философ в роли филолога, принявший на себя эту роль всерьез и ее исполнивший.

Так ее при этом исполнивший, что скажите, где другая работа о Достоевском, где бы так было сказано о художественном совершенстве этого писателя, которым более или менее пренебрегала философская критика? В своем духе и вопреки обычным представлениям Бахтин описывает роман Достоевского как художественную гармонию. Он дает такие характеристики конструктивного совершенства этого романа, какие очень редки и просто единственны в литературе о Достоевском. Ведь кто приводится из мировых поэтов ему в параллель? Поэты совершенные — Данте («мир Достоевского по-своему так же закончен и закруглен, как и дантовский мир»: 6; 40) и, что удивительнее, Расин. Сравнение с Расином выглядит парадоксом, говорит автор книги, настолько отличны они содержательно. «Но художественно герой Достоевского так же точен, как и герой Расина» (6; 61). И какой герой? Человек из подполья — возможно ли представить героя более отличного «содержательно»? Но «внутренние и внешние диалоги в этом произведении так абстрактны и классически четки, что их можно сравнить только с диалогами у Расина» (6; 281). Таков взгляд филолога в этом трактате философа в роли филолога.

«Грандиознейший из художников» — градусу этой оценки (у Вячеслава Иванова) отвечает книга 1929–1963 гг. «Проблемы творчества / поэтики Достоевского».

