

К ЭТИКЕ СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА
(ВОКРУГ ПРОБЛЕМ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО М.М. БАХТИНА)

Маргерита Де Микиель

*Умение сказать (выразить)
и умение ответить.
(М.М. Бахтин, Диалог)*

*(...) одиноким человек, все равно,
в преступлении или покаянии,
не может быть
(М.М. Бахтин, Достоевский)*

1.

Фигура и мышление М.М. Бахтина находятся в наши дни – в России так же, как и на Западе – в центре не угасающего внимания, принимающего порой формы (как остроумно замечают некоторые, в том числе и авторитетные, критики) настоящей общегуманитарной „мании”.

Михаил Михайлович Бахтин (1895-1975) на протяжении последних десятилетий стал наиболее популярным автором в сфере гуманитарных наук на нескольких континентах. О нем создана целая литература на разных языках, размерами существенно превосходящая все написанное им самим (Иванов 1999: 740).

Сам Бахтин, впрочем, со свойственными ему скромностью и проницательностью, уже тридцать лет назад так замечал по поводу растущей популярности своих идей:

После моей книги (но независимо от нее) идеи полифонии, диалога, незавершенности и т.п. получили очень широкое развитие. Это объясняется растущим влиянием Достоевского, но прежде всего, конечно, теми изменениями в самой действительности, которые раньше других (и в этом смысле пророчески) сумел раскрыть Достоевский (Бахтин 1979: 309).

Современный бахтинизм перешёл от разговоров о принципиальной применимости бахтинского видения культуры к уяснению масштабов самого типа видения. После многочислен-

ных, порой триумфальных „увенчаний” и не редко мучительных „развенчаний”, Бахтина наконец стали считать не столько литературным критиком, сколько – по амбивалентному определению, которое он предпочитал для себя сам – „мыслителем”.

- Вы были больше философ, чем филолог?
- Философ, чем филолог. Философ. И таким и остался по сегодняшнему дню. Я философ. Я мыслитель (Дувакин 1996: 42).

Но Бахтин – мыслитель особого рода, мыслитель, несомненно *осуществляющий* высшую степень ответственности за мыслимое. И для тех, кто не готов принять безоговорочно его гениальности, Бахтин представляет собой модель „не-сальеристского” подхода к искусству – не поверяющего „алгеброй гармонию”.

- Вы считаете Достоевского философом?
- Я считаю Достоевского одним из величайших мыслителей. Но я резко отличаю мыслителя от философа. Философ это человек науки, специалист, а философия это строгая наука (Бахтин 1986: 138).

Современная бахтинология – это область, где противостоят друг другу разные „Моцарты” и разные „Сальери”. Закономерно, когда осознаешь чрезмерность литературы о Бахтине, напрашивается вопрос: зачем ещё одна работа о нём?

Что открывается в этих итогах? Бахтин – в авангарде, литература о нем необъятна, но где продолжатели его дела? Не бахтинисты, имя которым уже легион (...) (Бочаров 1999: 508).

Для того, чтобы – после всех рассуждений о нём – вернуться к автору через *его* тесты: и через один текст в особенности.

Проблема текста в гуманитарных науках. Гуманитарные науки – науки о человеке в его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (...), то есть создает текст (...). Там, где человек изучается вне текста и независимо от него, это уже не гуманитарные науки (...) (ИТ, Бахтин 1979: 285).

Нижеследующее – это лишь предварительное выступление „в защиту читателя”, или по крайней мере в защиту одного читателя – М.М. Бахтина, или в защиту читателя Бахтина, в конце концов.

Для понимания необходима известная степень условной „интеллектуальной симпатии” (Бахтин 1996: 49).

Иначе: это промежуточное отступление в защиту текста, скорее, в защиту одного текста, или в защиту одного прочтения этого текста, или в защиту прочтения текста вообще.

Встреча и взаимодействие чужих и своих глаз (Бахтин 1979: 346).

У каждого читателя, впрочем, есть свои любимые страницы, свои *слова слова слова*: своя неотступная мысль, своё конкретное наваждение. Говорят, что свои наваждения нельзя разделить ни с кем: но и с этим, в принципе, можно не согласиться.

Иногда чрезвычайно важно осветить по-новому какое-нибудь знакомое и, по-видимому, хорошо изученное явление – обновленной проблематизацией его, осветить в нем новые стороны с помощью ряда определенно направленных вопросов. Особенно это важно в тех областях, где исследование перебеременно массою щепетильных и детальных, но лишенных всякого направления описаний и классификаций. При такой обновленной проблематизации может оказаться, что какое-нибудь явление, представлявшееся частным и второстепенным, имеет принципиальное значение (...). Удачно поставленную проблемой можно вскрыть заложенные в таком явлении методические возможности (Волошинов 1993: 123).

Текст, в прямую защиту которого выступаем, это, в очередной раз, *Проблемы творчества Достоевского*: первый вариант бахтинской монографии о Достоевском, текст, который зачастую исследователи – а, следовательно, и читатели – обходили вниманием, но который обладает уникальным статусом среди работ Бахтина. Эта книга, при всей своей неслыханной славе, по существу, до сих пор не востребована.

Ведь книга о Достоевском 1929г. была мало кем тогда прочитана – время шло мимо нее (...). Не став событием, книга ушла в тень до конца 50-х годов, когда на нее наткнулось наше поколение, с чего начался сюжет явления Бахтина миру (Бочаров 1993: 85).

Настоящая работа – это не критика сообразности бахтинского истолкования Достоевского. В наше намерение входит лишь указать на одно из возможных развитий одного из возможных прочтений одного забытого письма. Потому что образ, которым Бахтин читает Достоевского, подсказывает, как читать Бахтина. Как читать вообще.

Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Но понимание может быть и должно быть лучшим. (...) Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества. Сотворчество понимающих (*ИЗ*, Бахтин 1979: 346).

Законченное произведение, как известно, автору больше не принадлежит, оно приобретает самостоятельность и *другость*. Но смысл его *другости* никогда не является последним, окончательным: истолкования – бесконечны, *из-за* ограниченности всякого истолкования по отношению к истолковываемому тексту.

Для слова (а следовательно, для человека) нет ничего страшнее *безответности* (*ПТ*, Бахтин 1979: 306).

Но за разными истолкованиями рано или поздно всегда снова появляется *автор* со своими правами и своими претензиями: через свой *текст*, во всей его мощной непостижимости. И снова требует от нас ответа: нашего ответа, ответственного перед ним, *то есть* перед нами самими.

Я должен вчувствоваться в этого другого человека, ценностно увидеть внутри его мир так, как он его видит, стать на его место и затем, снова вернувшись на свое, восполнить его кругозор тем избытком видения, который открывается с этого моего места вне его, обрмить его, создать ему завершающее окружение из этого избытка моего видения, моего знания, моего желания и чувства (*АГ*, Бахтин 1979: 24, 25).

Для Бахтина первое издание монографии о Достоевском было одновременно и приветствием, и прощанием: амбивалентным событием, обозначавшим одновременно первую удачную попытку опубликования под собственным именем и последнее появление в печати перед ссылкой.

– А книга о Достоевском?

– Решил начать. Я же не знал, что это начало окажется и концом (Бочаров 1993: 73).

Но это текст в прямом смысле основной: текст, обновлённое прочтение которого может помочь читателю в освещении туманных до сих пор мест научной биографии Бахтина.

Классической является книга, предшествующая другим классикам, но когда, прочитав другие, читаешь ее, сразу узнаешь ее место в генеалогии (Calvino 1991: 16).

Это своего рода эпицентр, из которого излучились все мысли автора, вся его философия культуры, и в вариантах 1919г., и в вариантах – фрагментах – 1971г. Им завершается первое десятилетие творческой деятельности мыслителя, начатое кратчайшим, но знаменательным очерком *Искусство и ответственность*, который положил основы всех последующих бахтинских размышлений о жизни и творчестве, об этике и эстетике: те самые основы, на которые необходимо опираться для выявления подлинного значения *Проблем творчества Достоевского*.

Искусство и жизнь не одно, но они должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности (*ИО*, Бахтин 1979: 6).

Трудно определить с точностью, когда Бахтин впервые обратился к личности и творчеству великого писателя. Об истории написания *Проблем творчества Достоевского* мы почти ничего не знаем. Кроме ряда конспектов работ других авторов, использованных в книге, никакие рукописные материалы к книге 1929г. до нас не дошли. Это уникальный случай в истории бахтинского творчества, маркированной в целом запоздалыми восстановлениями, а порой и невероятными находками. Несомненно, книга готовилась на протяжении всех

20-х гг. Как известно из переписки с М. Каганом, к началу октября 1921г. Бахтин писал работу, которую „намеревался продолжить – *Субъект нравственности и субъект права*”:

Этой работе я надеюсь в ближайшем времени придать окончательную и завершённую форму, она послужит введением в мою нравственную философию (Каган 1992: 71).

Неизвестна дальнейшая судьба этой работы; известно только, по той же переписке, что она в творческих планах мыслителя заменилась более срочной работой о Достоевском.

Сейчас я пишу работу о Достоевском, которую надеюсь весьма скоро закончить; работу *Субъект нравственности и субъект права* пока отложил (*там же*, 72).

В журнале „Искусство” читаем (Витебск, март 1921, 1): „М.М. Бахтин продолжает работать над книгой, посвященной проблемам нравственной философии”. Книга Бахтина о Достоевском была подготовлена к печати в 1922г.: в прессе сообщалось, что она „скоро выйдет” (см. „Жизнь искусства”, Петроград, ноябрь 1922 г.). Книга была опубликована лишь в 1929-ом г.: рукопись 1922 г. не сохранилась, поэтому неизвестно, как соотносится текст 1922 г. с текстом 1929 г.

– Можно сказать, я рано очень начал заниматься самостоятельным мышлением и самостоятельным чтением серьезных философских книг. И первоначально я именно философией больше всего увлекался. Литературой. Достоевского я знал уже с одиннадцати-двенадцати лет (...). В частности, Канта я очень рано знал, его *Критику чистого разума* очень рано начал читать. (...)

Достоевский о нем понятия не имел, конечно, но близость его к Достоевскому изумительная, проблематика – почти та же, глубина – почти та же. И вообще, его сейчас считают одним из величайших мыслителей нового времени – Серен Киркегор (Дувакин 1996: 36, 37).

С самого начала его деятельности интерес Бахтина лежит на стыке между эстетикой и этикой.

В последнее время я работаю почти исключительно по эстетике словесного творчества (Бахтин 2000: 433).

О том, что работа над Достоевским переплеталась у Бахтина в те годы с созданием оригинальной нравственной философии и философской эстетики, свидетельствуют и темы, находящиеся в центре дискуссий так называемой „Невельской школы”.

Я читал введение в философию. Ну, так сказать, это была история, но, больше не в порядке хронологическом, а в порядке проблемном, как обычно строится. (...) Ну, главное внимание я в своих лекциях обращал на Канта и кантианство. Я это считал центральным в философии. Неокантианство. Да, неокантианство – это прежде всего, конечно, Герман Коген, Риккерт, Наторп, Кассирер (Дувакин 1996: 230).

Дискуссии явно тяготели к философской традиции неокантизма, в частности, к интерпретации его главного представителя, Г. Когена, у которого учился М. Каган. Речь шла, с одной стороны, о критике всякого теоретизма, а с другой, об осмыслении и основании „нравственной реальности” и главного его понятия – понятия *ответственности*.

Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности. Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности (*ИО*, Бахтин 1979: 5).

Нельзя отрывать бахтинское наследие от философского контекста неокантианства и систематической философии Марбургской школы – контекста, с которым сам Бахтин связывал своё становление как мыслителя. Формирование собственно философских аспектов бахтинского размышления является плодом тесного общения в рамках Невельской школы с М.И. Каганом. Но развитие темы „Достоевский”, в валентностях, которые тема приобретёт с особенной ясностью и выразительностью в варианте монографии 1929г., определялось, скорее, в прямой связи с другим „представителем” той же школы, Л.Н. Пумпянским. В материалах архива Пумпянского,

изученных Н.И. Николаевым, зафиксировано обсуждение проблем творчества Достоевского в невеликом кружке летом 1919г., причём роль Бахтина на этих обсуждениях представляется центральной. Общий смысл этих же обсуждений Л.В. Пумпянский изложил в июле 1919г. – в типично „омфалическом” вкусе – в виде пародийного заглавия некой книги:

Краткая повесть о том, как я, не положив я, не умел даже положить не-я, стал самозванцем, и что из этого вышло. Повесть Алексея Оглоблева, 2-ое изд., цена 7р. 50к. (по воен. вр.) (цит. в: Пумпянский 2000: 13).

У Пумпянского находим обращение к творчеству Иванова – в частности, к первому его появлению в печати с очерком *Достоевский и роман-трагедия* – оказавшему значительное влияние и на самого Бахтина. Оба мыслителя отказываются от основной линии символистской интерпретации романов Достоевского, предполагавшей, что в формальном и содержательном плане они аналогичны античной трагедии. Пумпянский одним из первых в литературе о Достоевском оценил у него роль „комического” как второго предела его поэзии. А главное, Бахтин, как известно, найдёт у Иванова утверждение „ты еси” (*Es, ergo sum*) в качестве нравственной потребности.

Впервые основную структурную особенность художественного мира Достоевского нащупал Вячеслав Иванов, – правда, только нащупал. (...) Утвердить чужое я не как объект, а как другой субъект – таков принцип мировоззрения Достоевского. Утвердить чужое я – *ты еси* – это и есть та задача, которую, по Иванову, должны разрешить герои Достоевского, чтобы преодолеть свой этический солипсизм (...) (ППД, Бахтин 1994: 212).

Единственная работа Пумпянского, опубликованная при его жизни, это краткий очерк *Достоевский и античность* (Петербург, 1922; доклад в Вольфиле к столетию со дня рождения Ф.М. Достоевского 2 октября 1921г.). Очерк содержит *in nuce* разные стороны будущего бахтинского истолкования творчества Достоевского. В нём противопоставление между „создателем” и „гамлетическим героем”, у которого отнята „эстетическая нормальность” (Пумпянский 1994: 98), напоминает модель героя как этического субъекта, оказывающего „смыс-

ловое сопротивление” деятельности эстетического завершения автора, которую Бахтин развивал в те же годы. Пумпянский считал Достоевского одним из последних великих „поэтов”, который продолжает великую традицию русского классицизма Пушкина и в то же время вводит новое слово во всемирную литературу. Начиная с Достоевского, сопротивление героя становится, по мнению Пумпянского, основной темой русской литературы: герой становится конкурентом своего поэта.

Итак, поэтика, а не психология (Пумпянский 1994: 98).

Появлению этого очерка предшествовало два устных выступления Пумпянского – *Достоевский как трагический поэт* и *Краткий доклад на диспуте о Достоевском* – в которых основной целью творческих стремлений писателя признавалась попытка основания нравственного закона.

Общую цель усилий Достоевского я понимаю как обоснование нравственного закона через наисильнейшие его кризисы (Пумпянский 2000: 558).

В начале *Краткого доклада* ставится вопрос:

На каких путях слуга может быть слугой, не становясь лакеем?
На путях Гринева, не Карамазова-отца: на путях ответственности
(там же, 562).

Выдвигается этический ответ в пределах эстетики:

Герой есть тот, кто совпадает с самим собой (в действии, в акте),
кто должен совершить то, что делает (там же, 563).

Показательно и то, что в обеих работах Пумпянский прямо обращается к Бахтину как создателю нравственной философии, тем самым призывая к дальнейшему развитию его мыслей о творчестве Достоевского.

Восстановление цельной несамозванной личности. А Вы, дорогой М.М., проследите, анализируйте, приправьте (там же, 563).

С самого начала, значит, размышление о вопросах эстетики, в основном связанных с творчеством Достоевского, развивается у Бахтина параллельно, если не совместно, с размышлением об ответственности как основе новой нравственной философии. Дальнейшие материалы архива Пумпянского, связанные с Бахтиным, относятся к 1924-35 годам. Речь идёт о записях краткого курса лекций, прочитанных Бахтиным под названием *Герой и автор в художественном творчестве* – названием, очень близким к выбранному редакторами для фрагмента *Автор и герой*.

Но в этом разница между эстетикой и другими областями: эстетический акт соотносится позитивно, ибо соотносится с уже оцененным поступком, уже познанным бытием (в: Иванов 1993: 234).

Пумпянский, по всей видимости, записывал бахтинскую речь весьма внимательно: ведь при очевидной разнице в ритме и „темпе” предложений, в записях легко узнаются темы и термины „подлинного” Бахтина.

О событийном участии: долженствование не нравственное, а единое: никто, кроме меня, во всем мире не может совершить то, что должен совершить я (*там же*, 235).

В этих и подобных отрывках бахтинская мысль явно вступала в резонанс с мышлением Пумпянского: оба ведь интересовались не столько анализом мысли Достоевского, сколько структурой его романов и описанием в эстетических терминах конкретного, архитектурно значимого противопоставления *я* и *другого*, постулированного в те же годы Бахтиным в посмертно опубликованном трактате *Автор и герой* – где, напомним, несколько раз упоминается Достоевский в связи с неосуществлёнными планами продолжения труда, в котором предполагалась проверка авторских выводов „на анализе отношения автора к герою в творчестве Достоевского, Пушкина и других” (АГ, Бахтин 1979: 7).

Все это не есть философская теория Достоевского, – это есть его художественное видение жизни человеческого сознания, видение, воплощенное в содержательной форме (Бахтин 1996: 344).

При попытке восстановления смысловой изотопии раннего Бахтина, закономерности его изначального дискурса нельзя, видимо, обойти вниманием и вероятное влияние на него воззрений А.А. Ухтомского, в особенности его учения о „заслуженном собеседнике”, выработанного в двадцатые годы в области физиологии, но с оттенками философского, религиозно-этического, культурологического характера.

Так вот, – уметь не задерживаться на своей абстракции и во всякое время быть готовым предпочесть ей живую реальность, уметь конкретно подойти к каждому отдельному человеку, уметь (...) зажить его жизнью, понять его точки отправления, которые его определяют, понять его доминанты, стать на его точку зрения – вот задача (Ухтомский 1995: 192).

Идея доминанта прямо связывается у Ухтомского с темой *Двойника*.

Проблема Двойника поставлена Достоевским, а мостом к ее пониманию послужила для меня доминанта (Ухтомский 1995: 194).

Это этическое учение о значении „другого” в создании собственного „я”, не без ссылок на художественную литературу.

Голядкин пошел только дальше (...): он не только усматривает во всех своего Двойника, но и доходит до святой ненависти к своему Двойнику, т.е. к своему *самозамкнутому, самоутверждающемуся, самооправдывающемуся Я* (там же, курсив авторский).

Всё растущая работа над собой в пользу другого, постепенный выход из себя навстречу другому.

Собеседник же, то есть лицо другого человека, открывается таким, каким я его заслужил всем моим прошлым и тем, что я есть сейчас (Ухтомский 1995: 195).

Здесь мы ограничились лишь краткими указаниями на „внутрибахтинский” контекст формирования первоначального замысла исследования о Достоевском. Остались неизбежно за границами даже самого краткого упоминания и общий кон-

текст обсуждения проблем творчества Достоевского, сложившийся к началу 20-х гг., особенно в связи со столетним юбилеем 1921г., и общеевропейский философский и русский социокультурный, литературный и литературно-эстетический диалогизующий фон, анализ которых позволил бы поставить вопрос об источниках концепции Достоевского у Бахтина, книга которого несомненно имеет глубокую и во многом скрытую генеалогию. При выбранной нами изотопии важно следующее: изучение контекста – скорее *ко*-текста – при становлении этого замысла показывает, что Бахтин *прямо* перешёл от размышлений о статусе нравственного субъекта к изучению творчества Достоевского.

Человек из подполья у зеркала (Бахтин 1996: 346).

На первой же странице дошедшей до нас рукописи философского трактата двадцатипятилетнего мыслителя выдвигается тезис о „принципиальном расколе между мышлением и бытием, между жизнью и культурой” (*ФП*, Бахтин 1994а: 11). То новое, что вносит Бахтин в эту тему и в этот мотив, помимо всего прочего, проливает свет на основания концепции творчества Достоевского – эстетическое зеркало, в котором Бахтин узнавал себя и в которое напряжённо всматривался на протяжении всей своей творческой деятельности – концепции, разрабатывавшейся в дискуссиях Невельской школы и нашей эпохой, несмотря на всю известность книги Бахтина о Достоевском, в общем, не понятой и не принятой. Оригинальность *Проблем творчества Достоевского* состоит именно в том, что монография эта представляет собой – уже к концу 20-х годов – формальное описание произведений великого писателя, являющееся в то же время анализом их духовной сущности.

В моем истолковании Достоевский – создатель полифонического, многоголосного романа, автор романов-диалогов, посвященных основным началам бытия (*ПТД*, Бахтин 1994а: 18).

В свете сказанного, „основная особенность произведений Достоевского”, как её понимает Бахтин, приобретает одновременно этическое и эстетическое значение, если не значение – и в этом наш тезис – эстетическое, а *потому* и этическое. Ведь

если правда, что монография о Достоевском это в основном *литературоведческая* книга, правда и то, что это книга литературоведческая не в *первую* очередь: этим её значение далеко не исчерпывается. Бахтин создаёт живые культурные ценности: он исследует произведения искусства, которые сами становятся жизненными событиями не столько в метафорическом, сколько в реальном смысле – а, скорее, в смысле метафорическом, *то есть* реальном.

Чтобы дать предварительное понятие о возможности такой конкретной ценностной архитектоники, мы дадим здесь анализ мира эстетического видения – мира искусства, который своей конкретностью и проникнутостью эмоционально-волевым тоном из всех культурно-отвлеченных миров (в их изоляции) ближе к единому и единственному миру поступка. Он и поможет нам подойти к пониманию архитектурного строения действительного мира-события (ФЛ, Бахтин 1994: 57).

Проблемы творчества Достоевского это место, где философский замысел бахтинских поисков 20-х годов с редчайшей яркостью и выразительностью „оседает” в категории, на которых будет держаться и вся дальнейшая теоризация об эстетике словесного творчества. Это, в первую очередь, осознание того, что начала диалогических отношений „я/другой”, лежащие в основе событийной действительности смертного человека, проникают и в корни архитектоники художественных построений. Я не могу поступать, доказывает Бахтин, как если бы меня не было, но в то же время и не могу жить, показывает Достоевский, как будто не было другого. В этом заключается смысл „не-алиби в бытии”, уже постулированного в незаконченном трактате *К философии поступка*: в отсутствии личного оправдания – я не могу отказаться от моей должностующей единственности в жизни, но и в моей невозможности – по латинскому этимону – быть в другом месте, кроме как в моей жизни, как постоянном ответственном поступании.

Высший архитектурный принцип действительного мира поступка есть конкретное, архитектурно-значимое противопоставление *я* и *другого*. Два принципиально различных, но соотнесенных между собой ценностных центра знает жизнь: себя и

другого, и вокруг этих центров распределяются и размещаются все конкретные моменты бытия (ФП, Бахтин 1994: 66).

Основная схема диалога у Достоевского очень проста: противопоставление человека человеку как противопоставление я и другого (ПТД, Бахтин 1994а: 161).

Оригинальный научно-философский замысел, очерченный Бахтиным в ранние годы его теоризации в тесном диалоге с разными „заслуженными собеседниками“, приводит естественным путём к исследованию теории литературы: но анализ творчества Достоевского у Бахтина представляет собой, в первую очередь, „феноменологическое описание“ мира поступка, в нём описуемого.

Отсюда ясно, что первая философия, пытающаяся вскрыть бытие-событие, как его знает ответственный поступок, может быть только феноменологией этого мира поступка. Событие может быть только участно описано. Предмет, абсолютно индифферентный, сплошь готовый, не может действительно осознаваться, переживаться. Переживать чистую данность нельзя (ФП: Бахтин 1994: 35).

В *К философии поступка* Бахтин развивает мысль о нравственном бытии как ответственном поступке личности; в *Авторе и герое* он исследует форму, одновременно художественную и этическую, которая приведёт к понятию диалога – остающемуся всё-таки за пределами трактата. Диалог как более совершенная форма художественного слова и в то же время как идеальное нравственное начало проблематизируется в *Проблемах творчества Достоевского* – завершении философского сюжета *Автора и героя*.

С одной стороны, историческое бытие сближается с миром творчества, с другой – с понятиями нравственности, неотделимыми от свободы выбора (Лотман 1992: 479).

У Достоевского Бахтин находит форму художественного мышления, каким-то образом изоморфную своему философскому сознанию. В свете размышлений над „ответственностью“ становится вполне ясным путь, пройденный Бахти-

ным до монографии 1929 г.: в „философии” Достоевского – философии, состоящей, по Бахтину, не в идеологических представлениях героев его романов и не в определённых содержаниях его произведениях, „а в общем движении перефокусирования произведения на основе диалогического принципа как действительной структуры его” (Ponzio 1997: 42) – Бахтин обнаруживает архитектонику, очерченную уже в его работе о нравственной философии.

(...) ибо действительно быть в жизни – значит поступать (...) (ФП, Бахтин 1994: 38).

Быть значит общаться диалогически (ПТД, Бахтин 1994а: 162).

Книга о Достоевском, или точнее, *эта* книга о Достоевском – вторая толкует, на наш взгляд, несколько по-другому творчество писателя – является не столько разрывом с первоначальными исследованиями об авторе и герое, сколько предельным осуществлением бахтинской *философии поступка и эстетики словесного творчества* одновременно. Философская установка у Бахтина работает иначе, чем в традиции философской критики о Достоевском, здесь она направлена на Достоевского-художника. Если, с одной стороны, Бахтин открывает для себя то, что многие уже открыли до него, а именно, что, размышляя о Достоевском, можно размышлять о нравственном бытии, то, с другой стороны, он воплощает это своё открытие в весьма современное и новаторское исследование художественной *формы*.

Художественная форма есть форма содержания, но сплошь осуществленная на материале, как бы прикрепленная к нему. Поэтому форма должна быть понята и изучена в двух направлениях: 1) изнутри чистого эстетического объекта как архитектурная форма, ценностно направленная на содержание (возможное событие), отнесенная к нему и 2) изнутри композиционного материального целого произведения: это изучение техники формы (ПМСФ, Бахтин 1994: 305).

Получается глубоко оригинальное и органическое слияние мыслей и подходов, из которого нельзя – как слишком часто делается исследователями – выделить отдельные мысли, не

истощив их. Для Бахтина Достоевский является не столько объектом анализа, сколько местом диалогического общения. В монографии о нём автор показывает как художественная ценность может – *должна* – стать одновременно частью нравственного бытия.

Поэтому нет и слова-суждения, слова об объекте, заочного предметного слова – есть лишь слово-обращение, слово, диалогически соприкасающееся с другим словом, слово о слове, обращенное к слову (*ПТД*, Бахтин 1994а: 141).

Проблемы творчества Достоевского является также, отметим попутно, ключом к разгадке вечного вопроса так называемых „спорных текстов”: текстов, появившихся под именами В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева, но большинством исследователей приписываемых Бахтину. „Перевод”, который почти сорок лет спустя совершил сам Бахтин в переработанном варианте своей монографии, разоблачает „неизвестное” того уравнения, которое он имплицитно поставил в „своём” тексте 1929г. и в „чужом” тексте – *Марксизме и философии языка* – того же года. *Общение* – общение „идеологическое”, общение „социальное” – первого варианта становится общением „диалогическим” *tout court*.

Слово не вещь, а вечно подвижная, вечно изменчивая среда социального общения (*ПТД*, Бахтин 1994а: 101).

Спорные тексты не могут быть правильно истолкованы – не могут быть архитектурно поняты – в независимости от предшествовавших их авторских философских поисков.

Нет эстетического, научного и рядом с ними этического долженствования, но есть лишь эстетически, теоретически, социально значимое, причем к этому может присоединиться долженствование, для которого все эти значимости техничны. Эти положения обретают свою значимость в эстетическом, научном, социологическом единстве: долженствование в единстве моей единственной ответственной жизни (*ФП*, Бахтин 1994: 14).

Они не могут быть поняты вне связи с теми страницами, которые являются одновременно изначальным программным

моментом и образцовым изложением будущего авторского размышления в целом, потому что в *Искусстве и ответственности* уже выражался отказ от всякого механистического целого, чьи отдельные элементы соединены в пространстве и во времени только внешней связью и не проникнуты внутренним смысловым единством. Потому, что:

Три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь – обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. Но связь эта может стать механической внешне. (...) Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. (...) Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности (*ИО*, Бахтин 1979: 5-7).

А главное, они не могут быть поняты вне связи с *Проблемами творчества Достоевского*: „перевод”, осуществлённый самим автором в *Проблемах поэтики Достоевского*, имплицитно говорит о возможности подобного же перевода и для других статей и других текстов. Предполагаемый социологизм Бахтина это ничто иное, как основная его идея, согласно которой каждый акт-поступок – в жизни, в искусстве, в науке – не автономен, а участен, и в этом смысле социально реален и онтологичен, то есть по поздней и „производной” формулировке диалогичен.

Каждая мысль моя с ее содержанием есть мой индивидуально-ответственный поступок, один из поступков, из которых складывается вся моя единственная жизнь как сплошное поступление, ибо вся жизнь в целом может быть рассмотрена как некоторый сложный поступок: я поступаю всей своей жизнью, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления (*ФП*, Бахтин 1994: 12).

Внедрение социологической проблематики и фразеологии является, скорее, парафразируя в своё время беспощадный вердикт И. Гроссман-Рощина, „данью социологическому фининспектору”. Но и это терминологическое отречение является у Бахтина ответственным поступком.

(...) в самоотречении я максимально активно и сполна реализую единственность своего места в бытии. Мир, где я со своего единственного места ответственно отрекаюсь от себя, не становится миром, где меня нет, индифферентным в своем смысле к моему бытию миром, самоотречение есть обымающее бытие-событие свершение (*ФП*, Бахтин 1994: 23).

В интригующем вопросе спорных текстов главным, на наш взгляд, является не столько их „принадлежность” одному конкретному автору, сколько их единое архитектурное истолкование. Хотя показательно и то, что Бахтин отказался от недвусмысленного признания их авторства.

Не содержание обязательства меня обязывает, а моя подпись под ним, то, что я единожды признал, подписал данное признание. (...) Всюду мы найдем постоянное единство ответственности – не содержательное постоянство и не постоянный закон поступка – все содержание только момент, а некоторый действительный факт признания, единственного и неповторимого эмоционально-волевого и конкретно-индивидуального (*ФП*, Бахтин 1994: 40).

Но бахтинская монография 1929г. вышла под „несвободным небом” и сама была „несвободной”. Книга была – осознанно и явно – своего рода самоограничением.

– Нет, в вышнем совете рассмотрено это слово не будет. Там этого не прочитают – (подразумевалось, как там прочитали роман Мастера у Булгакова) (Бочаров 1993: 72).

А книга содержала новое слово в критике о Достоевском.

Конечно, речь идет об обнаружении литературного пространства. Но Бахтин осознает новаторское значение, не только в области романа или художественного творчества, но и в области самого конкретно-практического понимания человека, которое обнаружение этого пространства влечет за собой (Ponzio 1997: 92).

И этот „новый взгляд на роман” – как раз то, что осталось в „большом времени”.

„Я понял свои пределы”, – сказал он мне. – „В прочтении случается нечто, чего я не могу контролировать”. Я мог бы ему сказать, что через этот предел даже самая вездесущая милиция не может перейти. Мы можем заставить не читать: но в указе, запрещающем чтение, всё равно прочтется часть той истины, которую мы хотели бы, чтобы никогда не читали (Calvino 1979: 242-243).

Но тот, кто любит, должен разделить участь того, кого он любит, предостерегал Булгаков. Выход в свет монографии совпал с арестом Бахтина. Её появление не стало событием. Время прошло мимо неё. Первое издание монографии было опубликовано в двух тысячах экземпляров: обречённое на статус библиографического упоминания, оно „переродилось” в позже канонизированный вариант 1963г. – вариант, посвящённый проблемам *поэтики* Достоевского и рассматривающий его творчество, по словам Бахтина, только под этим углом зрения.

Слово „поэтика”, необычное в культуре, как наша, предпочитающей по явным историко-идеологическим причинам слово „эстетика”, является вполне обычным для культуры русской (...) (Avalle 1982: 34).

Одной из радикальных операций при преобразовании двух вариантов была, как известно, переориентация исследования с языка „социологической” поэтики на язык „исторической поэтики”. Бахтин называет Достоевского „одним из величайших новаторов в области художественной формы” (хотя значение его выходит за пределы романного произведения, касаясь эстетической проблематики в целом) и утверждает его оригинальность как создателя „нового типа художественного мышления, который мы условно называем полифоническим” (ППД, Бахтин 1994а: 205). Проследить творчество Достоевского под углом зрения поэтики значит заново рассмотреть сюжетные и композиционные аспекты: отсюда обширный раздел, который фактически „перестраивает” всю четвёртую главу. Но если смотреть на „переполненный и переработанный” вариант с точки зрения первого, то явствует, что за всеми перспективными – композиционными и терминологическими – инновациями, смысл и „нового” текста в своей сущ-

ности в этом и заключается: в „ответственном” и „участном” анализе взаимоотношений между *этикой* и *поэтикой* у одного из сложнейших и величайших литературных гениев всех времён. Потому что поэтика – это язык, которым этика говорит о себе в той специфической системе, каковой является литература. Это то идеально-реальное пространство, где этика встречается с эстетикой. Исследование *поэтики* Достоевского – это эпистемология *письма*: дискурс о языке, где основным является статус *субъекта*.

Поэтика; генерализирующий эпитет; возможность легкого вырождения; но в случае успеха – торжество поэзии (Пумпянский 1995: 75).

Два варианта монографии о Достоевском являются великолепными главами бахтинского „единства становящейся идеи”. Но, как нам кажется, сила этого исследования не в том, что различает две его редакции, а именно в том, что их сближает. Перевод, осуществлённый самим автором, выделяет именно то, что и позволило такой перевод: глубинную структуру, поддерживающую поверхностную. Константы, находящиеся за вариациями. И константой является понятие *полифония*. А его глубокой структурой является *диалог*. Диалог в бахтинском понимании – это и само бытие, и этический закон, и образец идеальной ценности, а также модель языка и социума. Изучение *поэтики* Достоевского представляется как более осмысленный и изысканный анализ того самого „архитектонически устойчивого и динамически живого отношения автора к герою”, изученного в *Авторе и герое*, но постулированного в *К философии поступка* – где, впрочем, зачатки эстетики слова уже проникают вовнутрь структуры „первой философии”, если вспомнить, что анализ „события-бытия” и здесь конкретизируется в анализ события-произведения пушкинской поэмы *Разлука*.

Эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках, предполагает два несовпадающих сознания (АГ, Бахтин 1979: 22).

Ведь „окончание” произведения не равняется его „завершению”: понятия эти лежат в различных плоскостях мыш-

ления. Поэтика Бахтина направлена на осмысление жизни, через изучение её воплощения в искусстве. Полифония Достоевского есть безусловно архитектурный принцип: художественное изобретение формального принципа, канон *a fuga*, втягивающий читателя в безграничные глубины „человека в человеке”. У Бахтина полифония становится описательным началом реальности *эстетической*, являющейся описанием реальности *событийной*. *Проблемы творчества Достоевского* – это важнейший момент в определении бахтинского творческого замысла как ответственного поступка, включающего в себя и теоретическую, и эстетическую области. Нельзя только судить о том, сообразны ли бахтинские воображения с поэтикой Достоевского. Бахтин при помощи этой же поэтики решает свои философские задачи. Или, допустим, что бахтинская первая философия не так уж оригинальна – но оригинальной является тогда его эстетика. Книга о Достоевском это не только подтверждение его теории, это и открытие, касающееся самого Достоевского. Ведь если „другой” – настаивает Бахтин – архитектурно имманентен „себе”, то диалог у Достоевского становится метафорой этического отношения. В бахтинском понимании художественный мир как нравственное „бытие-событие” онтологически равнозначен реальному миру; но верно и то, что сутью воплощения нравственного бытия является у Достоевского, согласно Бахтину, язык: в художественном мире Достоевского голосам героев равным является *голос* автора, а не сам автор. Для Бахтина язык является принципиальным выражением участного мышления: благодаря слову, событие принципиально выражается в своей конкретности, благодаря слову, причастность к единственности и единству события бытия воплощается во всей своей содержательной, метафорической, интенциональной полноте. Язык художественной литературы это, в принципе, место, где больше всего проявляются живые характеристики сообщения, многоголосность слова, его диалогизированная многоязычность, присутствующая и внутри одной отдельной речи. Проблема „бытия”, с рассмотрения которой Бахтин и начал свой путь в философии, трансформируется в проблему „языка”, не теряя при этом своей онтологической сути. Бахтин не считал область языка как такового своим „окружением”:

средством суффикса *meta-* он преодолевает ограниченность языка и приводит к полноте бытия.

В термине же, даже не иноязычном, происходит стабилизация значений, ослабление метафорической силы, утрачивается многосмысленность и игра значениями (Бахтин 1996: 79).

В основе бахтинской „металингвистики” лежит представление о бытии-событии, о приобщённости к этому бытию ответственного поступающего человека, об осмыслении им бытия изнутри собственного ответственного поступка. Бахтинское слово – ничто иное, как именно этот ответственный поступок, рассматриваемый в аспекте его разумности.

Для выражения поступка изнутри и единственного бытия-события, в котором свершается поступок, нужна вся полнота слова: и его содержательно-смысловая сторона (слово-понятие), и наглядно-выразительная (слово-образ), и эмоционально-волевая (интонация слова) в их единстве. И во всех этих моментах единое полное слово может быть ответственно-значимым – правдой, и не субъективно случайным (*ФП*, Бахтин 1994: 34).

В творчестве Достоевского Бахтин видит, в конечном итоге, художественное выражение своего нравственно-философского идеала: своего „учения о бытии”, своей философии ответственного поступка и участной вменяемости, своего „люби ближнего своего как ближнего”, своего понимания ответственности как ответной причастности к чужой – и к своей – правде. Монография о Достоевском 1929г. это первая полноценная работа Бахтина, где литература становится привилегированным наблюдательным пунктом бахтинского философского замысла. Человек на пороге Достоевского это, в своей интимности, без оговорок – *человек*. Его мир – сообщество субъектов, социальных в своей сущности. Полифония, чудо наших диалогических жизней, одновременно дана и задана; это событие жизни и ценность, к которой постоянно нужно стремиться. У Бахтина художественно-литературное письмо становится объектом исследования, оставаясь одновременно (если не в первую очередь) точкой зрения, с которой можно рассматривать отношения „другости” и диалогические структуры речевого общения.

Утвердить факт своей единственной незаменимой причастности бытия – значит войти в бытие именно там, где оно не равно себе самому – войти в событие бытия (Бахтин 1994: 43).

Книга о Достоевском – вершина становления бахтинской идеи 1920-х гг. и в то же время его творческого пути в целом. В этом смысле, настаиваем, текст 1929г. представляется основным, его переработка является своего рода *другим* произведением, конденсирующим бахтинский опыт, накопленный за сороколетие, отделяющее первое издание от второго. Бессмысленно, как нам кажется, считать текст 1963г. более „ценным”; он просто обогащён новыми эстетическими переживаниями автора, не проникающими, однако, в глубинное ядро его мощной изначальной интуиции. Отсутствие исторической картины органично для книги 1929г., и абстрактное выделение, как сказано в предисловии, „теоретической, синхронической проблемы” составляет тип этой книги в его чистом виде, несмотря на то, что он отчасти является здесь в неорганических терминологических оболочках.

(...) я одержим другим. (...) Подсмотреть свой заочный образ. (...) Избыток другого. (...) Из моих глаз смотрят чужие глаза (Бахтин 1996: 71).

Книга о Достоевском об этом и говорит: о том, как человек нуждается в признании другого человека.

Поэтому нет и твердого образа героя, отвечающего на вопрос – „кто он?”. Здесь есть только вопросы – „кто я” и „кто ты?” (ПТД, Бахтин 1994а: 158).

Первый вариант монографии – это место, где лучше проявляется то соотношение между „искусством” и „жизнью”, которое Бахтин признавал основой своего теоретического и жизненного сознания. Это место, где осуществляется *эстетическое* признание „другого” в сфере личного „я”. Это место, где открывается полифония – *то есть* диалогичность – как единственно возможная форма экзистенциального общения.

Только в общении, во взаимодействии человека с человеком раскрывается и человек в человеке как для других, так и для себя самого (ПТД, Бахтин 1994а: 160).

Не бытие, а *событие* бытия – главная бахтинская категория. Ведь событие – категория сюжетная, художественная.

Своею завершенностью и завершенностью события жить нельзя, нельзя поступать; чтобы жить, надо быть незавершенным, открытым для себя (АГ, Бахтин 1979: 14).

Проблемы творчества Достоевского – это место, где Бахтин показывает незавершённость и незавершимость всякого события „эстетического”, *то есть* „этического”.

(...) ничего окончательного в мире не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди (ПТД, Бахтин 1994а: 380).

Первый *Достоевский* так и заканчивается:

Личность утрачивает свою грубую внешнюю субстанциональность, свою вещную однозначность, из бытия становится событием.

(...)

Таков полифонический роман Достоевского (ПТД, Бахтин 1994а: 179).

2.

Восстановить стратегию последовательности. Проследить улики, которые автор разбрасывает по своим текстам. Прочсть текст по существу закономерности изначального дискурса.

Nous dirons, pour conclure, qu'avant la Culture et l'Esthétique, la signification se situe dans l'Éthique, présumé de toute Culture et de toute signification. La morale n'appartient pas à la Culture: elle permet de la juger, elle découvre la dimension de la hauteur. La hauteur ordonne l'être (Lévinas 1972: 58).

Бахтинское представление шире чисто литературоведческого истолкования. Бахтин признаёт двусмысленность язы-

ка и ищет выход отсюда в избытке истолкования, то есть в многоголосности бытия. Бессмысленно, как нам представляется, обвинять Бахтина в пренебрежении существенными сторонами поэтики Достоевского: он выбрал свою точку зрения, указал на своё едино-единственное место внутри этой архитектоники и отсюда ведёт свой анализ – неоченимый не только в том, что говорится, но и в том, что остаётся несказанным. Или что оставляется за читателем, поручая ему задачу обновления принципиально незавершённого и незавершимого диалога – творчества бесконечно умирающего и перерождающегося в единстве становящейся в большом времени идеи.

Употребляя далеко уже не модное слово, назову ответственностью ответ, данный истолкованием под давлением „изображения”. Подлинное переживание понимания, когда человек или поэт обращается к нам, это переживание ответственности в ответе другому. Мы ответственные перед текстом, перед произведением искусства, перед музыкальной офертой, весьма особенным образом, одновременно и нравственным, и духовным, и психологическим (Steiner 1992: 22).

Но литература случается – Бахтин это знал – каждый раз, когда читается. Поэтому Бахтин осуществляет литературоведческую практику, применяемую не к ценностям, а к *языку*.

Никакая практическая ориентация моей жизни в теоретическом мире невозможна, в нем нельзя жить, ответственно поступать, в нем я не нужен, в нем меня принципиально нет. Теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного бытия и нравственного смысла этого факта, „как если бы меня не было” (...) (ФП, Бахтин 1994: 17).

Его философия – не учение, а деятельность, его нравственный закон – ответственность за поступок и за его последствия. Его семиотика – не доктрина, а *приключение*: это то, что происходит у профессионального читателя при прочтении великого писателя.

„Не теория (преходящее содержание), а чувство теории” (Бахтин 1996: 352).

Бахтин скрывается в щели между „активным” и „пассивным” молчанием, откуда выслушивает своего, этического и эстетического, *другого*.

Услышанность как таковая является уже диалогическим отношением (Бахтин 1996: 338).

Мы предложили новое выслушивание его – Бахтина – через новое прочтение его старого текста. *Проблемы творчества Достоевского* – текст, который, в непосредственной силе своей конструктивной прозрачности, заражает читателя тем же самым заражением, которое лежит в его основе. Потому что для Бахтина Достоевский является, в первую очередь, объектом *участия*.

Чтобы войти в литературу, нужно к ней приобщиться и, приобщившись, внести уже свой голос (Бахтин 1993: 145).

Отсюда столь необычный методологический и теоретический регистр бахтинской монографии.

Тишина и молчание (отсутствие слова). Пауза и начало слова (*ИЗ*, Бахтин 1979: 337).

Возможно, бахтинский подход к Достоевскому не так уж оригинален. О Достоевском будут продолжать писать страницы – порой проливающие свет, порой ослепительные. Но образ, которым Бахтин выслушивает партитуру Достоевского – исполняя все его, на первый взгляд, непримиримые регистры, формальные и нравственные – уникален. В этой однородности между методом и его объектом – очарование монографии. Но почему возмущает у литературоведа то, что легко принимается у художника?

Основная проблема – проблема взаимоотношений изображающей и изображенной речи. Две пересекающиеся плоскости (Бахтин 1996: 288).

Роль литературоведения по отношению к литературе по своей природе противоречива. Литературоведение литературе служит, литературоведческая речь это косвенная речь по опре-

делению, и в этом заключается её особая этика. Литературоведение в понимании Бахтина одновременно и шире, и уже „теории текста”: это познание текста как текста всегда потенциально художественного, значит, скрывающего в себе изначальный вопрос, конкретный ответ, возможный контекст, авторскую подпись.

Когда мы читаем очерки Бодлера или Пруста, Гоффманнсталя или Бенна, Валери, Бродского, Цветаевой, Мандельштама или Карла Крауса, Боргеса или Набокова, Манганелли или Кальвино, Канетти или Кундеры, мы сразу чувствуем, что все они говорят об одном и том же (Canetti, “La Repubblica”, 2001).

Вполне справедливо – доказывает Бахтин – определять художника посредством изучения выбранной им *формы*: потому что именно через эту форму совершается у него проникновение в реальность, познание мира, самого себя, и самого себя в мире. В своём анализе о Достоевском Бахтин проявляет бартовскую „ответственность за форму”, осуществляя в то же время и подлинное *mise en abyme* своего собственного замысла.

Мое чувство неудобства рождается от потери формы, которую констатирую в жизни, и которой стараюсь противопоставить единственную для меня мыслимую защиту: моё понимание литературы (Calvino 1985: 59).

Герменевтический праксис Бахтина подразумевает осуществление активного подхода: теория литературы в его истолковании делается самоосмыслением самой литературы иными средствами. Кафка говорил: „Я не интересуюсь литературой. Я *сделан* из литературы”.

О любви как силе художественной – еще одно дорогое место Бахтина, и он здесь снова поэт (Бочаров 1999: 513).

Литературоведение это тоже литература, и филолог это писатель, он не только имеет дело с исследуемым словом другого писателя, но работает с собственным словом сам, без чего ему не откроется и исследуемое слово. Прочтение – это продолжение самой литературы, необходимое этой последней для

самопонимания. Единственная в наше время возможная подлинная форма литературоведческой деятельности заключается в весьма деликатном, виртуозном, критическом исполнении: в „переписании” текста. В его новом писании. В новом повествовании на старую тему. Основное писание – это фабула. Новое его писание – это сюжет. Для тех, кто пишет, письмо является единственным возможным пространством.

Речевые субъекты высоких, вещающих жанров – жрецы, пророки, проповедники, судьи, вожди, патриархальные отцы и т.п. – ушли из жизни. Всех их заменил писатель (...) (ИЗ, Бахтин 1979: 336).

Бахтин исполняет смелое и новаторское прочтение-писание. Достоевский *создаёт* – Бахтин *воссоздаёт*. Он не столько цитирует Достоевского, сколько именно переписывает его. Этим самым он приводит читателя к высшему уровню прочтения. Проникновение в пространство незавершённого полифонического диалога – диалога о последних вопросах бытия – это третий уровень прочтения бахтинского текста. Но это рождение читателя далеко не влечёт за собой смерти автора, наоборот, читатель вступает с автором в диалог, высказывая своё собственное слово, отказываясь от окончательных и завершающих авторских слов. У Бахтина реализуется писательский опыт, вызывающий читателя к „участному” пониманию, к активному восприятию, к „ответственному ответу” с собственного единого и единственного места в жизни.

Он нас озадачил: Михаил Михайлович задал нам задачу и не дал алиби от нее уклониться (...) (Бочаров 1999: 519).

Потому что, с одной стороны, есть ответственность *специальная* – ответственность писателя и теоретика, относящаяся к определённой области культуры; с другой, есть ответственность *нравственная*, абсолютная, без пределов, без алиби, благодаря которой индивидуальный поступок становится неповторимым, единственно возможным. А это ответственность каждого читателя, то есть каждого без исключения человека.

Все герои русской литературы до Достоевского от древа познания добра и зла не вкушали (*ИЗ*, Бахтин 1979: 343).

Потому что прочтение является необоснованным, произвольным только тогда, когда игнорирует неисчерпаемость своего предмета; и тогда, когда намеренно игнорирует то место, которое оно критически занимает в ряду других прочтений. Глагол „читать” не претерпевает повелительного наклонения, предостерегает Бахтин.

Насилие не знает смеха (*ИЗ*, Бахтин 1979: 338).

Итак, в конце концов, ещё одна работа о Бахтине. Мы выбрали его, потому что в нём воплощается мыслитель нового типа.

Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах. (...) Гуманитарная мысль рождается как мысль о чужих мыслях, волеизъявлениях, манифестациях, выражениях, знаках, за которыми стоят проявляющие себя боги (...) или люди (...) (*ИТ*, Бахтин 1979: 281).

Мы выбрали Бахтина как создателя философии возможностей, как основателя этики сознания, лишённого выбора *не* выбирать.

Почему я пишу?

Потому, что только в написанной странице я надеюсь ухватить хоть какие-то следы того знания или мудрости, которых в жизни я слегка касался и сразу потерял (Calvino, „La Repubblica”, 1985).

Потому что Бахтин знал, что только на странице, а не раньше, слово, в том числе и слово пророческого экстаза, становится окончательным, становится *письмом*. Художник с помощью слова обрабатывает мир, для чего слово должно имманентно преодолевать себя как слово, стать выражением мира других и выражением отношения к этому миру автора.

В поисках собственного (авторского) голоса. Воплотиться, стать определеннее, стать меньше, ограниченнее, глупее (*ИЗ*, Бахтин 1979: 352).

Мы выбрали Бахтина как мыслителя, призывающего читателя к ответственной причастности к тому, что он сам сначала прочёл, а потом написал.

Когда мы глядим друг на друга, два разных мира отражаются в зрачках наших глаз (АГ, Бахтин 1979: 22).

Мы имели целью не столько „развенчание” канонического варианта монографии, сколько его „де-абсолютизацию”. Потому что второй вариант является, безусловно, более богатым, но в первом зато можно найти ответы на некоторые вопросы, оставленные, казалось, нерешёнными во втором. Мы выбрали бахтинскую монографию о Достоевском как изучение слова эстетического, а *потому и* этического субъекта.

И нечего для оправдания безответственности ссылаться на вдохновение. Вдохновение, которое игнорирует жизнь и само игнорируется жизнью, не вдохновение, а одержание (ИО, Бахтин 1994: 8).

Мы выбрали Бахтина как мыслителя, который не только пишет, но опять же, читает и – поскольку в этом подлинная жизнь каждой умственной деятельности – *перечитывает*. Мы выбрали Бахтина как читателя, мышление которого занято не теориями, а *словом* – потому что литература описывает не мир, а только то, что о мире можно сказать.

Язык, слово, почти все в человеческой жизни (Бахтин 1979: 313).

В этом писатель неизбежно встречается с читателем. Или – но это уже *потом* – читатель встречается с писателем. В том привилегированном месте, в том едино-единственном возможном пространстве многочисленных невозможных миров, каковым является текст.

Всякий истинно творческий текст всегда есть в какой-то мере свободное и не предопределённое эмпирической необходимостью откровение личности. Поэтому он (в своем свободном ядре) не допускает ни казуального объяснения, ни научного предвидения. Но это, конечно, не исключает внутренней необходимости, внутренней логики свободного ядра текста (без этого

он не мог бы быть понят, признан и действен) (ПТ, Бахтин 1979: 285).

Но читать – *legere* – это всегда *ex-legere*: одновременно читать то, что было *до* нашего прочтения, и *выбирать*. А выбор это всегда проявление *интенциональности*. Мы выбрали изотопию эстетическую, а потому и этическую: единство нашей читательской ответственности из нашего едино-единственного места в нашем прочтении.

За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое, не осталось бездейственным в ней (ИО, Бахтин 1979: 6).

Это не абсолютизация читателя – это *признание* читателя, *то есть* писателя. Потому что я не могу читать, как будто никто не читал до меня. Но я не могу читать, если не в событии моего прочтения как постоянного, ответственного чтения.

Мы наступаем после, и в этом суть нашего положения. После беспрецедентного краха всех человеческих ценностей и надежд, вызванного зверством нашей эпохи (Steiner 1987: 16).

Книга, хорошая книга, не меняет сущности мира, но может менять образы его выражения и его восприятия. Но надо учиться читать, как надо учиться видеть, предостерегал Ван-Гог, и жить.

(...) ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством (ИО, Бахтин 1994а: 8).

Поэтому *Проблемы творчества Достоевского* – это одна из книг, которые, пожалуй, я взяла бы с собой на необитаемый остров. Кроме, конечно, Пруста, Библии и (безусловно) книги, которую я буду писать. Но в полное уединение, без всякой возможности возвращения, я скорее всего не взяла бы с собой ни одной книги. И не от отчаяния, разумеется, нет.

Говорить о своем писании, как и делается здесь, значит просто говорить другому, что мы нуждаемся в его слове (Barthes 1984, 9).

А из-за того, что без возможности общения, осуществления собственного слова, истолкования чужого слова прекратились бы и чтение, и письмо. Литература, *то есть* письмо и прочтение, никогда не принадлежит одному только человеку. Мы нуждаемся в другом для того, чтобы по крайней мере сказать ему, что мы читаем. Мы нуждаемся в другом, чтобы разделить наши наваждения. Наши слова.

И, представьте себе, если книгу Бахтина о Достоевском попытаться прочитать – как это ни кощунственно звучит – „без Достоевского”, как бы отделив от Достоевского ее основные идеи, то получится, с моей точки зрения, самая глубокая философия личности, существовавшая когда-либо. А книга о Рабле – это самая глубокая философия народа (Кожин 1992: 115).

И представим себе, если книгу Бахтина попытаться прочесть (насколько кощунственно *это* звучит) „без Бахтина” – то есть отказываясь от осмысления его *теории*, отдаваясь течению его письма – то получится, с нашей точки зрения, самая глубокая философия литературы.

А проверено ли, что значит „литература”? Если сегодня произнести это слово, сразу чувствуется, что пропасть отделяет его от того, что под ним мог подразумевать любой писатель XVIII-ого века, в то время как уже в начале XIX-ого оно приобрело некоторые оттенки, узнаваемые в нем и сегодня: в особенности, его более рискованные, смелые и взыскательные оттенки, которые оставляют за собой старое здание *belles lettres* (...). Это новое существо, явившееся в один прекрасный день и живущее среди нас, можно назвать „абсолютной литературой”. (...) это своего рода необратимое изменение, которое можно прославлять или ненавидеть, но которое уже принадлежит к физиологии литературы (Calasso 2001: 142, 143).

То есть философия прочтения.

Таким, казалось бы, стало естественное состояние богов: являться в книгах. А чаще всего в тех, которые открывают лишь

немногие. Не прелюдия ли это к их вырождению? Нет, только кажущаяся. Потому что сейчас все силы культа переэмигрировали в один акт, неподвижный и одинокий: в акт прочтения (*там же*, 29).

А потому и философия жизни вообще.

Невозможно благонамеренно сомневаться в том, что литература – самореференциальна: как может быть не самореференциальной форма? Но в то же время она всеядна, подобно желудку некоторых животных, в котором можно обнаружить гвозди, осколки, платки; иногда целые, дерзкие *мементо* того, что что-то случилось там, в том месте, составленном из многочисленных, беспорядочных и плохо определённых реалий, каковым является русло всей литературы. И жизни вообще (*там же*, 146).

Less Esthetics more Ethics – гласило название прошлогоднего венецианского Биеннале изобразительных искусств. Бахтин показывает, что это – далеко не дихотомическое противопоставление несовместимых концов. Скорее, это диалогическое общение безусловно дополняющих друг друга начал. *More Esthetics, that is Ethics*.

Помните – красота не спасет никого (Ф. Михайлов, *Идиот*).

ЛИТЕРАТУРА

В тексте использованы следующие сокращения:

ИО:	<i>Искусство и ответственность</i>
ФП:	<i>К философии поступка</i>
АГ:	<i>Автор и герой в эстетической деятельности</i>
ПМСФ:	<i>Проблема материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве</i>
ПТ:	<i>Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках</i>
ИЗ:	<i>Из записей 1970-71 годов</i>
ПТД:	<i>Проблемы творчества Достоевского</i>
ППД:	<i>Проблемы поэтики Достоевского</i>

- Бахтин, М.М.
1979 *Эстетика словесного творчества*, М. 1979.
1993 *Лекции (в записи Р.М. Миркиной)*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп”, 1993: 1: 97-104.
1994 *Работы 1920-х годов*, Киев 1994.
1994а *Проблемы творчества Достоевского / Проблемы поэтики Достоевского*, Киев 1994.
1995 *В большом времени*, в: *Бахтинология. Исследования. Переводы. Публикации*, Санкт-Петербург 1995: 7-9.
1996 *Собрание сочинений*, М. 1996: V.
2000 *Собрание сочинений*, М. 2000: II.
- Бочаров, С.Г.
1993 *Об одном разговоре и вокруг него*, „Новое литературное обозрение”, 1993: 2: 70-89.
1999 *Сюжеты русской литературы*, М. 1999.
- Волошинов, В.Н.
1993 *Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, М. 1993.
- Дувакин, В.Д.
1996 *Беседы Дувакина с М.М. Бахтиным*, М. 1996.
- Иванов, Вяч.Вс.
1999 *Избранные труды по семиотике и истории культуры*, М. 1999.
- Каган, Ю.М.
1992 *О старых бумагах из семейного архива (М.М. Бахтин и М.И. Каган)*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп”, 1992: 1: 60-80.
- Кожин, В.В.
1992 *Как пишут труды, или происхождение несозданного авантюрного романа*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп”, 1992: 1: 109-122.
- Лотман, Ю.М.
1992 *Избранные труды в трёх томах*, Таллинн 1992: 1.

- Николаев, Н.И.
1992 (под ред.) *Лекции и выступления М.М. Бахтина 1924-1925гг. в записях Л.В. Пумпянского*, в: М.М. Бахтин как философ, М. 1992: 221-251.
- Пумпянский, Л.В.
1994 *Достоевский и античность*, „Диалог. Карнавал. Хронотоп”, 1994: 1: 88-103.
2000 *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*, М. 2000.
- Ухтомский, А.А.
1995 *Из литературного наследия*, „Философские науки”, 1995: 1: 191-205.
2000 *Доминанта души*, Рыбинск 2000.
- Avalle, d'Arco S.
1982 (a cura di) *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino 1982.
- Bachtin, M.M.
1986 *Tolstoj* (a cura di V. Strada, tr. di N. Marcialis e O. Strada), Bologna 1986.
Per una filosofia dell'azione responsabile (a cura di A. Ponzio e I.P. Zavala, tr. di M. De Michiel), Lecce 1996.
1997 *Problemi dell'opera di Dostoevskij. 1929* (a cura di M. De Michiel e A. Ponzio, tr. di M. De Michiel), Bari 1997.
2000 *Appunti degli anni 1940-60* (cura, intr. e tr. di M. De Michiel e S. Sini), “Kamen”, Gennaio 2000: IX/15: 15-32, 43-62.
- Bachtin, M.M.; Kanaev, I.I.; Medvedev, P.N.; Vološinov, V.N.
1995 *Bachtin e le sue maschere* (a cura di A. Ponzio, P. Jachia, M. De Michiel, tr. di M. De Michiel), Bari 1995.
- Barthes, R.
1984 *Leçon*, Paris 1984.
- Calasso, R.
2001 *La letteratura e gli dèi*, Milano 2001.

- Calvino, I.
1979 *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino 1979.
1991 *Perché leggere i classici*, Milano 1991.
- De Michiel, M.
2001 *Il non-alibi del leggere*, Università degli Studi, Dipartimento di Scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione, Trieste 2001.
- Ivanov, Vjač.V.
1994 *Dostoevskij. Tragedia. Mito. Mistica* (a cura di S. Garzonio, tr. di E. Lo Gatto), Bologna 1994.
- Lévinas, E.
1972 *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier 1972.
- Ponzio, A.
1997 *La rivoluzione bachtiniana. Il pensiero di Bachtin e l'ideologia contemporanea*, Bari 1997.
- Steiner, G.
1987 *Linguaggio e silenzio*, Milano 1987.
1992 *Vere presenze*, Milano 1992.
- Vološinov V.N.
1998 *Marxismo e filosofia del linguaggio* (a cura di A. Ponzio, tr. di M. De Michiel), Lecce 1998.