

С. И. ЕРМОЛЕНКО

(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: 0000-0002-5606-7007

УДК 821.161.1-31(Достоевский Ф. М.)

DOI 10.26170/2306-7462_2021_04_05

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,44

ТРУДНЫЙ ДОСТОЕВСКИЙ: ТИП РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ

*Книг Достоевского нельзя читать:
их надо пережить, выстрадать,
чтобы понять. И потом они уже не
забываются.*

Д. С. Мережковский

Аннотация. Статья посвящена вопросу изучения жанровой природы романов великого пятикнижия Ф. М. Достоевского. Не претендуя на исчерпывающее решение обозначенной проблемы (вряд ли это вообще возможно в рамках статьи), автор на основе аналитического осмысления исследований, посвящённых романному творчеству Ф. М. Достоевского (В. С. Библера, В. Е. Ветловской, М. Л. Гаспарова, Т. А. Касаткиной, Б. М. Тихомирова, Г. М. Фридлендера, Г. К. Щенникова и др.) и личного преподавательского опыта предпринимает попытку обозначить сложности, которые возникают при изучении романов пятикнижия Ф. М. Достоевского. В центре внимания автора статьи концепция полифонизма, предложенная М. М. Бахтиным в книге «Проблемы поэтики Достоевского» («Проблемы творчества Достоевского», 1929), в которой была поставлена (не впервые в достоевковедении, но впервые столь отчетливо и концептуально) проблема жанровой специфики типа романа в творчестве писателя. Рассматривается бахтинская идея диалогизма, благодаря которому «целое романа» строится как «большой диалог». Утверждается представление о полифонизме как художественно-структурном принципе, получающем разное жанрово-стилевое выражение (В. А. Свительский) в романах пятикнижия. Делается вывод о спорном и бесспорном в концепции М. М. Бахтина. Формулируется вывод о жанровой природе романов Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: тип романа; романы; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; пятикнижие; диалогизм; полифонизм; жанровая специфика.

Тема «Творчество Ф. М. Достоевского» – одна из сложнейших как в вузовском курсе истории литературы, так и в практике школьного преподавания. Особую трудность представляет

определение жанровой природы романов, составивших великое пятикнижие Ф. М. Достоевского. От того, как будет понята жанровая специфика типа романа, созданного писателем, зависит глубина осмысления идейно-философского содержания каждого из его произведений.

Великое пятикнижие Ф. М. Достоевского – «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871-1872), «Подорожник» (1875), «Братья Карамазовы» (1878-1880) – ещё Вяч. Иванов (в публичной лекции 1911 г.) определил как «единое многочастное действие»: пять романов (словно пять актов классической трагедии), «внешне не связанных прагматической связью и не объединенных общим заглавием... но все же сросшихся между собою корнями столь неразрывно, что самые ветви их» кажутся «сплетшимися». Автора же этого «действия» Вяч. Иванов назвал «поэтом вечной эпопеи о войне Бога и дьявола в человеческих сердцах», указав тем самым, на чём основано это внутреннее единство: на «вечном» (религиозно-философском) конфликте («война Бога и дьявола»), лежащем в основе всех произведений, входящих в пятикнижие [Иванов Вяч. 1990: 166].

Своеобразие типа романа, введённого Ф. М. Достоевским в русскую литературу, обусловлено особенностями его художественного мышления. В свою очередь эти особенности формировались под воздействием пореформенной эпохи, когда не только в России, но и во всей Европе «всё поднялось одновременно, все мировые вопросы разом, а вместе с тем и все мировые противоречия...» (XIV, 175)¹. Ф. М. Достоевский, по словам М. М. Бахтина, обладал уникальной способностью «слышать и понимать все голоса (эпохи – С. Е.) сразу и одновременно, равную которой можно найти только у Данте» [Бахтин 1979: 36]. Отсюда сложное, противоречивое идейно-философское содержание романов великого пятикнижия писателя, которому удалось запечатлеть многоголосие современного мира в его трагическом состоянии. «Мы переживаем самую смутную, самую неудобную, самую переходную и самую роковую минуту, может

¹ Здесь и далее цит. по: [Достоевский 1988-1996] с указанием в круглых скобках тома и страницы в тексте статьи. Курсив наш. – С. Е.

быть, из всей истории русского народа», – писал в 1873 году Ф. М. Достоевский (XII, 69). «Печать эпохи его, встревоженной, мятущейся, – скажет позднее В. В. Розанов, – лежит и на его взволнованных трудах...» [Розанов 1990: 68].

В романах Ф. М. Достоевского получили отражение, с одной стороны, подъём чувства личности, характерный для буржуазной эпохи, рост её самосознания («несчастье учит мыслить» (III, 495)), а с другой – деформация сознания личности под воздействием зарождающейся новой буржуазной морали с её повсеместно утверждающимся главным индивидуалистическим принципом. «Всё для меня, и весь мир для меня создан. <...> Люби самого себя – вот одно правило, которое я признаю» (IV, 243-244). – Так сформулирует этот принцип персонаж «Униженных и оскорбленных» (1861) князь Валковский – первый у Ф. М. Достоевского теоретик аморализма, непосредственно предшествующий героям-идеологам великого пятикнижия.

Ф. М. Достоевский, остросовременный писатель («Действие современное, в нынешнем году». – О «Преступлении и наказании» в письме 1865 г. М. Н. Каткову), одним из первых в русской литературе создаст образ личности буржуазной эпохи: «Это *человек идеи*. Идея обхватывает его и владеет им, но имея то свойство, что владычествует в нем не столько в голове его, сколько воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда с страданием и беспокойством, и уже раз поселившись в натуре требуя и немедленного приложения к делу» [Достоевский 1974: XI, 130. Курсив наш. – С. Е.]. Сказанное автором «Бесов» (в черновых записях) о Князе (Ставрогине) справедливо по отношению к ведущим героям и других его романов – «протагонистам большого диалога» [Бахтин 1979: 69]. То же самое можно сказать и о характеристике, которую дает Алеша Карамазов своему брату Ивану: «В нем мысль великая и неразрешенная. Он из тех, которым не надобно миллионов, а *надобно мысль разрешить*» (IX, 93).

Именно эта почти маниакальная одержимость идеями, причём идеями философского порядка, связанной с решением «вековечных», «последних» вопросов бытия, и позволила М. М. Бахтину дать определение типа героя писателя, которое стало общепринятым в достоевковедении: герой-идеолог, герой как «особая точка

зрения на мир и себя самого» [Бахтин 1979: 54]. Герой-идеолог, который «весь самосознание» («человек в человеке»), «ни в один миг» не совпадает «с самим собою» («К нему нельзя применить формулу тождества: А есть А» [Там же: 69]). А потому, «пока человек жив», он принципиально не завершён («еще не сказал своего последнего слова» о себе и о мире). Это «совершенно новая структура образа человека, полнокровное и полнозначное чужое сознание, не вставленное в *завершающую* оправу действительности...», – подчёркивал позднее М. М. Бахтин. «Не завершимое ничем (даже смертью)...» [Бахтин 1986: 326-327. Курсив автора. – С. Е.]. Именно внутренняя «незавершимость», «несовпадение» «с самим собою» порождает неотступное стремление героя-идеолога понять в себе «человека», а значит – утвердиться в своей идее, в своей позиции по отношению к миру и к самому себе.

Сказанное о типе героя Ф. М. Достоевского подводит нас к пониманию характера конфликта в его романах. Г. В. Ф. Гегель, говоря об эстетической сущности драматического, определял её как «высказывание индивидов в борьбе их интересов и в разладе характеров и страстей этих индивидов» [Гегель 1958: XIV, 341]. Понимание драматического конфликта, предложенное немецким философом, стало традиционным в классической эстетике. Но именно столкновение, «борьба» «индивидов» вследствие «разлада» «характеров и страстей», несовпадения их «интересов» как раз и не является решающим для романов Ф. М. Достоевского.

Что движет тогда вперёд романное действие? В чём специфика конфликта у Ф. М. Достоевского?

Сформулированное М. М. Бахтиным представление о типе героя Ф. М. Достоевского позволяет прийти к выводу о том, что в художественном мире автора великого пятикнижия конфликт (и «целое романа») строится не по законам классической эстетики – не как столкновение между героями, а как со- и противопоставление разных точек зрения, разных идейных позиций, идей, носителями которых являются герои-идеологи.

Покажем это на конкретных примерах. **«Преступление и наказание»**. Логично предположить, что информация, содер-

жащаяся в письме Пульхерии Александровны, матери Родиона Раскольниковова, о пребывании Дуни в семействе Свидригайловых (ч. I, гл. III), должна была бы настроить Раскольниковова против оскорбителя его сестры, осмелившегося сделать ей «явное и гнусное предложение». А значит, столкновение между ними должно было бы стать неизбежным. Однако герои встречаются (посещение Свидригайловым Раскольниковова после сна последнего, в котором он вторично убивает старуху-процентщицу, – ч. IV, гл. I), но ничего сколько-нибудь похожего на конфликт не возникает между ними. Напротив, происходит диалог, чуть ли не в самом начале которого Свидригайлов заявляет: «*между нами есть какая-то точка общая*» (V, 270):

«Нет, вы вот что сообразите... назад тому полчаса мы друг друга еще и не видывали, считаемся врагами, между нами нерешенное дело есть; мы дело-то бросили и эвона в какую литературу заехали! (Речь идет о привидениях – «возможности другого мира», «будущей жизни», вечности. – С. Е.). Ну, не правду я сказал, что *мы одного поля ягоды?*» (V, 272-273)¹.

«Вот, может, сойдемся поближе.

– Вы думаете, что мы сойдемся поближе?

– А почему ж бы и нет? – улыбнувшись сказал Свидригайлов...

<...>.

Мне всё кажется, что *в вас есть что-то к моему подходящее...*» (V, 276.).

И хотя Раскольников говорит (дважды): «... я тороплюсь, мне некогда, я хочу со двора идти...», – тем не менее, он с каким-то нервным, почти «болезненным чувством» «в сильном волнении» слушает Свидригайлова. Каждый из них другого воспринимает как «*странного*» человека (Свидригайлов – Раскольникову: «... вы мне сами почему-то кажетесь ужасно как странным» (V, 267); Раскольников – о Свидригайлове: «Он очень странный...» (V, 277)). Герои напряжённо вглядываются

¹ Заметим, что Раскольников не возражает против этого вывода своего «неожиданного гостя». – С. Е.

друг в друга, как будто каждый хочет таким образом понять что-то не до конца ясное, «странное» в самом себе (раз они «одного поля ягоды»). И в ходе дальнейшего развития действия оказывается, что никакого как будто бы ожидаемого столкновения между героями не происходит.

Раскольников трижды посещает Соню. Во время первого посещения (ч. IV, гл. IV) Раскольников задаёт мучительные вопросы Соне, терзая её (и вполне сознавая это):

« – С Полечкой, наверно, то же самое будет...

– Нет! нет! Не может быть! – как отчаянная громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. – Бог, бог такого ужаса не допустит!..

<...>

Да, может, и бога-то совсем нет, – с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее» (V, 30).

Казалось бы, вот оно – столкновение характеров. Но тут же Ф. М. Достоевский вводит сцену чтения легенды о воскресении Лазаря (из Евангелия, принесенного Соне Лизаветой!): «Читай!» – «настойчиво и раздражительно» говорит он. Используя прием рембрандтовского освещения, когда пучком света выхватывается, высвечивается в картине главное («Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, *странно сошедшихся за чтением вечной книги*» (V, 310))¹, Ф. М. Достоевский «снимает» наметившееся было противоречие. Тем самым автор подчёркивает не разность между героями, а именно их общность (они оба – «убийца и блудница» – «преступили», обоим вера в возможность «воскресения» теперь жизненно необходима). Во время второго посещения Сони (признание Раскольникова в убийстве – ч. V, гл. IV) как будто бы опять намечается разлад между героями:

«– Ну, что теперь делать, говори! – спросил он... с безобразно искаженным от отчаяния лицом смотря на нее.

¹ О рембрандтовском освещении у Достоевского см.: [Ермоленко, Кадушина 2021: 297-308].

– Что делать! – воскликнула она... и глаза ее, доселе полные слез, вдруг засверкали. – <...> Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух “Я убил!”. <...>

– Нет! Не пойду...» (V, 398).

Так и не пошёл, и крестик «кипарисный» (простонародный), Сонин, не взял. Но всё же в сцене третьего посещения (перед явкой с повинной) Соня надевает ему «кипарисный» крестик (ч. VI, гл. VIII). И после этого Раскольников идёт на Сенную (площадь – «символ всенародности»), куда посылала его Соня:

«... так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз.

– Ишь нахлестался! – заметил подле него один парень.

Раздался смех» (V, 498).

Это «всенародное осмеяние» героя тоже символично: по М. М. Бахтину, который находит в «Преступлении и наказании» «проявления карнавализации», данная сцена сродни осмеянию-развенчанию на площади «карнавального короля-самозванца» [См.: Бахтин 1979: 194-198]. Покаяния, потребность которого Раскольников так страстно ощутил в себе в этот момент («Каким-то припадком оно вдруг к нему подступило...»), не произошло. И слова признания, «может быть, готовившиеся слететь у него с языка, замерли в нем», потому что он по-настоящему ещё не был готов к нему. Однако чувство, испытанное им «вдруг»¹ («одно движение, одно ощущение овладело им сразу,

¹ «Вдруг» наиболее частотное слово у Достоевского. «В русской литературе нет примера текстов... которые, хотя бы отдаленно, приближались к ПН по насыщенности их этим словом» [Топоров 2009: 395]. Словом «вдруг» обозначается, как правило, резкий, неожиданный, *странный* (ещё одно частотное слово у Достоевского), казалось бы, случайный (но на самом деле совсем не случайный) сюжетный поворот, связанный со столь же неожиданной переменой в душевном состоянии героя.

захватило его всего»), – свидетельство возможности его будущего воскресения (V, 498).

Как видим, не столкновение между героями движет романное действие, а столкновение разных идейных позиций: позиции Раскольникова, основанной на антигуманной идее своеволия, и «сильной и ценностной жизненной позиции» (М. М. Бахтин) Сони, основанной на её вере в Бога. И здесь неизбежно возникает вопрос: судит ли Ф. М. Достоевский Раскольникова судом Сони, в «силе» и «ценности» позиции которой автор романа, конечно, не сомневается? Ответ находим в самом романе: «Ты тоже переступила... смогла переступить», – говорит Раскольников Соне (V, 311). Так Ф. М. Достоевский, при всём принципиальном различии их жизненных установок, выявляет то, что внутренне связывает героев, делая их необходимыми друг другу. Они оба «переступили», нарушив высшие нравственные заповеди, освященные свыше: «Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!» (Раскольников) (V, 310); «Вместе ведь страдать пойдем, вместе и крест понесем!..» (Соня) (V, 400)¹.

Сложнее выявляется характер конфликта в «*Бесах*». Исследователи говорят о «максимальной скрытости» конфликта в романе. По мнению Г. К. Щенникова, истинный конфликт «Бесов» – это «конфликт Ставрогина с народной Россией», представителями которой являются Иван Шатов, Алексей Кирилов, Марья Лебядкина. Их диалоги со Ставрогиным – не спор, не полемика, а «допрос» – «испытание вопросами и обличение его». Это как бы «общественный суд над Ставрогиным, как несостоявшимся героем русской жизни» [Щенников 1987: 273-274].

Точка зрения, согласно которой этот внешний (социально-политический) конфликт осложнён внутренним конфликтом Ставрогина, будто бы «сжигаемого двумя противоположными идеями» (как это происходит у героев-идеологов с их раздвоенным сознанием), по Г. К. Щенникову, лишена основания. Идей-

¹ «Сонечка у Достоевского в такой же степени нуждается в воскресении, как и Раскольников. Ее “путь” без него – это тоже тупик, как и его “путь” без нее. Они в равной степени необходимы друг другу. Соня и Раскольников – не свет и тьма, не истина и ложь; они – два “полюса” смысловой структуры “Преступления и наказания”...» [Тихомиров 2016: 40].

ные искания Ставрогина, полагает исследователь, «в прошлом, во внероманном времени». В романе же Ставрогин предстаёт как «человек дела, целенаправленной воли, а не мысли» [Там же: 271, 272]. И, следовательно, Ставрогин не является героем-идеологом. Его внутренний конфликт, по Г. К. Щенникову, вызван «потребностью перерождения» и невозможностью его.

Данная точка зрения, на наш взгляд, не учитывает «пропущенную» главу «У Тихона», которая, как известно, по требованию М. Н. Каткова (издателя «Русского вестника», где печатались «Бесы») была исключена из романа (когда было напечатано уже 2/3 его текста)¹.

А между тем в «пропущенной» главе в беседе со старцем Тихоном как раз и раскрывается вся истинная глубина раздвоенности Ставрогина, сжигаемого противоборством полярных, взаимоисключающих идей. Одна идея – идея Бога – потребность нравственного перерождения (жажда покаяния), желание понести крест (фамилия героя от греч. *stauros* – «крест»). Другая – идея сверхчеловека – потребность власти над людьми, желание постоянно испытывать могущество своей воли, а значит – невозможность покаяния. «Он ищет креста, не веруя в него...» [Мочульский].

В диалоге «великого грешника» с носителем «православной идеи» обнажается не только внутренняя раздвоенность и трагедия Ставрогина («Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует» (VII, 573-574)), но и высвечивается главный конфликт романа: борьба веры и неверия, дьявола с Богом в человеческих сердцах, в которую вовлечены все герои романа. «Борьба веры с неверием, нараставшая на протяжении всего романа, достигает, по мнению К. В. Мочульского, в главе «У Тихона», «своего предельного напряжения»: «для этого мгновения» и был написан роман [Там же]. Из сказанного выше, кажется, понятен ответ на вопрос: надо ли учитывать главу «У Тихона» при осмыслении романа?²

¹ Но, несмотря на это, «дух и идея “новой мысли” Ставрогина» (потребность покаяния) остались в романе [Сараскина 1990: 37].

² См. подробнее об этом: [Ермоленко, Тарасенко 2014: 144-147]. Вопрос, надо ли учитывать при анализе «Бесов» «пропущенную» главу (и, соответственно,

Как в «Бесах» противостоят друг другу Ставрогин и «не вошедший в роман» старец Тихон, которые являются носителями разных идейно-ценностных позиций, так и в «*Братьях Карамазовых*» противопоставлены друг другу Иван Карамазов и Зосима. Ф. М. Достоевский в письмах 1879 года указывал, что «Pro и contra» (название 5 книги) и «Русский инок» (название 6 книги) – две идеологические вершины, внутренне соотнесённые между собой и вместе с тем противоречащие друг другу. Иван Карамазов и Зосима – герои-антиподы, не принимающие непосредственного участия в главных событиях романа. Но они оказывают моральное воздействие на поступки и судьбы других персонажей. Единственный диалог между ними, в котором участвуют и другие персонажи, в начале романа (Кн. 2 «Неуместное собрание» – по поводу статьи Ивана о церковно-общественном суде, церкви, её роли и месте в государстве). Здесь впервые раскрывается идейная позиция Ивана (в изложении дальнего родственника Федора Павловича Карамазова Петра Александровича Миусова), суть которой можно обозначить следующим образом: есть Бог, а стало быть, и бессмертие – есть и добродетель, нет бессмертия – нет и добродетели, нет добродетели – нет и греха, преступления. – «... Тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено...» (IX, 79-80). Старец Зосима проницательно угадывает мучительную для Ивана раздвоенность: «В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...» (IX, 81). Образ Зосимы, его религиозное мировоззрение являются опровержением идейной позиции Ивана и одновременно ответом на его неразрешимые вопросы и противоречия.

Инквизитор и Христос из «студенческой поэмы» Ивана есть не что иное, как персонифицированное выражение внутренней раздвоенности Ивана, диалогичности его сознания. «Легенда» (как обозначил «сочинение» Ивана В. В. Розанов) – квинтэссенция идейного содержания романа, действие которого стреми-

как печатать роман – с главой или без неё), по-прежнему является дискуссионным в достоевсковедении.

тельно и напряжённно движется вперёд всё тем же конфликтом: борьба веры и неверия, в который вовлечены все герои романа. «Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует. <...> О мировых вопросах, не иначе: есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату... всё те же вопросы, только с другого конца», – скажет Иван Алеше (IX, 262-263). И в этом романе главным и определяющим становится не столкновение между героями (хотя существует конфликтность в отношениях Федора Павловича и Мити – наследство, Грушенька; косвенно – в отношениях между Митей и Иваном – наследство, Катерина Ивановна), а со- и противопоставление разных идейных позиций.

Г. К. Щенников высказал справедливую, на наш взгляд, мысль о том, что для романов Ф. М. Достоевского характерна полемическая структура. В романах писателя, по мнению исследователя, можно условно выделить первую часть («начальный цикл»), где «дается уже закрепившаяся в литературе модель отношений личности и общества» – изображение зависимости характера от обстоятельств (именно только это и увидел в «Преступлении и наказании» автор статьи «Борьба за жизнь» Д. И. Писарев) – «схема, которую писатель желает оспорить». «В первых частях романов Достоевского от читателя еще скрыта важнейшая особенность конфликта – то, что действие здесь вытекает из *свободного выбора героя*» [Щенников 1978: 81. Курсив наш. – С. Е.]. Завершается «начальная» часть, как правило, «конклавом», сборищем. В «Преступлении и наказании», например, это сцена смерти Мармеладова, которого переехала «щегольская барская коляска» (почти символическая, знаковая деталь в духе натуральной школы, предпочитавшей изображать трагическое воздействие социальной среды на человека): в «проходной» комнате, которую снимало семейство бедного чиновника, набилось столько народу, что «яблоку упасть было негде» (V, ч. II, гл. VII).

Настоящим же событием, открывающим роман Ф. М. Достоевского, по Г. К. Щенникову, является «первый идейный спор героев-антиподов, в котором впервые формули-

руется идея центрального героя» и тут же «ставится под удар», «ее сразу же оспаривают философские антиподы» [Щенников 1978: 81]. В «Преступлении и наказании» – это спор Порфирия Петровича с Раскольниковым по поводу опубликованной в «Периодической речи» статьи последнего: «он (Раскольников – С. Е.) решился принять вызов» (V, ч. III, гл. V).

Вместе с тем, подчеркнём, основной конфликт в романе Ф. М. Достоевского всегда бывает осложнён конфликтом внутренним, психологическим, который несут в себе герои (и не только протагонисты). Этот внутренний конфликт вытекает из самой природы человека, как её понимал Ф. М. Достоевский: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей»; «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут» (IX, 123). Именно вследствие раздвоенности герой Ф. М. Достоевского, «каждое переживание, каждая мысль» которого «внутренне диалогичны, полемически окрашены, полны противоборства» [Бахтин 1979: 38], испытывает настоящую потребность избавиться от этого мучительного для него состояния, а значит, утвердиться в своей идее, «приложив» ли её «к делу» (проба-эксперимент Раскольникова, например), убедив ли «другого» в её истинности, чтобы через это убедиться наконец самому.

Так, Ставрогин «два года назад», «в то же самое» (дороманное) время, проповедовал Кириллову и Шатову полярные, взаимоисключающие идеи: Шатову «насаждал... в сердце» «Бога и родину» – проповедовал Христа-Богочеловека, идею религиозной миссии русского народа-богоносца; Кириллову «отравил сердце... ядом», внушая идею Антихриста, человекобога. «Каждый из них, – отмечает М. М. Бахтин, – идет за Ставрогиным как за учителем, принимая его голос за цельный и уверенный. Они думают, что он говорил с ними как наставник с учеником. На самом же деле Ставрогин делал их участниками своего *безысходного внутреннего диалога, в котором он убеждал себя, а не их*» [Бахтин 1979: 304. Курсив наш. – С. Е.]. «Не шутил же я с вами и тогда; убеждая вас, я, может, еще больше хлопотал о себе, чем о вас» (VII, 236). В высшей степени справедливо замечание М. М. Бахтина: «Акцент глубочайшего убеждения в ре-

чах героев Достоевского» есть «результат того, что произносимое слово является репликой внутреннего диалога и должно убеждать самого говорящего. *Повышенность убеждающего тона говорит о внутреннем противоборстве другого голоса героя*» [Бахтин 1979: 305. Курсив наш. – С. Е.]. В связи с этим уместно вспомнить пассаж писателя о «господине убежденном» из «Введения» к циклу «Ряд статей о русской литературе» (Время. 1861. №1):

«... есть и такие убежденные, которые сами в свои убеждения не веруют... Я знал одного господина, одного убежденного, который сам в этом сознавался. <...> И когда мы стали спрашивать этого сознавшегося господина: для чего ж он убеждает других, если сам не верует? и откуда он берет весь этот жар, всю эту ярость убеждения, если сам в своих словах сомневается, - то он отвечал, будто оттого и горячится, что *всё пробует самого себя убедить*. <...> А кто знает, ведь, может, и правда, что иные всю жизнь горячатся даже с пеною у рта, убеждая других, единственно чтоб самим убедиться, да так и умирают неубежденные...» (XI, 27).

Однако диалогичность в романах Ф. М. Достоевского, по М. М. Бахтину, «вовсе не исчерпывается теми внешними, композиционно выраженными диалогами, которые ведут его герои». «Диалог, – подчёркивает ученый, – уходит внутрь, в каждое слово романа, делая его двуголосым, в каждый жест, в каждое мимическое движение лица героя, делая его перебойным и надрывным». М. М. Бахтин называет это «“микродиалогом”, определяющим особенности *словесного стиля* Достоевского». М. М. Бахтин имел в виду не только *диалогическую*, раздвоенную *природу сознания героя-идеолога* (а значит и способность диалогически воспринимать «чужие» голоса-сознания, столь же противоречивые и раздвоенные), не только его одержимость идеей, стремление утвердиться в ней в диалоге с самим собой или с другим «я» – носителем иной идейной позиции. Но и *диалогическую позицию автора* по отношению к своему герою («ты еси»): «автор говорит всюю конструкциею своего романа *о* герое, а *с* героем» [Бахтин 1979: 74. Курсив автора. – С. Е.]. Иными словами, «диалогические отношения» существуют

«между всеми элементами романной структуры», которые «контрапунктически противопоставлены». А это означает: «целое романа» строится у Ф. М. Достоевского как «большой диалог» (роман «весь сплошь диалогичен») [Бахтин 1979: 49. Разрядка автора. Курсив наш. – С. Е.].

И наконец, из всего сказанного выше следует, что текст Ф. М. Достоевского предполагает *установку на особое читательское восприятие*. Читатель, то есть «настоящий (по М. М. Бахтину – С. Е.) читатель Достоевского», должен обладать способностью «диалогического общения с полноправными чужими сознаниями и активного диалогического проникновения в незавершимые глубины человека» [Бахтин 1979: 80. Разрядка автора. – С. Е.].

Верен, с нашей точки зрения, вывод о философской природе диалогизма Ф. М. Достоевского, в понимании М. М. Бахтина, который формулирует В. С. Библер: «“диалог” – корень и основание *всех иных* определений человеческого бытия, – бытия, обращенного к “Ты”; бытия, только в таком обращении и существующего» [Библер. Курсив автора. – С. Е.].

Так каков же жанровый тип романов Ф. М. Достоевского?

По мнению М. М. Бахтина, роман Ф. М. Достоевского (как тип) в силу особенностей своей жанровой природы «не укладывается» ни в одну из форм (биографический, социально-психологический, бытовой и семейный романы), которые «господствовали в современной Достоевскому литературе и разрабатывались такими его современниками, как Тургенев, Гончаров, Л. Толстой». «По сравнению с ними творчество Достоевского явственно принадлежит к совершенно иному, чуждому им, жанровому типу» [Бахтин 1979: 116].

Одним из первых попытку определения специфики жанрового типа романа в творчестве Ф. М. Достоевского предпринял Б. М. Энгельгардт: *идеологический роман* [См.: Энгельгардт 1924: 69-105]. Казалось бы, герой Ф. М. Достоевского – идеолог, характер конфликта в романе – идеологический. Стало быть, и роман идеологический. Однако М. М. Бахтин не согласился с пониманием этого определения, предложенным Б. М. Энгельгардтом, как не принял он и обозначение Вяч. Ива-

нова – *роман-трагедия* [См.: Иванов Вяч. 1990: 164-192]. Хотя М. М. Бахтин признаёт, что Вяч. Иванов впервые «нащупал» «структурную особенность художественного мира Достоевского», обусловленную мировоззренческой и творческой установкой писателя: «Утвердить чужое “я” не как объект, а как другой субъект...» – «ты еси» [Бахтин 1979: 11].

По Б. М. Энгельгардту, «героиня» романа Ф. М. Достоевского – *«идея»* (предмет изображения – «жизнь идеи в индивидуальном и социальном сознании»), роман Ф. М. Достоевского – «роман об идее», о её «диалектическом становлении» («развитии духа») [Цит. по: Бахтин 1979: 26, 27]. По М. М. Бахтину же, во-первых, в романах Ф. М. Достоевского «нет становления мысли... даже в пределах сознания отдельных героев» («сознание в мире Достоевского дано не на пути своего становления и роста»). Б. М. Энгельгардт «монологизирует мир Достоевского», замыкает его в пределах отдельных сознаний [Там же: 31]. Во-вторых, сознания героев «втягиваются» «во взаимодействие с другими сознаниями» [Там же: 278, 38]. У Ф. М. Достоевского главное – то, что совершается между разными равноправными голосами-сознаниями, вступающими в диалог друг с другом. И это главное определяет специфику художественного мира романов Ф. М. Достоевского как диалогического и многоголосого.

Отсюда определение романа Ф. М. Достоевского, которое дает М. М. Бахтин, – *полифонический роман* как особый жанровый тип, введённый в литературу автором великого пятикнижия. Создание полифонического романа, по М. М. Бахтину, явилось «новым шагом в развитии художественного мышления человечества» [Там же: 312].

Определяя полифонизм как «множественность самостоятельных голосов и сознаний», М. М. Бахтин использовал (за неимением, по его собственному выражению, «более подходящего обозначения») музыкальный термин¹. Однако же, вряд ли М. М. Бахтин имел в виду только специфически музыкальное

¹ Полифония – «многоголосие, объединяющее в одновременном звучании несколько *равноправных* мелодий, каждая из которых имеет *самостоятельное* выразительное значение» [Должанский 2007: 223. Курсив наш. – С. Е.].

значение этого термина. Как отмечает А. Е. Махов, музыкальная история термина имеет «трансмюзикальную» предысторию, связанную с «религиозными и мистическими концепциями и средневековой теологией». «Если средневековая музыкальная полифония... уходила своими корнями в богословское учение о мистической одновременности ветхозаветных и новозаветных событий, выражая звучанием *одновременность в вечности*, – то в полифоническом мире Достоевского эта идея переживает своего рода воскрешение» [Махов 2005: 117. Курсив наш. – С. Е.]¹. «Только то, – пишет М. М. Бахтин, – что может быть осмысленно дано одновременно, что может быть осмысленно связано между собою в одном времени, – только то существенно и входит в мир Достоевского; оно может быть перенесено и в вечность, ибо *в вечности, по Достоевскому, все одновременно, все сосуществует*» [Бахтин 1979: 34. Курсив наш. – С. Е.]

Это принципиальное в концепции М. М. Бахтина понимание жанрового типа романа Ф. М. Достоевского – предмет длящейся вот уже более полувека полемики с автором книги «Проблемы поэтики Достоевского» (её началом можно считать издание 1963 года, в которое вошла новая, в сравнении с «Проблемами творчества Достоевского» (1929), 4-я глава «Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского», вызвавшая больше всего споров среди исследователей).

Обозначим основные проблемы, по которым шла полемика с М. М. Бахтиным (сначала при его жизни, а потом – с 1975 года – и после).

Как выражается авторская позиция в романе Ф. М. Достоевского?

Многими исследователями, прежде всего, была взята под сомнение сформулированная М. М. Бахтиным мысль, согласно которой «авторская идея» в полифоническом романе Ф. М. Достоевского выступает «как установка среди других установок, как слово среди других слов» [Бахтин 1979: 113].

¹ Т. А. Касаткина уточняет: речь идёт об «идее вечности как одновременности, сосуществования в едином пространстве разновременных событий, образов, голосов», «положенной в основу полифонии», открытой у Ф. М. Достоевского М. М. Бахтиным [Касаткина 2008: 38].

То есть получается, что авторский голос звучит как равноправный в ряду других голосов в романе. Данное положение М. М. Бахтина было понято рядом исследователей как «отказ от выявления писателем своей позиции» («устойчивая “монологическая” точка зрения автора растворена в “голосах” отдельных героев»), как признание «равноправия автора и героя» [См., напр.: Фридлендер 1965: 45-46].

«Какую бы свободу он (Ф. М. Достоевский – С. Е.) ни предоставлял герою, – полемизируя с М. М. Бахтиным, утверждает В. Е. Ветловская, – эта свобода относительна. И какими бы глубокими идеями он его ни наделял, эти идеи всегда остаются только частью ещё более глубокой и всеобъемлющей системы воззрений, принадлежащих именно автору. Эта система не вмещается в тесные рамки “полифонической” концепции Бахтина, низводящего Достоевского до уровня его персонажей». На основании сказанного В. Е. Ветловская делает решительный вывод: «Внимательный анализ произведений Достоевского не подтверждает “полифонической” концепции Бахтина» [Ветловская 2007: 409-410].

Фраза («авторская идея как установка среди других установок»), выхваченная из контекста книги М. М. Бахтина, действительно может привести к такого рода умозаключениям. В качестве аргумента, опровергающего сформулированную М. М. Бахтиным концепцию полифонизма, нередко приводятся известные слова самого Ф. М. Достоевского: «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея, и непременно *указующий перст, страстно поднятый*» [Достоевский 1982: XXIV, 308. Курсив наш. – С. Е.].

Ситуация осложняется тем, что М. М. Бахтин, как было замечено ещё Б. О. Корманом, не развёл понятия «автор как носитель концепции, выражением которой является все произведение», и автор как одна из «форм авторского сознания» («повествователь, рассказчик, рассказчик-герой, хроникёр»), то есть персонафицированный и сюжетно проявленный, «существующий» в схудожественном мире произведения действительно как равноправный наряду с другими персонажами (как, например, «хроникёр» Антон Лаврентьевич Г-в в «Бесах»). Это, в частности, могло

дать повод к рассуждениям о «низведении» автора – Достоевского – «до уровня его персонажей» [Корман 2006: 100-101].

Однако, во-первых, у М. М. Бахтина идёт речь об «*относительной* самостоятельности героев *в пределах творческого замысла Достоевского*» [Бахтин 1979: 75. Курсив наш. – С. Е.] (Ветловская, говоря об «относительности» свободы героя, почему-то не обратила внимание на эту же мысль М. М. Бахтина). Во-вторых, М. М. Бахтин подчёркивает «положительную активность» принципиально «*новой авторской позиции*» в романе Ф. М. Достоевского: «Было бы нелепо думать, что в романах Достоевского авторское сознание никак не выражено. Сознание творца полифонического романа постоянно и повсюду присутствует в этом романе и *в высшей степени активно в нём*» [Там же: 79. Разрядка автора. Курсив наш. – С. Е.].

Как же проявляется эта особая авторская активность, по М. М. Бахтину? Она состоит, пишет автор «Проблем поэтики Достоевского», в «доведении каждой из спорящих точек зрения до максимальной силы и глубины, до предела убедительности». Это возможно только «на почве диалогического отношения к чужому сознанию, к чужой точке зрения» [Там же: 81]. Но ведь это от воли автора-творца зависит, с каким идейным героем-антиподом «свести» в диалоге-споре героя-идеолога, чтобы позиция последнего, его идея раскрылись с максимальной полнотой и ясностью. Это именно автор-творец выстраивает сюжетно и композиционно роман так, чтобы в нём диалогически со- и противопоставлялись в их неслиянности и в то же время взаимосвязи разные идейные позиции героев.

Странно было бы думать, будто М. М. Бахтин не понимал того, что лишь всё произведение есть выражение авторской концепции, авторского взгляда на мир. И уж, конечно, вследствие этого авторская позиция в полифоническом романе, по М. М. Бахтину, не совпадает и принципиально не может совпадать с позицией ни одного из героев, но объёмлет их все. Вспомним в этой связи запись Ф. М. Достоевского в черновых набросках 1880 года по поводу полемики вокруг «Братьев Карамазовых», поясняющую идейный пафос и смысл романа: «Этим олухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положе-

но в “Инквизиторе” и в предшествовавшей главе, которому *ответом служит весь роман*» (IX, 616). Именно так – «ответом служит весь роман»: лишь всё произведение в его целом, всем своим художественным строем выражает позицию автора, ту заветную мысль, которую он вложил в него.

Второй дискуссионный вопрос: является ли Ф. М. Достоевский творцом полифонического романа?

М. М. Бахтин действительно считал, что Ф. М. Достоевский вводит в литературу роман нового типа, противопоставляя его монологическому роману Л. Н. Толстого¹. Традиция соотнесённого рассмотрения Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского («классическая и уже банальная оппозиция» – С. Г. Бочаров) идёт от Д. С. Мережковского. Отмечая в своей известной работе 1901-1902 годов, что «в русской литературе нет писателей более внутренне близких и в то же время более противоположных друг другу, чем Достоевский и Л. Толстой» («как две главные, самые могучие ветви одного дерева, расходящиеся в противоположные стороны своими вершинами, сросшиеся в один ствол своими основаниями»), Д. С. Мережковский назвал первого – «тайновидцем духа», а второго – «тайновидцем плоти» [См.: Мережковский 1995: 5-350].

Как Д. С. Мережковский абсолютизировал контрасты в понимании и изображении человека в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, так и М. М. Бахтин абсолютизирует типологические различия: полифонический роман (Ф. М. Достоевский) – монологический роман (Л. Толстой)². Главное для М. М. Бахтина – утвердить мысль о том, что Ф. М. Достоевский является создателем романа нового типа.

В полемику с М. М. Бахтиным по этому вопросу вступил Г. М. Фридендер, заявив, что полифонический роман – не открытие Ф. М. Достоевского, это открытие реализма. С точки

¹ «По Бахтину, роман монологический заключает в себе монологически единый мир авторского сознания, с преобладающей авторитетной позицией его творца, с его всеохватывающим взглядом и “смысловым избытком”» [Сви-тельский 1997: 113].

² М. М. Бахтин не учитывает творческую эволюцию Л. Толстого, заметную в 70-е годы (в период создания романа «Анна Каренина»).

зрения Г. М. Фридендера, подступы к роману такого типа заметны уже в русской прозе 1830-х годов. Речь идёт о романе «Герой нашего времени», в котором, по мысли исследователя, М. Ю. Лермонтов «отказался от “плоскостного” психологического изображения своего героя в одном заранее определенном ракурсе и показал его внутренний мир объемно, с разных точек зрения, в различных психологических измерениях», что свидетельствовало о движении от «монологического романа» «к объемному полифоническому построению и отдельного художественного образа, и всего произведения в целом» [См.: Фридендер 1965: 33-49]. Б. Т. Удодов, развивая мысль Г. М. Фридендера, обнаруживает в лермонтовском произведении «хор голосов», «их контрапунктную “неслиянность и нераздельность”» и уже прямо называет «Героя нашего времени» полифоническим романом, стоящим «у истоков» жанрового типа романа Ф. М. Достоевского [См.: Удодов 1989: 114-138].

Однако кажется, что вряд ли названные исследователи, говоря о романе М. Ю. Лермонтова, не вполне правы. Размышляя о романе нового типа Ф. М. Достоевского, М. М. Бахтин постоянно подчеркивает его существенную особенность, а именно: диалог сознаний, принципиально *открытых навстречу друг другу* в художественном мире писателя: «Сознание у Достоевского никогда не довлеет себе, но находится в напряженном отношении к другому сознанию» [Бахтин 1979: 38]; «Главное... в полифонии Достоевского... их взаимодействие и взаимозависимость» [Там же: 43].

Для романа же М. Ю. Лермонтова, напротив, характерна внутренняя замкнутость, принципиальная недиалогичность сознания главного героя, которое не открывается навстречу «другому» сознанию. Внутренний мир Печорина не раскрывается в полной мере даже в его дневниковых записях («Княжна Мери»). Искренен ли герой наедине с самим собой? Знает ли он всю правду о самом себе?¹ Не случайно же заметил В. Г. Белинский, что Печорин «скрывается от нас таким же неполным и

¹ Позволим себе не согласиться с Б. Т. Удодовым, утверждавшим, что Печорин «знает о себе все, вернее почти все, что знает о нем автор» [Удодов 1998: 130].

неразгаданным существом, как и является нам в начале романа» [Белинский 1954: IV, 267].

М. Ю. Лермонтов подошёл к изображению подсознания человека, но именно – только подошёл и тут же остановился. Подсознание человека, его «подполье», в которое иной раз человек страшится заглянуть, станет предметом изображения уже у Ф. М. Достоевского. Но вместе с тем верна мысль о том, что «Герой нашего времени» с его сложной субъектной организацией, когда образ Печорина раскрывается в свете разных сознаний, а автор-создатель, «устраняясь» из повествования, не вмешиваясь в происходящее, выражает свою позицию «лишь в контексте художественного целого» (Б. Т. Удодов), действительно подготавливал появление полифонического романа.

Согласимся с теми исследователями, которые понимают полифонизм (в его бахтинской трактовке) как тип художественного мышления Ф. М. Достоевского и как обусловленный этим типом художественно-структурный принцип, получающий жанрово-стилевое выражение в пяти больших романах писателя [См., напр.: Свительский 1997: 107-109]. При этом, что очевидно, степень полноты реализации данного художественно-структурного принципа будет разной в романах великого пятикнижия.

«Преступление и наказание» – самый «полифонический» роман Ф. М. Достоевского. Здесь принцип полифонизма выражен наиболее отчётливо. Но из полифонической структуры романа выпадает эпилог. М. М. Бахтин дважды в своей книге говорит об «условно-монологическом» эпилоге «Преступления и наказания», который, однако, «не способен нарушить могучую художественную логику полифонического романа» [См.: Бахтин 1979: 48, 106].

И в эпилоге Раскольников ещё «не раскаялся в своем преступлении» (VI, 417), а значит, не отрёкся от своей антигуманной идеи. Чтобы показать её опасность, Ф. М. Достоевский «посылает» герою во время болезни бредовые видения (сны-пророчества, сюжетно организованные как единый текст о «невиданной моровой язве», «идушей из глубины Азии на Европу»). В отличие от снов Раскольникова в основной части романа

с их психологической функцией, эти видения – не прямое, но, тем не менее, ясное вмешательство автора в текст, форма выражения авторской позиции – предупреждение об опасности, угрожающей человечеству, в случае его заражения «трихинами» своеволия¹.

Описывая в эпилоге состояние Раскольниковов после болезни, Ф. М. Достоевский скажет: «*Он не понимал*, что это предчувствие («в убеждениях своих глубокой лжи» – С. Е.) могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» (V, 514). «Не понимал» Раскольников, но всё знает и понимает автор, ему ведомо и то, что сейчас происходит с героем, и то, что может ожидать его в будущем. Как видим, в эпилоге автор наделён «избытком знания» о герое, что свойственно как раз, по М. М. Бахтину, творцу монологического романа, и «голос» (позиция) автора, хотя и не непосредственно выраженный, здесь не звучит как равный среди других голосов романа, что характерно для полифонического романа.

«Идиот». Уже сам замысел Ф. М. Достоевского, о котором он дважды сообщает в письмах: «изобразить вполне прекрасно человека» (А. Н. Майкову – 31 декабря 1867 г.), «изобразить положительно прекрасного человека» (С. А. Ивановой – 1 января 1868 г.) (VI, 624,625) – свидетельство тенденциозной установки автора, в соответствии с которой образ главного героя Льва Николаевича Мышкина создавался с ориентацией на образ Христа – «вековечный от века идеал» (запись в черновиках Ф. М. Достоевского – «князь Христос»). И замысел романа, предполагающий отчётливо выраженную авторскую позицию, и его осуществление (создание образа «хриstopодобного» героя, в сознании которого отражается мир, отпавший, по Ф. М. Достоевскому, от Бога), кажется, далеки от принципа полифонизма, как его понимал М. М. Бахтин.

Роман «Бесы» был уже прямо задуман как «*вещь тенденциозная*»: «На вещь, которую я теперь пишу в “Русский вестник”, я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной

¹ См. об этом подробнее: [Ермоленко, Белявская 2004: 144-147].

стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность» (Н. Н. Страхову, 24 марта 1870 г.); «...То, что пишу, – вещь тенденциозная, хочется высказаться погорячее. <...> ... я до последнего слова выскажусь» (А. Н. Майкову, 25 марта 1870 г.) (VII, 678).

Правда, в процессе работы над «Бесами» происходило, как мы знаем, изменение замысла в связи с выдвиганием на первый план образа «Князя» – Николая Всеволодовича Ставрогина: антинигилистический, прямо тенденциозный роман перерастал в философский роман-трагедию. Однако «тенденция» в изображении «наших» осталась. Позиция автора, обеспокоенного судьбами России, сбившейся с пути («... что делать нам?»), выражена всем строем романа со свойственной Ф. М. Достоевскому страстностью.

Избранная писателем форма перволичного повествования в «Подростке» – записки главного героя Аркадия Долгорукого о «первых шагах на жизненном поприще» – означает, что всё изображаемое даётся в кругозоре сознания этого героя, что обусловлено замыслом и задачей осмысления нарождающегося и ещё не установившегося («текущего») типа. Авторская позиция выражается в утверждении поучительности «истории» выживания «новой жизни» в условиях «беспорядка и хаоса»: «из подростков созидаются поколения...» («Заключение»). В данном случае говорить о всерьёз осуществленном принципе полифонизма не приходится.

В своём последнем романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевский стремился не только поставить «проклятые вопросы» времени, но и дать ответы на них. Можно выделить в романе несколько форм выражения авторской позиции, благодаря которым она (позиция) получает ясное выражение. Во-первых (и прежде всего), это образ автора-повествователя («вымышленного рассказчика», «интеллигентного обывателя и резонера»), который, как заметила В. Е. Ветловская, создан с ориентацией на автора житийного повествования. А потому его слово оказывалось словом авторитетным, «одобряемым Богом и большинством», что сообщало ему «объективность и в то же время все достоинства истины в последней инстанции» [См.:

Ветловская 1977: 13-51]. Во-вторых, это образ старца Зосимы, в поучениях которого намечен выход из непреодолимых противоречий его идейного антипода Ивана Карамазова, раскрывается религиозно-утопический идеал вселенского братства Ф. М. Достоевского. Наконец, это эпитафия из Евангелия от Иоанна (12:24) (слова Христа: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода»), в котором указан путь к этому братству – через нравственное перерождение личности. Таким образом, степень полноты реализации принципа полифонизма зависит от авторской установки и той позиции (форм её выражения), которую занимает автор в произведении.

Вместе с тем, о каком бы произведении ни шла речь, верна сформулированная самим писателем мысль: «ответом служит весь роман». И неотменимым остаётся принцип диалогизма, в соответствии с которым строится художественное «целое романа».

Третья проблема, породившая оживленную дискуссию, – мениппейная традиция в романе Ф. М. Достоевского, в связи с рассмотрением которой М. М. Бахтин вводит понятие «память жанра»: «Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития» [Бахтин 1979: 122. Разрядка автора. – С. Е.]. Сразу же заметим: возражение у исследователей вызывает не само понятие «память жанра» (оно стало общепринятым), но представление о «прошлом», которое будто бы «помнит» полифонический роман, – о мениппее, сложившейся как жанр в эпоху античности¹. С «классическими образцами» этого жанра, утверждает М. М. Бахтин, Ф. М. Достоевский, «безусловно, был знаком» [Там же: 164]. А, следовательно, его полифонический роман «помнит» о мениппейной традиции и связанной с ней карнавализацией.

¹ «Мениппея – это жанр “последних вопросов”. <...> Мениппея стремится давать как бы последние, решающие слова и поступки человека, в каждом из которых – весь человек и вся его жизнь в ее целом. <...>. Повсюду здесь обнаженные pro et contra в последних вопросах жизни» [Бахтин 1979: 132-133].

С опровержением этого важного тезиса М. М. Бахтина выступил М. Л. Гаспаров, известный специалист по истории античной литературы и переводчик, который вёл напряженный и страстный спор с М. М. Бахтиным (и после смерти М. М. Бахтина – так, как будто бы он был жив и мог ответить ему) на протяжении четверти века [См.: Гаспаров (1979); Гаспаров 2004]. «Такой всеобъемлющей традиции никогда не существовало...», – решительно заявляет М. Л. Гаспаров, называя М. М. Бахтина «сочинителем небывалой литературы». Не углубляясь в рассмотрение сложного вопроса о мениппее (менипповой сатуре) и мениппейной традиции (он требует отдельного специального разговора, и здесь не место касаться его), позволим себе лишь заметить, что не все исследователи античной литературы настроены столь категорично, как М. Л. Гаспаров¹.

Отрицая воздействие на Ф. М. Достоевского «никогда не существовавшей», с точки М. Л. Гаспарова, мениппейной традиции, учёный одновременно дискредитирует и бахтинскую идею диалога (его незавершённости, несказанности «последнего слова» в мире Ф. М. Достоевского): «Бахтин смотрит в зеркало на свое Я, но воображает, что это Ты»; «Бахтин в диалоге сосредоточен на себе, а не на другом, это форма эгоцентрического самоутверждения...» [Гаспаров 2004]. В конечном итоге отвергается вся бахтинская концепция полифонизма (эту концепцию, как было сказано выше, не принимает и В. Е. Ветловская). М. Л. Гаспаров даже отказывает М. М. Бахтину в праве называться филологом (ссылаясь на то, что он сам называл себя философом).

М. Л. Гаспарову решительно и резко возразил С. Г. Бочаров в статье «Бахтин – филолог: книга о Достоевском», демонстративно, уже самым заглавием подчёркнув своё несогласие с М. Л. Гаспаровым: «... где другая работа о Достоевском, где бы так было сказано о художественном совершенстве этого пи-

¹ Не подвергают сомнению существование «менипповой сатуре» – одного из видов античной сатиры (а значит, и наличие соответствующей традиции в античной литературе) – такие её известные исследователи, как А. Ф. Лосев [Лосев 2005], И. П. Стрельникова [Стрельникова 1969: 273-331], И. М. Тронский [Тронский 1983: 424-427] и др.

сателя..? <...> Он (М. М. Бахтин – С. Е.) дает такие характеристики конструктивного совершенства этого романа, какие очень редки и просто единственны в литературе о Достоевском» [Бочаров].

В полемику вмешалась профессор Принстонского университета Кэрил Эмерсон, много лет переводившая М. М. Бахтина: «учиненный Гаспаровым Бахтину *допрос с пристрастием* – своего рода *здоровый корректив* к бахтиноведческим исследованиям», в которых немало того, в чём «еще очень надо разбираться» [Эмерсон 2006: 12-47. Курсив наш. – С. Е.].

Так сама полемика с М. М. Бахтиным становится предметом научного осмысления. Не есть ли этот факт (уже сам по себе) свидетельством значимости научных идей М. М. Бахтина, их жгучей актуальности, побуждающей исследователей спорить с автором книги «Проблемы поэтики Достоевского», а значит – размышлять далее.

Не претендуя на полное и окончательное решение проблемы типа романа в творчестве Ф. М. Достоевского, мы акцентировали то, в чём важно разобраться при изучении этой проблемы в вузе (и, насколько это возможно, в школе). Полагаем, что произведения, входящие в великое пятикнижие, относятся к жанровому типу философско-идеологического романа с ярко выраженным психологическим началом. Этот тип романа диалогичен по своей природе: диалогичность проявляется на всех уровнях художественной структуры произведения, определяя особенности выражения авторской позиции и установки на читательское восприятие. Диалогизм порождает многоголосие (полифонию), характеризующее, по М. М. Бахтину, тип романа Ф. М. Достоевского. В свою очередь, принцип полифонизма, получающий жанрово-стилевое выражение, реализуется с разной степенью полноты в романах великого пятикнижия писателя.

И последнее: никогда не утратит своей актуальности вытекающий из исследования «поэтики Достоевского» вывод, который делает М. М. Бахтин – «мыслитель, работающий на грани философии и... литературоведения» (В. С. Библер): «Истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину в процессе их диалогического общения...» [Бахтин 1979: 126. Разрядка автора. – С. Е.].

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4 изд. М. : Сов. Россия, 1979. 320 с.

Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2 изд. М. : Искусство, 1986. 445 с. С. 326-346.

Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1954. Т. IV. С. 193-270.

Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М. : Прогресс : Гнозис, 1991. 169 с.

Бочаров С. Г. Бахтин – филолог : книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. №2. С. 48-67. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html> (дата обращения: 23.12.2019).

Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л. : Наука, 1977. 201 с.

Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб. : Изд-во «Пушкинский дом», 2007. 638 с.

Гаспаров М. Л. Бахтин в русской культуре XX века (1979) // М. М. Бахтин : pro et contra. СПб. : Изд-во РХГИ, 2002. Том II. С. 33-36.

Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование. Случай Бахтина // Русская литература XX-XXI веков : проблемы теории и методологии изучения : материалы международной научной конференции. 10-11 ноября, 2004. Москва, МГУ. М. : МГУ, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik.rsu.ru/article.html?id=54924> (дата обращения: 23.12.2019).

Гегель Г. В. Ф. Сочинения : в 14 т. М. : Изд-во соц.-эконом. лит., 1958. Т. XIV. Лекции по эстетике. Кн. 3. 440 с.

Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. 7 изд. СПб. : Лань; Планета музыки, 2007. 448 с.

Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. Л. – СПб. : Наука, 1988-1996.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972 – 1990. Т. 11 – 1974. 4 15с.; Т. 24. – 1982. 518 с.

Ермоленко С. И., Белявская Е. И. Цветовая символика снов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Анализ литературного произведения в системе литературного образования / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004. С. 108-114.

Ермоленко С. И., Тарасенко Т. Ю. Еще раз о «пропущенной» главе «Бесов» Ф. М. Достоевского // Филологический класс : научно-метод. журнал. Екатеринбург, 2014. №1 (35). С. 144-147.

Ермоленко С. И., Кадушина О. И. Из тьмы к свету : рембрандтовское освещение в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. 2021. Т. 31. Вып. 2. С. 297-308.

Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // О Достоевском : Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов / сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М. : Книга, 1990. 432 с. С. 164-192.

Касаткина Т. А. К вопросу о полифонии Бахтина и полифонии Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб. : Серебряный век, 2008. № 24. С. 36-42.

Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.

Лосев А. Ф. Античная литература. 7 изд. / под ред. проф. А. А. Тахо-Годи. М. : ЧеРо, 2005. 543 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/losev/rannyaya-rimskaya-imperiya.htm> (дата обращения: 23.10.2019).

Махов А. Е. Musica literaria. Идея словесной музыки в европейской поэтике. М. : Intrada, 2005. 224 с.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М. : Республика, 1995. С. 5-350.

Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж : YMCA-Press, 1947. 561 с. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/m/mochulxskij_k_w/text_1947_dostoevskiy.shtml (дата обращения: 23.11.2020).

Розанов В. В. О Достоевском // О Достоевском : Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов / сост. В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М. : Книга, 1990. 432 с. С. 64-73.

Сараскина Л. И. «Бесы» : роман-предупреждение. М. : Сов. писатель, 1990. 480 с.

Свительский В. А. Полифонизм художественный // Достоевский : Эстетика и поэтика : Словарь-справочник / науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск : Металл, 1997. С.107-109.

Стрельникова И. П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман : [сборник статей] / АН СССР; ИМЛИ им. А. М. Горького ; отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М. : Наука, 1969. 403, [3] с. С. 273-331. [Электронный ресурс]. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/antichnyj-roman/strelnikova-satiriko-bytovoj-roman.htm> (дата обращения: 14.05.2020).

Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон...». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении : Книга-комментарий. 2-е изд, испр. и доп. СПб. : «Серебряный век», 2016. 560 с.

Топоров В. Н. Петербургский текст. М. : Наука, 2009. 820 с.

Тронский И. М. История античной литературы. М. : Высш. шк., 1983. 464 с.

Удодов Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» : кн. для учителя. М. : Просвещение, 1989. 191 с.

Фридлиндер Г. М. Лермонтов и русская повествовательная проза // Русская литература. 1965. №1. С. 33-49. <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=sk-0WSI-UWs%3did=10540&tab> (дата обращения: 10.05.2019).

Щенников Г. К. Художественное мышление Достоевского. Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1978. 176 с.

Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1987. 352 с.

Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя : Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. №2. С. 12-47.

Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. М. : Мысль, 1924. С. 71-109.

REFERENCES

Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo. 4 izd. M. : Sov. Rossiya, 1979. 320 s.

Bakhtin M. M. K pererabotke knigi o Dostoevskom // Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. 2 izd. M. : Iskusstvo, 1986. 445 s. S. 326-346.

Belinskiy V. G. Geroy nashego vremeni. Sochinenie M. Lermontova // Belinskiy V. G. Poln. sobr. soch. : v 13 t. M. : Izd-vo AN SSSR, 1954. T. IV. S. 193-270.

Bibler V. S. Mikhail Mikhaylovich Bakhtin, ili Poetika kul'tury. M. : Progress : Gnozis, 1991. 169 s.

Bocharov S. G. Bakhtin – filolog : kniga o Dostoevskom // Voprosy literatury. 2006. №2. S. 48-67. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html> (data obrashcheniya: 23.12.2019).

Vetlovskaya V. E. Poetika romana «Brat'ya Karamazovy». L. : Nauka, 1977. 201 s.

Vetlovskaya V. E. Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy». SPb. : Izd-vo «Pushkinskiy dom», 2007. 638 s.

Gasparov M. L. Bakhtin v russkoy kulture XX veka (1979) // M. M. Bakhtin : pro et contra. SPb. : Izd-vo RKhGI, 2002. Tom II. S. 33-36.

Gasparov M. L. Istoriya literatury kak tvorchestvo i issledovanie. Sluchay Bakhtina // Russkaya literatura XX-XXI vekov : problemy teorii i metodologii izucheniya : materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 10-11 noyabrya, 2004. Moskva, MGU. M. : MGU, 2004. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://vestnik.rsuhr.ru/article.html?id=54924> (data obrashcheniya: 23.12.2019).

Gegel' G. V. F. Sochineniya : v 14 t. M. : Izd-vo sots.- ekonom. lit., 1958. T. XIV. Lektsii po estetike. Kn. 3. 440 s.

Dolzanskiy A. N. Kratkiy muzykal'nyy slovar'. 7 izd. SPb. : Lan'; Planeta muzyki, 2007. 448 s.

Dostoevskiy F. M. Sobr. soch. : v 15 t. L. – SPb. : Nauka, 1988-1996.

Dostoevskiy F. M. Poln. sobr. soch. : v 30 t. L. : Nauka, 1972-1990. T. 11 – 1974. 415 s.; T. 24. – 1982. 518 s.

Ermolenko S. I., Belyavskaya E. I. Tsvetovaya simbolika snov v romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» // Analiz literaturnogo proizvedeniya v sisteme literaturnogo obrazovaniya / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2004. S. 108-114.

Ermolenko S. I., Tarasenko T. Yu. Eshche raz o «propushchenoy» glave «Besov» F. M. Dostoevskogo // Filologicheskii klass : nauchno-metod. zhurnal. Ekaterinburg, 2014. №1 (35). S. 144-147.

Ermolenko S. I., Kadushina O. I. Iz t'my k svetu : rembrandtovskoe osveshchenie v romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i Filologiya. 2021. T. 31. Vyp. 2. S. 297-308.

Ivanov Vyach. Dostoevskiy i roman-tragediya // O Dostoevskom : Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoy mysli 1881- 1931 godov / sost. V. M. Borisov, A. B. Roginskiy. M. : Kniga, 1990. 432 s. S. 164-192.

Kasatkina T. A. K voprosu o polifonii Bakhtina i polifonii Dostoevskogo // Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. SPb. : Serebryanyy vek, 2008. № 24. S. 36-42.

Korman B. O. Izbrannye trudy. Teoriya literatury. Izhevsk : Institut komp'yuternykh issledovaniy, 2006. 552 s.

Losev A. F. Antichnaya literatura. 7 izd. / pod red. prof. A. A. Takho-Godi. M. : CheRo, 2005. 543 s. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/losev/rannyaya-rimskaya-imperiya.htm> (data obrashcheniya: 23.10.2019).

Makhov A. E. Musica literaria. Ideya slovesnoy muzyki v evropeyskoy poetike. M. : Intrada, 2005. 224 s.

Merezhkovskiy D. S. L. Tolstoy i Dostoevskiy // Merezhkovskiy D. S. L. Tolstoy i Dostoevskiy. Vechnye sputniki. M. : Respublika, 1995. S. 5-350.

Mochul'skiy K. V. Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo. Parizh : YMCA-Press, 1947. 561 s. [Elektronnyy resurs]. URL: http://az.lib.ru/m/mochulxskij_k_w/text_1947_dostoevskiy.shtml (data obrashcheniya: 23.11.2020).

Rozanov V. V. O Dostoevskom // O Dostoevskom : Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoy mysli 1881-1931 godov / sost. V. M. Borisov, A. B. Roginskiy. M. : Kniga, 1990. 432 s. S. 64-73.

Saraskina L. I. «Besy» : roman-preduprezhdenie. M. : Sov. pisatel', 1990. 480 s.

Svitel'sky V. A. Polifonizm khudozhestvennyy // Dostoevskiy : Estetika i poetika : Slovar'-spravochnik / nauch. red. G. K. Shchennikov. Chelyabinsk : Metall, 1997. S.107-109.

Strel'nikova I. P. Satiriko-bytovoy roman. Petroniy // Antichnyy roman : [sbornik statey] / AN SSSR; IMLI im. A. M. Gor'kogo ; otv. red. M. E. Grabar'-Passek. M. : Nauka, 1969. 403, [3] s. S. 273-331. [Elektronnyy resurs]. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/articles/antichnyj-roman/strelnikova-satiriko-bytovoj-roman.htm> (data obrashcheniya: 14.05.2020).

Tikhomirov B. N. «Lazar'! gryadi von...». Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v sovremennom prochtenii : Kniga-kommentariy. 2-e izd, ispr. i dop. SPb. : «Serebryanny vek», 2016. 560 s.

Toporov V. N. Peterburgskiy tekst. M.: Nauka, 2009. 820 s.

Tronskiy I. M. Istoriya antichnoy literatury. M. : Vyssh. shk., 1983. 464 s.

Udodov B. T. Roman M. Yu. Lermontova «Geroy nashego vremeni» : kn. dlya uchitelya. M. : Prosveshchenie, 1989. 191 s.

Fridlender G. M. Lermontov i russkaya povestvovatel'naya proza // Russkaya literatura. 1965. №1. S. 33 - 49. <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=s-k-0WSI-UWs%3did=10540&tab> (data obrashcheniya: 10.05.2019).

Shchennikov G. K. Khudozhestvennoe myshlenie Dostoevskogo. Sverdlovsk : Sred.-Ural. kn. izd-vo, 1978. 176 s.

Shchennikov G. K. Dostoevskiy i russkiy realizm. Sverdlovsk : Izd-vo Ural. un-ta, 1987. 352 s.

Emerson Keril. Dvadsat' pyat' let spustya : Gasparov o Bakhtine // Voprosy literatury. 2006. №2. S. 12-47.

Engel'gardt B. M. Ideologicheskiy roman Dostoevskogo // F. M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy. M. : Mysl', 1924. S. 71-109.