

Достоевский, Аполлон Григорьев, Бахтин

СЕРГЕЙ ШУЛЬЦ*

3-я линия, д. 5, кв. 28, RU-344019 Ростов-на-Дону

Received: 25 January 2020 • Accepted: 18 April 2020

Published online: 23 September 2021

© 2021 Akadémiai Kiadó, Budapest



АННОТАЦИЯ

Аполлон Григорьев и Бахтин затрагивали достаточно разные вопросы творчества Достоевского, но корреляция между их работами очевидна на уровне их металогики, их философии, их культурно-философских оснований. Григорьев, вместе с Достоевским, находился у истоков почвенничества, хотя отзывы Григорьева о творчестве Достоевского эпизодичны и довольно инвективны. Григорьев, в основном, отказывал Достоевскому в том, что его искусство соответствует «правде жизни». Но и первый вариант книги Бахтина о Достоевском не был апологетическим.

Григорьев и Бахтин реализуют свою философию через эстетику (философию искусства). Искусство, согласно Григорьеву, имеет истоки в самой жизни, а жизнь через искусство реализует себя и сама себя понимает; поэтому критик – также «художник». Бахтин также исходит из принципа корреляции искусства и жизни, выводя отсюда свое понятие «творческий хронотоп». У Григорьева, Бахтина, Достоевского дело идет об онтологии искусства, как и об искусстве онтологии. Искусство онтологии подразумевает самую широкую эстетизацию жизни: ее вдвижение в горизонт искусства. Данная установка – предмодернистская и модернистская.

В генезисе понятия «органическая критика» отозвались уроки Канта как автора трех философских «Критик». Идеи Канта были значимы также для Достоевского и Бахтина. Григорьева могло заинтересовать философское измерение, приданное Кантом понятию «критика». Поэтому «органическая критика» относится преимущественно к философии, поднимая объемный перечень вопросов, превышающих собственно эстетические.

* Corresponding author. E-mail: s_shulz@mail.ru

Согласно Бахтину, полифония Достоевского заключается в том, что автор выступает «медиумом», «пропускающим» через себя различные идеи («голоса» персонажей, различные «точки зрения» и т. п.) Автор-медиум «проводит» «через себя» и «из себя» массу различных идей без сущностного отвержения какой-либо из них. «Автор-медиум» пытается говорить от лица жизни, но также и даже «вместо жизни», что ведет к логической и смысловой подмене «мира» – «картиной мира». Отвержение сущностное вовсе не означает отсутствия у автора отвержения формального, т. е. просто констатированного. Однако сущностное неотвержение означает гораздо больше, чем то или иное формальное отвержение. Жизнь, историческое бытие в таком случае оказывается для Достоевского практически «хаосом».

В развитие идей Бахтина следует, что при внедрении в свой художественный мир карнавального начала Достоевский утверждает «связку» чувствительность / физиологизм. Ее истоки – в сентиментализме XVIII в. Данная «связка» находит религиозную проекцию в феномене юродства. Поэтому итоговой бахтинской трактовкой Достоевского (1963) движет пафос «оправдания» писателя, полнота художественного мира которого в главном реализована через религиозно трактованную Достоевским «картину мира» (все-таки «картину мира», но не сам «мир»).

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Достоевский, Аполлон Григорьев, Бахтин, Кант, искусство и жизнь, полифония, карнавализация, сентиментализм, романтизм

Творчество Достоевского, писателя-философа, входит в один ряд с творчеством Аполлона Григорьева, критика-философа и М. М. Бахтина, филолога-философа, одного из наиболее признанных истолкователей Достоевского. Все названные авторы внесли самый существенный вклад в развитие русской философской мысли, а два последних – также в развитие философской эстетики¹ и филологии.

Григорьев и Бахтин принадлежат к представителям тех «некоторых философий», которые, согласно М. Дюфрену, «в своих построениях отдают приоритет эстетике: они таким образом восходят к истоку [«эстетическому опыту» – С. Ш.], и все их поиски устремлены к нему, им озарены» (Дюфрен 1993: 348). Утверждение эстетического опыта приоритетным прямо соотносится с установкой феноменологии позднего Э. Гуссерля на признание первичным допредикативного («дологического», «досознательного») опыта восприятия жизненного мира. Допредикативный вид опыта должен включать в виде вариации опыт эстетический в его непосредственности.

Григорьев, вместе с Достоевским, находился у истоков почвенничества. Также вместе с Достоевским, практически из одного лагеря, Григорьев участвовал в литературно-журнальной полемике эпохи. Однако Григорьев не принимал рекомендаций Достоевского выступать на площадке его изданий в роли лишь «публициста» или проводника тех взглядов, содержание которых не разделял.

¹ Достоевский также заплатил ей дань в ряде своих статей об искусстве. См. ценный сопоставительный анализ эстетики Достоевского и Григорьева (Дв ЛАЗАРИ 2004: 145–158).



Отзывы Григорьева непосредственно о художественном творчестве Достоевского были в основном негативными (к тому же эпизодическими и краткими), что не могло не вызвать ответной реакции писателя. В свою очередь, Достоевский, высоко оценивая личность и критические статьи Григорьева, его художественные сочинения ставил довольно низко.²

Вместе с тем в письме к Н. Н. Страхову от 19 октября 1861 г. (т. е. в конце жизненного пути) Григорьев оценил Достоевского уже более позитивно, поставив последнего выше Гоголя: «Ведь Федор-то Достоевский... и глубже и симпатичнее его (Гоголя) по взгляду и, главное, гораздо проще и искреннее» (Григорьев 1917: 284). В. Л. Комарович полагает, что с этого момента Григорьев переоценивает в лучшую сторону и Достоевского, и натуральную школу в целом, что должно было найти отражение в неоконченной григорьевской статье «Достоевский и школа сентиментального натурализма» (1862) (см. Комарович 1936).

Нередко отмечают, что Достоевский мог отразить черты Григорьева в образе Дмитрия в своем последнем романе «Братья Карамазовы». Для В. Н. Ильина Дмитрий, подобно Григорьеву, – «русский Дионис», мысливший и чувствовавший категориями «житейской экзистенции» (Ильин 2011: 465).

Однако при всем несомненном внимании к «житейскому» («обыденному», даже «обычному», но менее всего «бытовому»), Григорьев ставил во главу угла феномен жизни как органического, немеханистического образования. Выдвижение Григорьевым наперед вопросов жизни в ее полноте, ее выходе за свои пределы, в ее философском измерении справедливо связывают с уроками романтизма (Шеллинг) и ранних славянофилов (И. В. Киреевский и др.), также, впрочем, прошедших через школу немецкого идеализма. Романтический «след» в концепции Григорьева состоит также в том, что жизненно-исторический мир для него часто манифестирован своим эпифеноменом – «народной» истиной, топикой народа.

Искусство, по Григорьеву, имеет истоки в самой жизни, а жизнь через искусство реализует себя и сама себя толкует, сама себя понимает. Согласно Григорьеву, критик – также «художник». Благодаря истолкованию произведения искусства личность критика, его деятельность «оживотворяется» (Григорьев 1990: 17).

В генезисе термина «органическая критика» могли отозваться уроки И. Канта, автора трех философских «Критик...»: «Критики чистого разума», «Критика практического разума», «Критика способности суждения». Григорьева, видимо, привлекло философское измерение, приданное Кантом понятию «критика».³ Ведь «органическая критика» в целом относится к философии и уже благодаря одному только методологическому пафосу поднимает весьма объемный массив вопросов, превышающих собственно эстетические. Кроме того, Григорьева могла привлечь кантовская стратегия, направленная на выявление основ различных сфер человеческой деятельности: ведь органическая критика призывает искать ключ к явлениям в самых основах жизни.

² Подробнее о фактической стороне диалога Достоевского и Григорьева см. Серман 1971, Осповат 1978, Туниманов 1987. В недавней книге М. А. Монкевича имени Григорьева и Достоевского вынесены в заглавие, но их миры исследуются автором почти вне сопоставления, в отдельных монографических главах; к тому же в поле зрения автора попало лишь художественное творчество Григорьева, но не его критика (см. Монкевич 2019).

³ Зависимость Григорьева от содержания кантовских работ (особенно от этики) – вопрос дискуссионный, требующий отдельного рассмотрения.



Многие принципы Григорьева (а также Бахтина) близки «философии жизни» В. Дильтея (Шульц 2013),⁴ наряду с направлениями, которым Дильтей так или иначе дал толчок – герменевтике, феноменологии, аксиологии, экзистенциализму, отчасти русской религиозной философии рубежа XIX–XX вв.⁵

Необходимо осознать, что категория «органическая критика» имеет тройное наполнение: 1) метод толкования; 2) наполнение (содержание) толкования; 3) рубрика в гуманитаристке, т. е. отсылка к включенности категории в раздел философской эстетики / философии / филологии. Третий пункт здесь важен в плане прямого григорьевского указания на то, что критик стремится создать именно новую область в гуманитарных исследованиях. Без учета подобного тройного наполнения категория «органическая критика» не будет раскрыта.

В. Ф. Кривушина, сравнивая оценки, данные Достоевскому Григорьевым и Бахтиным, ограничивается тем, что обнаруживает у двух исследователей лишь смену знака: будто бы то, что для Григорьева являлось в Достоевском негативом, то для Бахтина, напротив, стало уже позитивом (Кривушина 2009). Однако Григорьев и Бахтин поднимали *достаточно разные* вопросы творчества Достоевского. Хотя корреляция между поднятыми ими проблемами есть, но она схватывается на уровне их исследовательской металогии (в том числе методологии), их философии, их культурфилософских оснований.

Бахтин также исходит из принципа рядоположенности искусства и жизни, выводя отсюда свое понятие «творческого хронотопа». Уже в ранней работе «Автор и герой в эстетической деятельности» Бахтин рассматривает тексты Пушкина в плоскости реализации жизненных (не узкобиографических) стратификаций и стратегий. Категория «жизнь» для Бахтина родственна категории «общая жизнь» (термин Григорьева, затем подхваченный Л. Н. Толстым, придавшим термину в основном иное наполнение, а именно некоей «коллективности»).

Особое место в построениях Григорьева занимает вопрос о «правде и искренности» в искусстве, а также в критике (в филологии), философствовании. Имеется в виду прежде всего императив *верности жизни* в органике ее самопроявления / самопоказывания. Органика жизни – это ее полнота, т. е. весь спектр составляющих, от эмоционального до рационального и иррационального и т. п. В XX в. Р. Ингарден точно заметил, что реальный мир чреват «эстетическим потенциалом» в том значении, что мир «порождает» из себя художественное творение (способен породить), что мир всегда выступает основой искусства (Ингарден 1962: 113). Признаком «правдивости», «истинности» искусства Ингарден, вслед за Григорьевым, считал онтологическую верность искусства своей жизненной основе.

Поскольку Бахтин принадлежит уже постромантизму, постулирование им полноты жизни дается в категориях более «строгих»: полифония, карнавал, диалогизм, хронотоп и т. п. В концепте «карнавал» главный упор делается Бахтиным целиком на будущее время. В целом же бахтинский пафос – пафос модернизма, невозможный без идеи субъективности, без субъективных (но не субъективистских!) трактовок, символизирующих интересубъективный диалог-в-мире. Через свое «я» Бахтин преломляет жизненно-исто-

⁴ Л. П. Гроссманом продемонстрировано предвосхищение Григорьевым построений позднейшего предшественника «философии жизни» – А. Бергсона (Гроссман 1922).

⁵ О роли для Бахтина последнего из перечисленных феноменов см. ТАМАРЧЕНКО 2011.



рический мир как мир других «я». То же верно по отношению к другим представителям филологии / философии эпохи модерна, от В. В. Розанова и О. Шпенглера до Р. Ингардена и М. Хайдеггера.⁶ Григорьев, чья конкретная метафизика и историософия близки, помимо Бахтина, также другим указанным творцам эпохи модерна, непредставим без идеи субъективности (но не субъективизма!), заявленной впервые поздним Кантом, затем Гегелем и романтиками (включая, конечно, Шеллинга).

Исследуя литературный текст в контексте диалогизма (интерсубъективности), Бахтин тем самым погружает текст не только в ряд с иными текстами, но также в жизненные истоки текста. Акцент на индивидуальности, на отдельном существовании всегда сочетается у Григорьева и Бахтина с вниманием к общему для всех субъектов жизненно-историческому миру, в чем подлинный историзм этих исследователей.

Сам бахтинский метод философского литературоведения, метод философствования через трактовку литературы, корреспондирует григорьевскому. Последний носит конкретно-метафизический характер и имеет целью выход в сферу философской рефлексии о жизни, сферу *понимания* (в специально герменевтическом значении) исторического движения, жизни в целом (не только искусства).

Бахтин назвал предметом гуманитарных наук (прежде всего филологии) «выразительное и говорящее бытие» (Бахтин 1979b: 370). Этот предмет – искусство в его возрастании из жизни. Тем самым гуманитарные науки также оказываются в ареале общей жизни. Литературовед, критик «оживотворяет» художественное произведение и тех, кто его воспринимает. Предмету гуманитарных наук, как его воспринял Бахтин, соответствует григорьевское символическое описание корреляции искусства и жизни: «...жизнь или ее стороны заговорили живыми голосами в литературных талантах» (Григорьев 1980: 144).

Отношение Григорьева и Бахтина к принципам отбора терминологии похоже. Григорьева в большей мере привлекала «синтетичность найденных выражений, многозначность их и особый колорит», налицо его стремление «не оставить за бортом ничего из заветных мыслей, [...] собрать и выразить все „разом“, в бесконечности оттенков и связей» (Бойко 1997: 76, 78). Бахтин часто подчеркивал собственное пристрастие к варьированию терминов и понятий, к отсутствию строгой аналитичности. В случае двух рассматриваемых филологов-философов налицо доверие принципам интеллектуальной интуиции, обоснованной Шеллингом и подхваченной затем в герменевтике Дильтея и последующей, вплоть до М. Хайдеггера и М. Франка. Интеллектуальная интуиция выражает себя чаще всего в символах.

Отсюда, Григорьев высказывал себя преимущественно с помощью понятий-символов, каковыми и являются у него категории «жизнь», «истина», «искренность», «народ» и др. Многие бахтинские концепты имеют символическое наполнение; в заметках «К методологии гуманитарных наук» Бахтин упомянет о символическом методе трактовки искусства в качестве оптимального. В приведенных примерах выражения «символ», «символический» не относятся к символизму как к школе.

⁶ Т. А. Касаткина предлагает различать полифонию как ее трактовал Бахтин и «реальную» полифонию Достоевского (Касаткина 2008). Это довольно распространенная точка зрения, не учитывающая определяющей роли субъективности (не субъективизма) начиная с исторической эпохи рубежа XVIII–XIX вв. С другой стороны, оценка теории Бахтина в терминах «плюрализма» неправомерно подменяет категорию диалога субъективностей – идеей абстрактного наличия абстрактных мнений (см. Евлампиев).



Бахтин увидел в художественном мире Достоевского взаимосочетание темы личности и темы общего (не только социального) существования, что тематизировано исследователем через концепты «полифония» и «карнавал»; раздел о карнавальности Достоевского добавился только во втором варианте книги о писателе (1963), заметно сместив ударение в бахтинской трактовке.

Еще С. Г. Бочаров справедливо (но крайне осторожно) отметил, что первое издание бахтинской книги о Достоевском (1929), как и пассажи о Достоевском в бахтинском трактате «Автор и герой в эстетической деятельности», не являются вполне апологетическими (Бочаров 2004). В частности, называя героя Достоевского «неискупленным», Бахтин тем самым обнаруживает отказ писателя (эстетически) «завершить» своего персонажа, т. е. сделать того «очистившимся», «позитивным». Таким образом, уже в работах 1920-х годов Бахтин провозглашает взаимопереход эстетики и этики (ср. де Микиель 2001: 37); добавим: трактуемых им часто в религиозных, богословских категориях. Хотя опора на последние – только одно из измерений его многостороннего герменевтического предпонимания.

В теории полифонии, сформулированной впервые в «Проблемах творчества Достоевского», намечена новая, по сравнению с «Автором и героем...», идея автора – автора, который не «завершает» своего героя, а через общий с героем контрапункт «голосов» и «точек зрения» вступает с этим героем в «диалог», открывая в герое и в себе (авторе) внутреннюю «незавершенность» («бесконечность»). Последняя установка означает уже выход за рамки искусства – в сторону непосредственно жизни, хотя в соотношении с ее эстетическим модусом. Григорьев также в самой «общей жизни» неизменно находил эстетическое начало.

В финале первого варианта книги о Достоевском Бахтин признает связь писателя с утопическими воззрениями, сохранявшуюся на протяжении всех его творческих этапов.⁷ Личностно Бахтин такую связь не оценивает позитивно: «Герои Достоевского – герои случайных семейств и случайных коллективов. Реального, само собою разумеющегося общения, в котором разыгрывалась бы их жизнь и их взаимоотношения, они лишены. [...] герои Достоевского движимы утопической мечтой создания какой-то общины людей...» (Бахтин 2000: 174).

Бахтинская теория «полифонии» вбирает в себя элементы григорьевской «органической критики» как посредницы между искусством и жизнью. «Полифония» у Бахтина становится выражением и осуществлением всей полноты «общей жизни», жизни в ее незавершенности и незавершимости, в имманентном ей равноправном диалоге «голосов», «точек зрения» и т. д.

Д. М. Магомедовой точно отмечено, что в семантическое гнездо «полифония» входит синонимическая цепочка других понятий: «контрапункт», «голос», «сознание», «мир», «кругозор», «центр», «индивидуальная воля», «точка зрения», «слово» и др. (Магомедова 1997: 166). Автор, выполняя функцию завершения и оформления героя (тезис из «Автора и героя...»), вместе с тем входит своим «голосом», кругозором, точкой зрения в кругозор, точку зрения героя (тезис из книги о Достоевском в обоих изданиях). Отсюда вытекает,

⁷ Подобная констатация встречается в литературоведении нечасто. На одной из Международных научных конференций, проходивших в Литературно-мемориальном музее Достоевского в Санкт-Петербурге в начале 2000-х годов, сходное мнение обосновывала Н. Т. Ашимбаева. Д. Галковский в своей книге «Бесконечный тупик» писал о том, что в «Бесах» 1917 год скорее «накликан», чем подвергнут критике.



что «герой», в свою очередь, также делает «автора» тем, кто тот есть, в чем – попытка «примирения» сторон, «примирения» искусства с жизнью.

Входит в бахтинский концепт полифонии и элемент рассудочности, вкладывавшийся Григорьевым в его понимание сущности искусства и сущности жизни. По Григорьеву, жизнь сама осознает себя в акте творчества: но тем самым жизни присущ также рационалистический момент, хотя являющийся неотвлеченным и неглавным. Мысль же Достоевского о необходимости превалировании жизни над ее смыслом – внегригорьевская, внебахтинская, поскольку такая мысль разрывает явление и его смысл, раскалывая само историческое бытие, «общую жизнь» и заклиная хаос (апеллируя к хаосу).

Согласно Бахтину, «полифонизм Достоевского» заключается в том, что автор выступает «медиумом», «пропускающим» через себя различные идеи («голоса» персонажей, различные «точки зрения» и т. п.) Автор-медиум «проводит» массу различных идей без сущностного отвержения какой-либо, превращая себя в медиума самой «жизни», от лица которой и «за которую» он *пытается* говорить. Но это вовсе не означает отсутствия у автора отвержения формального, т. е. просто констатированного. Однако надо отдавать себе отчет, что сущностное неотвержение означает гораздо больше, чем то или иное формальное отвержение. Жизнь, историческое бытие в таком случае оказывается для Достоевского как автора практически «хаосом».

Появление абстрактных идей-схем, идей-догм, «завладевающих» отдельными людьми и целыми обществами, О. Шпенглер (представитель «философии жизни», подобно Дильтею) справедливо возводил к XVIII в., к эпохе Просвещения: «Наивно было бы полагать, что Писистрат, Ришелье или даже Кромвель могли принимать свои решения под влиянием неких абстрактных систем, однако после победы Просвещения это стало фактом»; при этом «в идеологических схемах» «значимость зависит не от их глубины, правильности и логичности, а только от эффективности» (Шпенглер 2000: 1195, 1196). Под «эффективностью» здесь понимается лишь способность к некоему внешнему воздействию и внешнему результату, вне зависимости от аспекта положительности / негативности эффекта.

Сходного типа идеи, овладевающие уже художественными героями, описаны Достоевским-художником. Бахтин считал, что Достоевский продемонстрировал неотрывность идеи от человека, невозможность существования идей в виде абстракций. Это нужно трактовать в качестве развенчания просветительского типа мышления. Однако этот последний развенчивает скорее сам Бахтин (отталкиваясь от реалий мира Достоевского) – но не Достоевский. Вместе с тем «авторское поведение» Бахтина периода 1920-х гг., опубликовавшего ряд работ под другими фамилиями, отчасти перекликается с авторским поведением Достоевского как автора, вложившего в уста своих персонажей множество различных идей и мыслей, с которыми сам Достоевский не обязательно согласен.⁸

Бахтинская мысль полемична по отношению к Платону, провозгласившему существование идей для всех явлений в качестве идей самих по себе, вне личности. Одновременно Аристотель, отрицавший наличие абстрактных идей, оказывается ближе к Бахтину, чем Платон.⁹

⁸ Другой аналог «авторского поведения» Бахтина – С. Кьеркегор, фигура, равноценная Достоевскому по своему исключительному вниманию к экзистенции. Кьеркегор также множество своих работ, содержащих не всегда совпадающие между собой взгляды, печатал под разными псевдонимами.

⁹ Однако С. С. Аверинцев почему-то считал Бахтина оппонентом Аристотеля. Это несправедливо.



Резюмируя и развивая наблюдения Я. Э. Голосовкера о роли кантовских теорий для Достоевского (ГОЛОСОВКЕР 1963), С. А. Лишаев считает, что Достоевский изображает героев-идеологов в ключе Канта: «Достоевский исследует в своем романе антиномию чистого разума Канта, желая установить истину не теоретическим путем [...], а практически, проверив их доброкачественность „на деле“. Воплотить идеи в „жизнь“ Достоевский поручил своим героям-идеологам, доверив одним действовать в соответствии с тезисом, другим – в соответствии с антитезисом, а третьих заставив переходить от тезиса к антитезису и обратно» (ЛИШАЕВ 2011: 180).

Кант является, как известно, переходной фигурой между Просвещением и романтизмом. Бахтинская концепция полифонии вызвана к свету также Кантом в качестве того «собираателя» мнений, каким Кант предстает в концепции Голосовкера (современника Бахтина) и затем Лишаева.

Во втором издании книги о Достоевском, где появится большой раздел о карнавальнойности, по-иному зазвучит и концепция полифонии. Карнавальность выступает «телесным» кодом бахтинской тематизации человека, а полифония – идеаторным кодом его тематизации. Карнавальность – прежде всего *символизация* духовных смыслов, восходящих к «идее тела в идее человека» (БАХТИН 1979а: 58), некое «одухотворение плоти». В таком соотношении горизонтали (карнавал) и вертикали (полифония) очевидно утверждение превалирования в человеке духовного начала. Такова итоговая трактовка Достоевского Бахтиным, осуществленная уже в 1963 г.

Сегодня нечасто встретишь исследователя, разделяющего (тем более целиком) бахтинские теории «полифонии Достоевского», «карнавальнойности Достоевского» и т. п. Однако достаточно подчеркнуть в них онтологизм, идею бытия сознания, развеществления сознания, критику сведения искусства к «социальности», – и многое в подходах Бахтина станет очевиднее.

Бахтинские категории служат сближению фикционального (вымысла; искусства) и реального (жизненного). У Григорьева и Бахтина дело идет об онтологии искусства, как и об искусстве онтологии. Искусство онтологии подразумевает самую широкую эстетизацию жизни (отнюдь не в значении эстетства): ее вдвижение в горизонт искусства. Данная установка – предмодернистская и модернистская. Искусство тем самым становится смыслозадающей сферой.¹⁰ Дело идет о преступании искусством и жизнью в их диалоге их действительных границ: о бытии сознания, что в русле также Достоевского, автора программного понятия «реализм в высшем смысле», предполагающего отказ от простого миметизма, намечающего движение к модернизму. Уже одно только внимание Достоевского к сфере сознания сделало его предшественником модернизма.

Чрезвычайно продуктивно григорьевское понятие «сентиментальный натурализм», примененное критиком к «натуральной школе»: «первое [...] органическое последствие» Гоголя – «школа сентиментального натурализма» (ГРИГОРЬЕВ 1980: 135).¹¹ Последнее понятие вскрывает сочетание в мире Достоевского моментов чувствительности (в разных

¹⁰ Вся раннехристианская и часто последующая эстетика (вплоть до П. А. Флоренского) отождествляла Бога и красоту, рассматривала мир как творение Бога-художника (БЫЧКОВ 1991, БЫЧКОВ 1995).

¹¹ В данной статье, написанной в виде «писем» Достоевскому, нельзя не слышать тонов горечи, даже разочарования в отношении адресата. В частности, Григорьев отказывается разделить мнение Достоевского о петровских реформах как якобы о «мираже и вздоре», тем самым признавая европейский вектор пути (ГРИГОРЬЕВ 1980: 136).



ее видах) и вместе с тем близости писателя «физиологической» литературе, освещающей скрытые стороны действительности и внутреннего «я» личности. Затем понятие «сентиментального натурализма» бегло использовал Бахтин.¹²

В появлении термина «сентиментальный натурализм» отразилась григорьевская установка на синтез в искусстве «мысли и души, ума и сердца» (ЕГОРОВ 1982: 169–170), т. е. расщепленного и эмоционального, но также иных элементов, вместе составляющих полноту жизни. Перспективу достижения такого синтеза Достоевский исследовал в образе Ивана Карамазова.

Генезис идеи этого синтеза – в сентиментализме¹³ и романтизме. Сентиментализм для Достоевского значимее романтизма, гораздо значимее. В беседе Ивана Карамазова с чертом нечистый отвергает романтический флёр своего стереотипного реноме (не «тремя и блистая», а наоборот), зато уклоняется в сторону «сентименталистского» копания в переживаниях (оттенках ощущений, часто сальных, но при этом остающихся в чем-то «умилительными»).

В русле содержания понятия «сентиментальный натурализм» сочетание в мире Достоевского эмоционализма («аффективности» и других видов чувствительности) с физиологизмом приводит к гиперболичности и гротеску.¹⁴ По поводу феноменов, являющих это сочетание, Достоевский часто использовал термин «фантастика» (как «Кроткая» или «Сон смешного человека» – «фантастический рассказ» и т. п.)

Яркий пример «фантастичности» – «Записки из подполья», едва ли не главное произведение писателя. Героя этой повести часто считают воплощением негативного (тот самый «неискупленный» герой, как он понят Бахтиным). Однако для Достоевского он едва ли таковым являлся уже хотя бы в силу того, что Парадоксалист воплощает жизненный порыв, трансгрессию, иррациональный выход жизни за свои пределы, что с точки зрения писателя важнее смысла.

Парадоксалист – трансформация романтического героя, среди образцов которого – бальзаковский Люсьен де Рюампрен, гоголевский Пискарев из повести «Невский проспект». Опознав в проходившей мимо «возвышенной» красавице проститутку из дома терпимости, художник Пискарев в отчаянии доходит до самоубийства. Парадоксалист же, напротив, общается с проституткой ради экзистенциального «разговора по душам», в процессе которого он и его собеседница гиперболически-гротескно, – т. е., в терминологии самого писателя, фантастически, – выявляют, реализуют свое «я». Налицо инволюция-редукция от романтического типа героя к герою сентименталистскому. Недаром Парадоксалиста часто сравнивают с протагонистом сентименталистской повести Д. Дидро «Племянник Рамо».

¹² А также В. В. Виноградов. Отметим, что различные виды чувствительности (включая сентименталистскую) Бахтин всегда соотносит с областью сознания (в качестве осознанности, «самокритики и саморефлексии»), подчеркивая неотрывность чувств от сознания, от идеаторной сферы. Это феноменологический подход, аналогичный построениям Э. Гуссерля, Р. Ингардена, М. Мерло-Понти и др.

¹³ Достаточно привести название одного из романов сентименталиста Кребийона-сына: «Заблуждение сердца и ума».

¹⁴ О роли так понятого гротеска у Достоевского см., например, ОСИПОВА 2017: 174). Само карнавальное начало, значимость которого для Достоевского показал Бахтин, – разновидность гротеска. Однако, вопреки мнению Н. Д. Тмарченко, для Бахтина в его анализе на первом месте был непосредственно карнавал в качестве целой жизненной философии, а не гротеск (ср. ТАМАРЧЕНКО 2011: 102).



Однако частые романтические архетипы трансгрессии – «жизнь льется через край»,¹⁵ «сны – пеной полны»¹⁶ и т. п. – применимы, с иронической переакцентуацией, также к миру Достоевского: дело идет о сознательном преувеличении, пародировании, выслушивании писателем романтического. Всё это опять-таки работает в пользу редукции Достоевского к сентиментальности: от надличностного идеала романтизма к идеалу, замкнутому в сфере конкретного «я», по-сентименталистски чувствительному.

Достоевский сталкивает сентиментальную / сентименталистскую экстаичность идеаторной сферы личности с экстаичностью всевозможного физиологизма. В таком столкновении оба элемента гротескного взаимосочетания начинают «звучать» по-новому. Связка чувствительность / физиологизм приводит мир Достоевского то к пафосу умиленности и коварной трогательности («Бедные люди»), то к пафосу резкой эмоционально-волевой деструкции внешнего мира как коварному способу «восстановления» «я» («Записки из подполья»; Раскольников до покаяния, бесы из «Бесов» и т. п.), то к объединению одного и другого («Братья Карамазовы»: образы отца и всех братьев в их соперничестве между собой и в их соперничестве с миром за господство над последним). Григорьев все подобные случаи у Достоевского резко не принимал, употребляя даже термин «пошлость».

Прочитируем лишь один небольшой пассаж из «Братьев Карамазовых» – гиперболу / гротеск, приводящую к недолжному смещению границ внутри фактов сознания и фактов реальности. Иван в разговоре с Алешей говорит: «Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его» (Достоевский 1976: 222).

Исходя из аксиоматической очевидности говорящий должен был бы сказать, что убившему нужно покаяться и что вслед за предположенным жестом зарезанного («обнимется с...») у убийцы должно обязательно последовать раскаяние. К тому же зарезанный, в пересказе условной ситуации Иваном, не «воскресает», а после убийства просто «встает» для того, чтобы с убийцей «обниматься» – видимо, для того, чтобы затем улечься на ложе смерти обратно. Сам стиль цитаты схватывает убийство, самое страшное из преступлений, в терминах двусмысленной слезности, переходящей в коварную приторность. Нельзя увидеть в данных репликах просто акт «нелогичности»: дело идет о сознательных смысловых акцентах, а это полностью другое по сравнению с отсутствием логики.

На самом деле Иван рисует мир даже не «муравейника» в ключе Великого Инквизитора, а мир, где одни обладают полным правом убивать, а другие обязаны их за это благодарить и елейно прощать. Реплика Ивана напоминает о реплике Парадоксалиста, что тот готов быть даже и именно «троглодитом», чтобы почувствовать себя человеком. Иначе говоря, быть «людоедом», чтоб ощутить себя человеком... Ссылка на неувязки с логикой вновь и вновь не будет в подобных случаях¹⁷ правомерна, т. к. герои Достоевского здесь прославляют всякую иррациональность, доходящую до непринятия в расчет другого. Ведь можно сказать «ты еси» необязательно лишь с диалогической целью, но также и для того, чтоб избавиться от другого. Безусловно, подчеркнем, что автора нельзя отождествлять с его персонажами.

¹⁵ Название новеллы Л. Тика.

¹⁶ Заглавие новеллы Э. Т. А. Гофмана.

¹⁷ Среди персонажей Достоевского – весьма нередких.



Ж.-К. Вальта по поводу гиперболически-гротескной (фантастической) связки чувствительность / физиологизм пишет о нарочитом отсутствии у Достоевского как одного из воплощений «нового субъекта современности»¹⁸ – «внутренней связности». Зато при этом у писателя налицо преобладание «непредсказуемости и противоречивости»; человек начинает определяться «через его прихоти», через сознательное желание себе же зла (ВАЛЬТА 2017: 51, 53, 54).

«Связка» «чувствительность / физиологизм» имеет также религиозную проекцию, находя отдаленный аналог в апофатической категории «безобразия красоты». В. В. Иванов связал понятие «безобразие красоты» с миром Достоевского, вскрыв преломление писателем традиций юродства (ИВАНОВ 1993). Исследователь оценивает «юрродство» Достоевского в качестве соединения «трагедии» и «сатиры» («сатира» понята им в русле идей Бахтина – в качестве «менипповой сатиры»). Оценка В. В. Ивановым роли юродства (не только на материале Достоевского) выглядит точнее, чем противопоставление юродства и шутовства И. А. Есауловым. Есаулов отказался признать тесное карнавальное родство юродства и шутовства, видя в последнем лишь некий односторонний негатив (ЕСАУЛОВ 2004: 155–185).

Идею полифонии В. В. Иванов также передает в категориях юродства, с чем в целом можно согласиться: «Принятие на себя ответственности за поступок другого человека – жест, лежащий в русле юродской традиции самоуничтожения» (ИВАНОВ 1993: 23). В. В. Ивановым верно поставлено ударение на некоем «страдательном» элементе в полифонии. Развивая эту идею, заметим, что полифония словно предполагает добровольную «жертву» «я» «другому», причем тот может предстать субъектом, жертвы менее всего заслуживающим. Разумеется, для верующего возможная негативность другого – не преграда для проявления сострадания. Заслуживает последнего, например, и Шатов из «Бесов», который лишь «хотел бы верить в Христа...». Однако если в тех, кому выражается участие, профанированы и вера, и человеческая суть, участие должно стремиться к восстановлению в таких субъектах порушенных должных начал, а не лишь к констатации некоего псевдиалога.¹⁹ Поэтому настоящая эмпатия (участие в другом) неотделима от отказа от позиции просто-го «медиума», избранного образом автора в полифонии Достоевского.

Развитие уточняющего подхода В. В. Иванова к полифонии Достоевского позволяет увидеть мир писателя в иной плоскости: юродская полифония предстает чем-то вроде диалога с хаосом. Диалог с хаосом означает позволение хаосу выступить за очерченные ему свыше пределы, позволение поглотить жертвователя... Поэтому принять ответственность за кого-то – означает провести должные «границы» между «я» и «другим», между хаосом и космосом.

В юродской модификации карнавальности и в юродской модификации полифонии – что и предложено отдельными персонажами Достоевского – обе модификации способны обернуться мрачной стороной. Когда карнавал существует на месте разрыва явления и его смысла (как в юродской полифонии), то он превращается в эсхатологию. Происходит трансформация явления в восприятии прежде всего, и смыслы заката, конца, разрушения

¹⁸ То есть субъекта модернистского.

¹⁹ Псевдиалог – в основе нынешней т. н. «постправды» эпохи постмодернизма.



начинают преобладать над смыслами игрового комизма, игровой праздничности (о мотивировке см. Шульц 1994).²⁰

Итоговой трактовкой Достоевского Бахтиным (1963) движет пафос полного «оправдания» писателя – вывод, что в предложенной Достоевским и религиозно трактованной им «картине мира» (взаимопересечение осей вертикали²¹ и горизонтали²²) предпринята попытка утвердить превалирование в человеке духовного начала. Этой попыткой Достоевским констатируется, что выстоит только духовный человек.

Однако предложенная Достоевским «картина мира» – это еще не выход непосредственно к самому миру и в сам мир (ср. Хайдеггер 1993). У Бахтина сходный тезис дан через антиномию «мысли о мире» (аналог «картины мира») и «мысли в мире», т. е. мысли, прямо причастной самому миру в его самостоянии (Бахтин 1979b). Последнее («мысль в мире») дано скорее не у Достоевского, а у Григорьева и Бахтина, а также у родственных им исследователей XIX–XX вв. – отдельных представителей «философии жизни», экзистенциализма, герменевтики, феноменологии, включая прежде всего В. Дильтея, М. Хайдеггера (см. Шульц 2013).²³

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1979b = Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. В кн.: Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: «Искусство», 1979. 361–373.
- Бахтин 2000 = Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. В кн.: Бахтин М. М. *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва: «Русские словари», 2000. 7–175.
- Бойко 1997 = Бойко М. Н. *Самосознание искусства – самосознание человека. Очерки русской эстетической мысли второй половины XIX в.* Москва: «Наука», 1997.
- Бочаров 2004 = Бочаров С. Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина. В кн.: *Бахтинский сборник*. Вып. 5. Москва: «Языки славянской культуры», 2004. 281–314.
- Бычков 1991 = Бычков В. В. *Малая история византийской эстетики*. Киев: «Путь к истине», 1991.
- Бычков 1995 = Бычков В. В. *Русская средневековая эстетика XI–XVII в.* Изд. 2-е. Москва: «Мысль», 1995.
- Вальта 2017 = Вальта Ж.-К. Демоны перверсии: По, Бодлер, Достоевский и новый субъект модернитета. В кн.: *По, Бодлер, Достоевский. Блеск и нищета национального гения*. Москва: «НЛО», 2017. 51–67.
- Голосовкер 1963 = Голосовкер Я. Э. *Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума»*. Москва: «Издательство АН СССР», 1963.

²⁰ Когда Р. Лахманн, анализируя Достоевского, называет карнавал «антипраздником», она имеет в виду скорее случаи оборачивания карнавала эсхатологией (не употребляя последний термин) (Лахманн 2011: 194). Однако на фоне карнавала остальные праздники – скорее, антипраздники. Весьма состоятельно предпринятое Р. Лахманн включение карнавала в ряд интертекстуальности, понятой в качестве вариации метафизической памяти.

²¹ Полифония.

²² Спиритуалистический карнавал.

²³ Хайдеггер относил себя прежде всего к феноменологии (см. Хайдеггер 1994).



- ГРИГОРЬЕВ 1917 = А. А. Григорьев. *Материалы для биографии*. Петроград: «Пушкинский дом при Академии наук», 1917.
- ГРИГОРЬЕВ 1980 = ГРИГОРЬЕВ А. А. Парадоксы органической критики. Письма к Ф. М. Достоевскому. В кн.: ГРИГОРЬЕВ А. А. *Эстетика и критика*. Москва: «Искусство», 1980. 134–165.
- ГРИГОРЬЕВ 1990 = ГРИГОРЬЕВ А. А. Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства. В кн.: ГРИГОРЬЕВ А. А. *Сочинения в 2 томах*. Т. 2. Москва: «Художественная литература», 1990. 7–47.
- ГРОССМАН 1922 = ГРОССМАН Л. П. *Три современника. Тютчев – Достоевский – Аполлон Григорьев*. Москва: «Книгоиздательство писателей в Москве», 1922.
- ДЕ ЛАЗАРИ 2004 = ДЕ ЛАЗАРИ А. *В кругу Федора Достоевского. Почвенничество*. Москва: «Наука», 2004.
- ДЕ МИКИЕЛЬ 2001 = ДЕ МИКИЕЛЬ М. К этике словесного творчества (вокруг «Проблем творчества Достоевского» М. М. Бахтина). *Slavica Tergestina* 9 (2001): 5–40.
- ДОСТОЕВСКИЙ 1976 = ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Т. 14. Ленинград: «Наука», 1976.
- ДЮФРЕН 1993 = ДЮФРЕН М. Вклад эстетики в философию. В кн.: *Феномен человека. Антология*. Москва: «Высшая школа», 1993. 341–348.
- ЕВЛАМПИЕВ = ЕВЛАМПИЕВ И. И. *Диалогизм или полифония? Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского*. <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/evlampiev-dialogizm-ili-polifoniya.htm>.
- ЕГОРОВ 1982 = ЕГОРОВ Б. Ф. *Борьба эстетических идей в России середины XIX в.* Ленинград: «Искусство», 1982.
- ЕСАУЛОВ 2004 = ЕСАУЛОВ И. А. *Пасхальность русской словесности*. Москва: «Кругъ», 2004.
- ИВАНОВ 1993 = ИВАНОВ В. В. *Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство*. Петрозаводск: «Издательство ПетрГУ», 1993.
- ИЛЬИН 2011 = ИЛЬИН В. Н. Аполлон Григорьев, страждущий русский Дионис. В кн.: ИЛЬИН В. Н. *Вавилон и Иерусалим. Демоническое и святое в русской литературе*. Санкт-Петербург: «Русский мир», 2011. 461–491.
- ИНГАРДЕН 1962 = ИНГАРДЕН Р. О различном понимании правдивости («истинности») в произведениях искусства. В кн.: ИНГАРДЕН Р. *Исследования по эстетике*. Москва: «Издательство иностранной литературы», 1962. 92–113.
- КАСАТКИНА 2008 = КАСАТКИНА Т. А. К вопросу о полифонии Бахтина и полифонии Достоевского. В кн.: *Достоевский и мировая культура*. Вып. 24. Санкт-Петербург: «Серебряный век», 2008. 36–42.
- КОМАРОВИЧ 1936 = КОМАРОВИЧ В. Л. Примечания к статье А. А. Григорьева «Достоевский и школа sentimentalного натурализма». В кн.: Н. В. Гоголь. *Материалы и исследования*. Т. 1. Москва–Ленинград: «Издательство АН СССР», 1936. 249–256.
- КРИВУШИНА 2009 = КРИВУШИНА В. Ф. «Органическая критика» Аполлона Григорьева и полифония Ф. М. Достоевского. *Credo New* 2009/2. http://www.intelros.ru/readroom/credo_new/2-2009/3942-organicheskaja-kritika-apollo.html.
- ЛАХМАНН 2011 = ЛАХМАНН Р. *Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков*. Санкт-Петербург: «Петрополис», 2011.
- ЛИШАЕВ 2011 = ЛИШАЕВ С. А. *Метаморфозы слова*. Санкт-Петербург: «Алетейя», 2011.
- МАГОМЕДОВА 1997 = МАГОМЕДОВА Д. М. Полифония. В кн.: *Бахтинский тезаурус*. Москва: РГГУ, 1997. 164–174.
- МОНКЕВИЧ 2019 = МОНКЕВИЧ М. А. *Образ Христа и идея почвы (А. А. Григорьев – Ф. И. Тютчев – Ф. М. Достоевский)*. Санкт-Петербург: РХГА, 2019.



- ОСИПОВА 2017 = ОСИПОВА Э. Ф. Черт в рассказах По и в романе Достоевского «Братья Карамазовы». В кн.: *По, Бодлер, Достоевский. Блеск и нищета национального гения*. Москва: «НЛО», 2017. 165–175.
- ОСПОВАТ 1978 = ОСПОВАТ А. Л. К изучению почвенничества (Достоевский и Ап. Григорьев). В кн.: *Достоевский. Материалы и исследования*. Вып. 3. Ленинград: «Наука», 1978. 144–150.
- СЕРМАН 1971 = СЕРМАН И. З. Достоевский и Ап. Григорьев. В кн.: *Достоевский и его время*. Ленинград: «Наука», 1971. 130–142.
- ТАМАРЧЕНКО 2011 = ТАМАРЧЕНКО Н. Д. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. Москва: «Издательство Кулагиной», 2011.
- ТУНИМАНОВ 1987 = ТУНИМАНОВ В. А. Ап. Григорьев в письмах и «Дневнике писателя» Достоевского. В кн.: *Достоевский. Материалы и исследования*. Вып. 7. Ленинград: «Наука», 1987. 22–47.
- ХАЙДЕГГЕР 1993 = ХАЙДЕГГЕР М. Время картины мира. В кн.: ХАЙДЕГГЕР М. *Время и бытие. Статьи и выступления*. Москва: «Республика», 1993. 41–62.
- ХАЙДЕГГЕР 1994 = ХАЙДЕГГЕР М. Мой путь в феноменологию. *Логос* 1994/6: 303–309.
- ШПЕНГЛЕР 2000 = ШПЕНГЛЕР О. *Закат Европы*. Минск: «Харвест», Москва: «АСТ», 2000.
- ШУЛЬЦ 1994 = ШУЛЬЦ С. А. *Гоголь. Личность и художественный мир*. Москва: «Интерпракс», 1994.
- ШУЛЬЦ 2013 = ШУЛЬЦ С. А. Гоголь – Аполлон Григорьев – Дильтей. В кн.: *Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения*. Москва–Новосибирск: «Новосибирский издательский дом», 2013. 272–279.

SERGEI SHUL'TS
independent researcher

Dostoevsky, Apollon Grigoriev, and Bakhtin

Apollon Grigoriev and Bakhtin touched upon quite different issues of Dostoevsky's work but the correlation between their works is obvious at the level of their metalogic, their philosophy, and their cultural-philosophical foundations. Grigoriev, together with Dostoevsky, was at the origins of "pochvennichestvo" (a grassroots movement), although Grigoriev's comments on Dostoevsky's work are episodic and rather injective. Grigoriev basically denied Dostoevsky that his art corresponded to the "truth of life". But even the first version of Bakhtin's book about Dostoevsky was not apologetic.

Grigoriev and Bakhtin realize their philosophy through aesthetics (philosophy of art). Art, according to Grigoriev, has its origins in life itself, and life through art realizes itself and understands itself; therefore the critic is also an "artist". Bakhtin also proceeds from the principle of correlation between art and life, deriving from this his concept of "creative chronotope". Grigoriev, Bakhtin, and Dostoevsky deal with the ontology of art as well as the art of ontology. The art of ontology implies the broadest aestheticization of life: its movement into the horizon of art. This attitude is pre-modern and modern.

In the genesis of the concept of "organic criticism", the lessons of Kant as the author of three philosophical "Critics" could be echoed. Kant's ideas were also significant for Dostoevsky and Bakhtin. Grigoriev might have been interested in the philosophical dimension that Kant gave to the concept of "criticism". Therefore, "organic criticism" refers primarily to philosophy, raising a voluminous list of issues that exceed the aesthetic ones themselves.

According to Bakhtin, Dostoevsky's polyphony consists in the fact that the author acts as a "medium", "passing" various ideas through himself ("voices" of characters, different "points of view", etc.). The author-



medium “conducts” “through himself” and “out of myself” a lot of different ideas without the essential rejection of any of them. The “author-medium” tries to speak on behalf of life but also even “instead of life”, which leads to a logical and semantic substitution of “the world” – “an image of the world”. Essential rejection does not at all mean that the author has no formal rejection, i.e. just stated. Essential non-rejection, however, means much more than any formal rejection. Life, historical being in this case turns out to be practically “chaos” for Dostoevsky.

In the development of Bakhtin’s ideas, it follows that, when introducing carnivalization into his artistic world, Dostoevsky affirms a “link” of sensitivity / physiology. The origins of this “link” are in the sentimentalism of the 18th century. This “link” finds a religious projection in the phenomenon of “yurodstvo” (foolishness). Therefore, Bakhtin’s final interpretation of Dostoevsky (1963) is driven by the pathos of the “justification” of the writer, whose integrity of the artistic world is mainly realized through the religious “image of the world” (after all, the “image of the world” and not the “world” itself).

Keywords: Dostoevsky, Apollon Grigoriev, Bakhtin, Kant, art and life, polyphony, carnivalization, Sentimentalism, Romanticism

