

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

ВАДИМ КОЖИНОВ

ГЛАВА 9

ВСТРЕЧА С БАХТИНЫМ

Во второй половине 1950-х годов в сознании отечественного читателя вновь вышел на первый план один из вечных спутников русского человека – Фёдор Михайлович Достоевский.

В 1958 году был завершён выпуск 10-томного собрания сочинений писателя (первого в СССР с 1930 года!) тиражом 300 тысяч экземпляров. В 1956 году вышел специальный том “Достоевский в русской критике”, составленный и откомментированный Абрамом Александровичем Белкиным. В том же году книга Владимира Ермилова “Достоевский” о “великом реалисте и гуманисте” (того самого Ермилова, который воевал в 1949-м “против реакционных идей в творчестве Достоевского”). Через год – книга Виктора Шкловского “За и против. Заметки о Достоевском” (симптоматичное название для автора, который 23 года тому назад на I-м съезде советских писателей призывал судить Достоевского от имени лучших представителей человечества)... Ещё через три года появилась книга Валерия Кирпотина, неумоимого бойца литературного фронта в 1930-х и не менее неумоимого “раскапывателя” интереснейших загадок в жизни и творчестве классика в 1940-х, в период работы в Институте мировой литературы, – “Ф. М. Достоевский, творческий путь”.

И, конечно, невозможно не вспомнить кинофильм Ивана Пырьева “Идиот”. Через много лет замечательный (к сожалению, слишком рано ушедший из жизни) критик и литературовед Евгений Лебедев, оценивая восприятие фильма зрителем конца 1950-х, нашёл точные и проникновенные слова и о режиссёре, и о его создании:

“Это был режиссёр свирепой одарённости и трагической творческой судьбы... И вот в 1957 году И. Пырьев решительно порвал с миром, им же созданным. Я не хочу сказать, что все его последующее творчество стало сплошным покаянием в содеянном (хотя почему бы и нет – ведь фильм “Отчий дом” вполне можно воспринять, как попытку замолить “кубанские” грехи). Речь сейчас не об этом, а о том, что он понял про себя и про всю нашу жизнь нечто настолько важное, что для него стала очевидной невозможность существовать в прежней системе нравственно-художественных ценностей.

Это “нечто” я определил так: в условиях, когда политическая узда оказывается ослабленной, когда снимаются внешние запреты, неизмеримо возрастает роль моральной ответственности каждого отдельного человека. Ведь если это внешнее послабление воспринять только как повод к вседозволенности, тогда, выходит, культ сильной личности был оправдан. Своей душевной

расхристанностью мы не только подтверждаем необходимость культа в прошлом, но и готовим появление новых великих инквизиторов. Обращение И. Пырьева к Достоевскому было глубоко закономерным. В сердце этого человека только ещё искомая правда боролась не на жизнь, а на смерть с уже достигнутой ложью. Так и не победив окончательно”.

Эта борьба отразилась в каждом кадре фильма – Пырьев сделал упор на “диалог взглядов”, когда в жёсткое и напряжённое единоборство вступают даже не слова, а лица (и каждое из них бралось крупным планом). Невозможно и сегодня, пересматривая фильм, не заметить: все персонажи находятся на грани безумия. Ни один не переступает эту грань, но ощущается она буквально кожей. Фактически, каждый из актёров сыграл в этом фильме одну из своих лучших ролей, если не самую лучшую. В первую очередь, это касается Никиты Подгорного (Ганя Иволгин) и Леонида Пархоменко (Парфён Рогожин). Последний актёр был совершенно забыт, но и поныне, когда смотришь на его Парфёна, дрожь бежит по телу. У Подгорного удачи, подобной образу Ганечки, в кинематографе больше не было.

Конечно, много и блистательно играли Юрий Яковлев и Юлия Борисова. Но исполнение ими ролей Настасьи Филипповны и князя Мышкина – отдельная тема. Страсть и надрыв Борисовой и абсолютная человеческая любовь ко всему существу, исходящая из очей Яковлева, которые минутами сами собой светятся неподдельной мукой при виде того, что творят окружающие его люди...

Даже в единственной снятой серии (фильм предполагался двухчастным) при всей бережности, проявленной к тексту Достоевского, невозможно было избежать фундаментальных потерь. Пришлось отказаться от ключевого монолога князя, где он говорит о том, как человек переживает смертный приговор и приговление к казни. Но и то, что сохранил сценарий и что было воплощено на экране, потрясло тогдашнего зрителя и потрясает многих по сей день.

В это же время театральным зрителем совершал буквально паломничество в Большой драматический театр в Ленинграде, где шёл только-только поставленный Георгием Товстоноговым спектакль по тому же роману Достоевского. Роль Мышкина играл Иннокентий Смоктуновский – и это было потрясение уже несколько иного рода. Как позднее признавался сам артист, “нужную” тональность он нашёл после встречи с человеком, проведшим 17 лет в лагерях и страдающим эпилепсией. Эта “переимчивость” образа сказала и на игре Смоктуновского, и на реакции зала. “Такого ещё не было!” Такого, действительно, не было. Ольга Берггольц, посетившая один из спектаклей, недвусмысленно определила главный посыл артиста: “Он играет не Мышкина, а болезнь”.

Так или иначе, Достоевский, периодически (не полностью) издававшийся в предыдущие годы, являвший собой “материал” для психологических или вульгарно-социологических упражнений историков литературы, вновь (спустя полвека) вошёл “в моду”. Его стали запоем читать, цитировать, ссылаться на него в разговорах на сугубо современные темы.

* * *

Именно в это время и попала в руки Кожинова книга издания 1929 года с неприязнительным названием “Проблемы творчества Достоевского”.

Имя автора – Михаила Бахтина – так или иначе присутствовало в литературе о русском классике. Преимущественно упоминалась рецензия Анатолия Луначарского (как бесспорного литературного авторитета!) на бахтинскую книгу. Сам по себе бахтинский труд фигурировал в общем списке литературы на филологическом факультете МГУ в семинаре по Достоевскому Геннадия Николаевича Поспелова – как предмет критики с марксистской точки зрения. Книга номинально не выходила за пределы общей “литературы по Достоевскому” и всерьёз в неё за последние десятилетия мало кто вчитывался.

Более того, те немногие, кто эту книгу читал, считали, что имеют дело с автором уже давно покойным.

Именно так отнёсся тогда к Бахтину и Кожинов.

“Проблемы творчества Достоевского” его, мягко говоря, поразили. Нет, не поразили. Перевернули. Это было совершенно иное прочтение и Достоевского, и романа как жанра.

Это читалось так, словно открывались неведомые миры: галактика внутри галактики и далее – путь в бесконечность.

“При обозрении обширной литературы о Достоевском создаётся впечатление, что дело идёт не об одном авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений нескольких авторов-мыслителей – Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого Инквизитора и др. Для литературно-критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философем, представленных его героями. Среди них далеко не на первом месте фигурируют и философские воззрения самого автора. Голос самого Достоевского для одних сливается с голосами тех или иных из его героев, для других является своеобразным синтезом всех этих идеологических голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими. С героями полемизируют, у героев учатся, их воззрения пытаются доразвить до законченной системы. Герой идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологемы, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского. Для сознания критиков прямая полновесная интенциональность слов героя размыкает монологическую плоскость романа и вызывает на непосредственный ответ, как если бы герой был не объектом авторского слова, а полноценным и полноправным носителем собственного слова.

Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского. Не множество судеб и жизней в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развёртывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетаются здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события. Главные герои Достоевского, действительно, в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова. Слово героя поэту вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно-прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора (как у Байрона, например). Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. . .

Достоевский – творец полифонического романа. Он создал существенно новый романский жанр. Поэтому-то его творчество не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа. В его произведениях появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа, а не голос его героя. Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев.

Отсюда следует, что обычные сюжетно-прагматические связи предметного или психологического порядка в мире Достоевского недостаточны: ведь эти связи предполагают объектность, опредмеченность героев в авторском замысле, они связывают и сочетают образы людей в единстве монологически воспринятого и понятого мира, а не множественность равноправных сознаний с их мирами. Обычная сюжетная прагматика в романах Достоевского играет второстепенную роль и несёт особые, а не обычные функции. Последние же скрепы, создающие единство его романного мира, иного рода; основное событие, раскрываемое его романом, не поддаётся сюжетно-прагматическому истолкованию”.

Это лишь начало книги, ключ к Достоевскому, указание на то, как нужно его читать.

Нельзя сказать, что Кожинов внутренне не был подготовлен к встрече с Бахтиным. Многие, приведшее его к человеку, которого он позднее назовёт своим учителем, сформировалось в нём в период тесного общения с Ильенковым. И всё же именно Бахтин станет для него тем главным человеком,

который во многом определит дальнейший жизненный и творческий путь Вадима Валериановича.

Как потом рассказывал Кожинов, он сначала увидел в “Проблемах творчества Достоевского” “глубокую, самобытную, неожиданную вещь”. Стал расспрашивать о нём литературоведов старшего поколения, которые отвечали ему: Он был репрессирован, у него несчастная судьба, он давно умер...” И Кожинов полагал, что его нет на свете, до тех пор, пока не заговорил с Леонидом Тимофеевым, который в 1930-е годы организовал два доклада Бахтина в ИМЛИ, а кроме этого, пытался пробить в печать (увы, безуспешно) его монографию “Франсуа Рабле в истории реализма” (Тимофеев указал Кожинову на эту работу, хранившуюся в архиве Института, и Вадим бросился её читать (читал запоем). “Покойный Бахтин”, – произнёс Кожинов. На что Тимофеев ответил изумлённым тоном: “Как?! Почему “покойный”? Он жив, правда, я не знаю его адреса, он, говорят, переехал, но он живёт в Саранске, преподаёт в Мордовском университете”.

Узнать адрес не составило труда.

“Поражённый, я тогда же написал Бахтину письмо”, – продолжал свой рассказ Кожинов. А надо сказать, что ему с молодости был абсолютно чужд комплекс “скупого рыцаря” – единоличное наслаждение добытыми духовными сокровищами. Он стремился тут же вовлечь в круг новых открытых идей как можно больше народу, начиная с ближайших друзей. “Когда в начале 60-х, – вспоминает Дмитрий Урнов, – Вадим меня погнал, буквально погнал в библиотеку за книгой Бахтина о Достоевском, то по формуляру было видно, что спросом книга ещё не пользовалась, и сам Вадим, я знаю, без году как достал книгу из других источников – и воспламенился”.

Конечно, это было не “начало 60-х” – это был конец 50-х. А что касается “другого источника”, то Урнов уверен: источником явилась библиотека Владимира Владимировича Ермилова.

Дело в том, что к этому времени рухнул первый кожиновский брак: он расстался с Людмилой Рускол, ибо без памяти влюбился в свою коллегу по Институту мировой литературы Елену Владимировну Ермилову, дочь одного из самых одиозных советских критиков. Сама она была замужем за известным скрипачом Бусей Гольдштейном, который в середине 1930-х, в пятнадцатилетнем возрасте уже обрёл всеевропейскую известность. Кстати сказать, семья Буси была ортодоксально иудаистская: в доме по субботам даже не зажигали свет. Об атмосфере в том доме Елена Владимировна (полукровка и православная христианка) вспоминала с нескрываемым отвращением.

События развивались быстро. Кожинов и Ермилова ушли из прежних семей и образовали свою, просуществовавшую более 40 лет, причём их совместное житие началось ещё тогда, когда Вадим Валерианович состоял официально в первом браке. Поначалу всё складывалось далеко не просто – да просто в подобных случаях и не бывает! – о чём через несколько лет Кожинов писал Бахтину, когда их переписка была уже в разгаре: “. . . 12 лет назад я женился, будучи студентом второго курса. 8 лет мы довольно счастливо прожили с женой, испытали вместе всякие передрыги (она из еврейской семьи, которой туго пришлось в начале 50-х годов). У нас была уже семилетняя дочь и налаженная семейная жизнь. Правда, с 1956 года я ощущал некоторый духовный разлад – не столько интеллектуальный, сколько эмоциональный, но это, конечно, не так уж страшно. Но 4 года назад я неожиданно влюбился – так, как этого со мной никогда не бывало, хотя у меня были и первая, и вторая любовь в юности, и я по-настоящему любил жену. Влюбился я в чужую жену (я, правда, никогда её таковой – чужой – не чувствовал), – жену известного скрипача Бориса Гольдштейна. И встретил столь же сильную ответную любовь. У ней не было детей, и она через два месяца порвала с мужем. Я же два года отчаянно сопротивлялся своей любви, мучился, падал и поднимался и всё такое прочее. Наконец, я не выдержал и – это было ровно два года назад – ушёл от жены. Для меня это было так трудно, что я прямо-таки помутился в рассудке и две недели пробыл в б<ольни>це им. Кашенко (знаменитая Канатчикова дача)...” Здесь, конечно, речь идёт не о каком-то “помутнении рассудка”, а о классическом нервном срыве, после которого необходимо было время на восстановление.

Молодой литературовед поселился в квартире тестя в Лаврушинском переулке, откуда и послал первое письмо Бахтину.

Петра Палиевского, Сергея Бочарова, Георгия Гачева, Виталия Сквозникова уговаривать не пришлось. Они сами налетели на бахтинскую книжку, а потом и на машинопись “Рабле” – читали запоем, передавая друг другу, обсуждали восторженно... И, естественно, дали “добро” Вадиму на написание письма от их общего имени.

“12. XI. 60

Глубокоуважаемый и дорогой нам Михаил Михайлович!

Простите, что незнакомые люди осмеливаются Вас беспокоить. Впрочем, мы воспринимаем автора “Проблем творчества Достоевского” как давно знакомого и близкого человека. Ваша прекрасная книга не только представляет собою наиболее истинное и ценное исследование о Достоевском, но, помимо того (или точнее, именно потому), имеет для нас первостепенное теоретическое значение.

Я обращаюсь к Вам от имени связанной совместной и дружной группы молодых литературоведов, которые родились в год появления Вашей книги или одним-двумя годами позднее. Практически мы пока ещё ничего не сделали. Но мы стремимся продолжать в своей работе дело Вашего поколения русской науки о литературе. Мы ясно осознаём, какое поистине всемирное культурное значение имеет научная мысль этого поколения. И естественно, что в обширном новейшем обзоре V. Seduro. “Dostoevski in Literary Criticism 1846–1856” (описка Кожина. Нужно “1956” – С. К.)... Ваша книга подробно излагается и оценивается как основополагающий труд о творчестве Достоевского.

Но, пожалуй, наибольшая ценность Вашей работы заключена для нас в её методологии, дающей единственно верный путь к пониманию искусства слова, – методологии, которая не вкладывает в произведение априорно сочинённые абстракции какого-либо рода “идей”, но стремится раскрыть всё многогранное художественное содержание, глубоко исследуя объективную и конкретную реальность формы произведения. Этому мы учимся у Вас.

Не менее интересен для нас и другой Ваш труд, недавно нами “открытый”, – “Франсуа Рабле в истории реализма”. Сейчас мы с наслаждением изучаем эту фундаментальную работу.

Наша собственная “продукция” ограничивается десятком небольших статей; в настоящее время мы заканчиваем первый том нашего совместного детища – “Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении” (в Институте мировой литературы им. Горького). И если нам удастся высказать нечто полезное и существенное, мы будем во многом обязаны этим и Вам...

В этой части письма обращаю на себя внимание три фразы, следующие одна за другой: “Практически мы ещё ничего не сделали. Но мы стремимся продолжать в своей работе дело Вашего поколения русской науки о литературе. Мы ясно осознаём, какое поистине всемирное культурное значение имеет научная мысль этого поколения”... Вроде бы уже кое-что сделали... Но Бахтин открывал горизонты, к которым идти и идти. И понятно, что ещё не сделано ничего. А восторженные слова о поколении... Многие современники, лично им знакомые, были из этого поколения. Поколение Бахтина – это Моисей Альтман, Николай Анциферов, Валентин Асмус, Дмитрий Благой, Сергей Бонди, Виктор Виноградов, Григорий Винокур, Виктор Жирмунский, Алексей Лосев, Василий Комарович, Вера Нечаева, Юлиан Оксман, Виктор Перцов, Адриан Пиотровский, Геннадий Поспелов, Владимир Пропп, Александр Скафтымов, Юрий Тынянов, Ольга Фрейденберг, Алексей Чичерин, Франц Шиллер, Виктор Шкловский... Не то, что не похожие друг на друга – во многом диаметрально друг другу противоположные. Но молодые пишут о поколении, подразумевая конкретно Бахтина. Он единственный представляет в их глазах в сём поколении конца XIX века! И именно к нему относятся их слова о “всемирном культурном значении научной мысли”. А ещё раз вспомним, что писал письмо лично Кожин – именно в его глазах мысли Бахтина о Достоевском обрели всемирное значение. Тогда, когда он ещё вообще никому не был известен.

Далее последовала серия анкетных вопросов (необходимость их Кожин объяснил тем, что ему “поручено написать статью для 1-го тома “Краткой литературной энциклопедии”). Как вспоминал Гачев, “Вадим Кожин среди нас впервые упомянул имя Бахтина. Помню: тогда принесли к нам в сектор теории словник новой Литературной энциклопедии. И, обозревая именной

указатель: “А почему нет Бахтина?” – задал вопрос Кожинов”. По сути, сам автор письма и вызвал написать статью для соответствующего тома.

Он и на этом не остановился. “. . . Не имеете ли Вы желания предложить какую-либо статью для журнала “Вопросы литературы”, с которым мы тесно связаны? Это, в частности, могла бы быть Ваша работа о сатире (для невышедшего тома “Литературной энциклопедии” 1929–1939 г<одов>), которую мы пока тщетно здесь разыскиваем. Если Вы согласны что-нибудь сделать для журнала, можно было бы прислать Вам официальное предложение от редакции. . .”

О, та “Литературная энциклопедия” была зачитана ими до дыр, включая, естественно, и статьи их нынешних коллег по Институту. Но бахтинскую “Сатиру” они так и не нашли (она будет найдена и опубликована лишь в 1990-е). . . Кожинов уже сейчас стремился сделать Бахтина активным участником современной литературной жизни.

Ответ патриарха не заставил себя ждать.

“Дорогие друзья! . .

Конечно, нечего и говорить о том, как обрадовало меня Ваше прекрасное письмо. Оно укрепило мои надежды на молодое поколение наших литературоведов, то есть на Ваше поколение, и подтвердило сделанное мною ранее наблюдения.

Со всеми Вами, написавшими мне письмо, я давно знаком по опубликованным Вами работам; они привлекли меня своим стилем мысли, который резко выделяется на общем фоне нашего литературоведения. Особенно высоко я ценю статью В. В. Кожинова “Художественное творчество как мышление в образах”, опубликованную год тому назад. Сейчас я с новым интересом и любовью перечитываю Ваши работы в “Вопросах литературы”. Мне хотелось бы поделиться с Вами некоторыми мыслями по темам, Вас интересующим, хотелось бы рассказать и о своих работах последних лет. У меня самое горячее желание поближе познакомиться с Вами. . .

Теперь о предполагаемой статье для “Лит. Энциклопедии”. Помещение такой статьи обо мне выглядело бы неоправданным и даже странным, так как опубликованные мои работы не дают для этого достаточных оснований, а то, что по тем или другим причинам находится под спудом, вообще не подлежит обсуждению.

Что же касается до статьи для “Вопросов литературы”, то я подумаю об этом, постараюсь подыскать у себя подходящий материал и напишу Вам. . .”

Диалог завязался в зеркальном отражении. Кожинов пишет о всемирном культурном значении мысли поколения Бахтина. Бахтин – о стиле мысли “молодого поколения”, который “резко выделяется на общем фоне нашего литературоведения”. На извинительное утверждение молодых, что они “ещё ничего не сделали”, отвечает: сделали! Уже сделали. И выделяет именно кожиновскую статью. А о своих работах – дескать, “не дают достаточных оснований” для энциклопедической статьи. И в то же время – согласен “подыскать подходящий материал”, очевидно, среди тех, которые “находятся под спудом и вообще не подлежат обсуждению”. Уже одна эта фраза должна была безумно заинтриговать молодёжь, которая не могла не прочесть по-своему: есть нечто такое, что необходимо явить современному читателю, то, что ранее было явить невозможно.

В ответ Бахтину снова отправляется коллективное послание, написанное опять-таки лично Кожиновым:

“Дорогой Михаил Михайлович!

Были счастливы получить Ваш ответ: он немедленно дошёл до всех пятерых в виде телефонограммы. Каждое Ваше слово нас очень радует – и даже сам почерк, который мы знаем по поправкам к машинописи “Франсуа Рабле в истории реализма”.

Но в одном мы никак не можем согласиться с Вами. Ваше имя должно быть в “Литературной энциклопедии”. Вы говорите о “неоправданности” этого. По-видимому, есть два рода “оправданий”, два критерия, которые действительно при составлении энциклопедий: шумная деятельность определённого лица и, с другой стороны, создание бесспорных и непреходящих ценностей. И со второй точки зрения в нашем литературоведении найдётся менее десятка людей, имеющих более или менее равные права с Вами (если учитывать только одну Вашу книгу о Достоевском). Статьи о них уже набраны или набираются. Кстати, например, С. М. Бонди принадлежит одна тоненькая книжечка,

а у О. М. Брика, совершившего принципиально важное открытие “звуковых повторов”, вообще нет книг”.

Симптоматична здесь “постановка” Бонди и Брика на один значимый уровень, что показывает “всеохватность” кожиновского материала, который он тогда использовал в своей работе. В то же время не лишена рационального зерна догадка, что Брик здесь соответствует “шумной деятельности определённого лица”, тогда как любимый университетский учитель Кожинова Бонди – созданию “бесспорных и непреходящих ценностей”... Но это – попутно. Существеннее другое: Вадим гораздо выше оценивает в этом письме труды своих друзей, чем собственный.

“... Хочется только заметить, что статья “Художественное творчество как мышление в образах”, подобно всякому полемическому “манифесту”, не очень богата смыслом. Гораздо содержательнее статьи С. Г. Бочарова о Толстом и Горьком и статья В. Д. Сквозникова о Блоке и Маяковском – они помещены в сборнике под бравурным названием “Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера)”... Это, как кажется, серьёзные вещи...”

Статья о Бахтине появилась в 1-м томе Краткой литературной энциклопедии в 1962 году. Появилась анонимно (по неизвестным и доселе не понятным причинам). Авторство Кожинова долгое время оставалось не выявленным.

* * *

Несколько дальнейших лет жизни Кожинова были преимущественно посвящены “извлечению Бахтина из небытия”, а именно пробиванию и изданию его книг – “Проблемы творчества Достоевского” и “Франсуа Рабле в истории реализма”.

В одной из своих последних работ (увы, опубликованной уже посмертно) Кожинов счёл необходимым специально подчеркнуть: “Истинные смысл и цель бахтинского творчества стали так или иначе сознаваться лишь сравнительно недавно, однако “предощущение” исключительной глубины и универсальности его “философии-филологии” легло в основу складывавшегося с начала 1960-х годов своего рода “культа” Бахтина... Заново складывавшийся с 1960 года “культ” поначалу объединял очень немногих людей тогдашнего молодого поколения, но их круг непрерывно расширялся, и именно в русле и “на волне” этого “культа” было осуществлено в 1963 году издание “Проблем поэтики Достоевского” и в 1965-м – “Творчества Франсуа Рабле...”

Поначалу этот “культ” складывался именно вокруг бахтинских сочинений, в которых молодые люди увидели не просто филологические открытия – они увидели другой мир, другие человеческие измерения. Дмитрий Урнов, совсем молодой сотрудник ИМЛИ и также выпускник филологического факультета МГУ, вспоминал, как Кожинов буквально силой толкал его в архив Института: “Иди и читай!” Урнов шёл, читал и потом признавался, что с первых страниц диссертации, посвящённой Рабле, у него “закружилась голова”...

Было от чего закружиться. Много позже, в одной из своих последних статей, подводящей определённый итог личному “бахтиноведению”, Кожинов сформулировал то, что он и его друзья увидели уже в начале 1960-х: “... В творчестве Бахтина нет никакой границы между философией и филологией, ибо бытие постигается здесь в качестве непосредственно “говорящего”, либо, по крайней мере, “чреватого словом”... Книга о Достоевском претендует вроде бы только на изучение и осмысление проблемы “герой и художественный мир романа”, но не проблемы бытия человеческой личности в реальном современном мире (именно таково, в конечном счёте, содержание книги), а книга о Рабле – на постижение образа народа в контексте художественного воссоздания карнавальных ситуаций, но не самого феномена “народ” в масштабах “Большого времени”, то есть Истории в целом (что, несомненно, содержится в книге)”.

Именно о “феномене” народа (на основе карнавала) читал Кожинов в бахтинском исследовании:

“Все карнавальные формы последовательно внецерковны и внерелигиозны. Они принадлежат к совершенно иной сфере бытия...” Карнавал существ-

уует “на границе искусства и самой жизни... В карнавале – живут. Он – все-народен... .

Он носит “вселенский характер. Это особое состояние всего мира... реальная (но временная) форма самой жизни... .

Реальная форма жизни является здесь одновременно и её врождённой идеальной формой... В карнавале сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью”. Ибо “карнавал – праздничная жизнь народа”. А “празднества связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы и человека”.

Словно о живой современности. Кажется, что на перелом истории в 1953–1956 годах ответил карнавал 1957 года (Всемирный фестиваль молодежи и студентов) на улицах Москвы, когда Кожин, принимавший участие в общем веселии, даже привёл в отцовский дом чернокожего студента с Ямайки, – “к ужасу моих родителей”, как вспоминал Алексей Пузицкий... Очень уж прочитанное ложится на нынешний день, но эта поверхностная “накладка” без остатка растворяется в дальнейшем.

“Карнавальная пародия очень далека от чисто отрицательной и формальной пародии нового времени: отрицая, карнавальная пародия одновременно возрождает и обновляет. Голое отрицание вообще совершенно чуждо народной культуре”, потому что “смех универсален и направлен на всё и на всех (в том числе и на самих участников карнавала)... смех амбивалентен: он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает. Народ – тоже не завершён, тоже, умирая, рождается и обновляется...”

Совершенно иное мироотношение раскрывалось перед молодыми людьми – в бесконечности Большого Времени. И в этом контексте обнаруживала всю свою межеумочность и узость сатира более поздних эпох.

“Чистый сатирик, знающий только отрицательный смех, ставит себя вне осмысливаемого явления. Фамильярный контакт в современном быту очень далёк от вольного фамильярного контакта на народной карнавальном площади. Ему не хватает главного: всенародности, праздничности, утопического осмысления, мирозерцательной глубины... Явления эти мерились не своей мерою, а чуждой им моралью нового времени. Их модернизировали и потому давали им неверное истолкование и оценку...”

Носителем материально-телесного начала... является... не обособленная биологическая особь и не буржуазный эгоистический индивид, а народ, причём народ в своём развитии, вечно растущий и развивающийся. Все проявления... отнесены не к этому эгоистическому “экономическому” человеку – к народному, коллективному родовому телу...” И этот мир, открытый Бахтиным не только в Рабле, но и во всех высших проявлениях литературы Возрождения, противостоит “буржуазной концепции готового и распылённого бытия”. Образы этого мира “уродливы, чудовищны и безобразны с точки зрения... эстетики готового, растворённого бытия”. Это же относится и к “сниженному” лексическому пласту в романе Рабле: “От амбивалентного возрождающего смысла в современных ругательствах почти ничего не осталось, кроме голого отрицания, чистого цинизма и оскорбления”.

Бахтин подчёркивал: “... Мы вовсе не утверждаем преимущества одного канона над другим, а устанавливаем только существенные различия между ними”. Этот подход к различным явлениям как литературы, так и истории станет определяющим для Кожина. Он прочитывает Бахтина в унисон с бахтинским прочтыванием Рабле – и следующая мысль в его восприятии уже соотносима не с литературным материалом, а с образом самого автора уникального исследования: в романе Рабле “страх уничтожен в самом зародыше и всё обернулось весельем. Это самое бесстрашное произведение мировой литературы... Существующий мир оказывается вдруг чужим – именно потому, что раскрывается возможность подлинно родного мира золотого века, карнавальная правда. Человек возвращается к себе самому... Утопический момент разыгрывается и переживается всем человеком, цельным человеком – и мыслью, и чувством, и телом”.

Труд Бахтина читается, как самое бесстрашное произведение в истории литературы. Во всяком случае – в XX столетии.

“В гротеске смерть входит в целое жизни как её необходимый момент, как условие её постоянного обновления и омоложения... Мир, где противопос-

тавлены жизнь и смерть, и мир, где сопоставлены рождение и могила, — это два совершенно разных мира”.

Мир, где “сопоставлены рождение и могила”, — это мир, в котором нет смерти как небытия.

“Один раз в истории, — подчёркивает Бахтин, — на 50-60 лет смех в его весёлой форме прорвался в большую литературу и высокую идеологию — “Декамерон”, Рабле, Сервантес, Шекспир”. Далее наступает эпоха совершенно превратного понимания этого явления. “Современники понимали как явления единого большого стиля то, что люди XVII и XVIII веков стали воспринимать как странную индивидуальную идиосинкразию Рабле или какой-то шифр, криптограмму, заключающую в себе систему намёков на определённые события и на определённых лиц”.

И видно было тем более, что пишет исследователь о XX веке — веке разъятого бытия, веке расчеловеченного, дисгармоничного человека. Более того, он словно заглядывает за пределы своей эпохи и отмеренного себе века, ибо уже через полтора-два десятка лет в его книге станут искать именно “шифр” и “криптограмму”... Впрочем, к этому мы ещё вернёмся.

25 декабря 1960 года Кожинов пишет новое письмо — опять от имени всей “пятёрки”. Он снова подчёркивает, что в “Вопросах литературы” ждуть статью Бахтина “на какую-либо тему теоретического характера” (надо полагать — он со своей неумёной молодой энергией буквально допёк на эту тему своих сослуживцев в ИМЛИ, среди которых — наиболее заслуженных — были и члены редколлегии означенного журнала). Далее сообщает о ещё одном своём начинании — с привлечением новых “союзников”: “Мы — и не только мы, но также Л. Е. Пинский, Д. Е. Михальчи и Е. М. Евнина — считаем, что Ваш труд о Рабле должен быть как можно скорее издан”. И далее касается чрезвычайно интересного и скользкого вопроса, который станет предметом ожесточённой печатной полемики спустя несколько десятилетий.

“Ещё один чисто личный вопрос. Я (то есть Кожинов) пишу теоретическую работу о художественной речи (для нашей “Теории литературы”). В связи с этим мне очень интересно было бы узнать Ваше мнение о двух работах, посвящённых одинаковым проблемам. Это давно ценимые мной книги: В. Волошинов. “Марксизм и философия языка” и П. Медведев. “Формальный метод в литературоведении” (последняя книга заставила меня даже восхвалить другие, значительно менее интересные работы Медведева — “В лаборатории писателя” и статьи о Блоке — в моей статье, помещённой в журнале “Знамя” № 11 за 1960 г.). Замечу, что В. В. Виноградов (общезвестный академик) в статье, помещённой в “Вопросах литературы” № 5 за 1960 <год>, указал на совпадение теории художественной речи в этих двух книгах и в Вашей книге о Достоевском. И, по-моему, это небезосновательно. Михаил Михайлович, знаете ли Вы эти книги и как Вы относитесь к ним? Мне было бы интересно хотя бы очень короткое Ваше суждение об этом. Кстати, книга “Формальный метод в литературоведении” высоко оценена в статье хорошего человека В. Турбина (“Вопросы литературы” № 10 за 1959 — там же напечатана программная статья моего коллеги Петра Палиевского — в № 11). Простите, что беспокою Вас этими мелочами...”

Далее следовал текст, адресованный в “Дирекцию Института мировой литературы” за подписями Евниной (авторши довоенной книги о Франсуа Рабле), Бочарова, Гачева и Кожинова с просьбой “оказать поддержку и содействие в деле редактирования и издания труда М. М. Бахтина”.

Что касается Владимира Турбина, то именно Кожинов в это время натолкнул его на мысль, что автор “Формального метода...” и “Проблем творчества Достоевского” — одно и то же лицо. Сообщал ему это Кожинов, вероятно, с наслаждением от собственного открытия и с явным желанием этим открытием поразить (в нём до последних лет сохранялся этот чисто юношеский позыв — удивить, шокировать, опрокинуть, заставить вдуматься в открытое им...).

“В. Н. Волошинов и П. Н. Медведев, — отвечал Кожинову Бахтин, — мои покойные друзья; в период создания этих книг мы работали в самом тесном творческом контакте. Более того, в основу этих книг и моей работы о Достоевском положена общая концепция языка и речевого произведения... Должен заметить, что наличие общей концепции и контакта в работе не снижает самостоятельности и оригинальности каждой из этих книг. Что касается до других

работ П. М. и В. В., то они лежат в иной плоскости и не отражают общей концепции, и в создании их я никакого участия не принимал”.

Кожин, читая это, лишь утверждался в своей первоначальной догадке, что подлинным автором названных книг является именно Михаил Бахтин.

Он послал Михаилу Михайловичу свою книжку “Виды искусства”. “Это книжка сугубо популярная со всеми вытекающими отсюда последствиями, — писал Кожин. — Если соберётесь когда-нибудь её полистать — не судите слишком строго. Сейчас я закончил более или менее серьёзный опус, основанный на защищённой в 58 году диссертации — “Происхождение романа в европейской литературе”. Это теоретико-историческое рассуждение (почти на 20 листах) о возникновении романа в собственном, современном смысле... Ужасно хотелось бы услышать Ваши замечания, — но, увы, я хорошо понимаю, что у Вас не найдётся времени читать этот фолиант — да ещё в машинописи...”

Кожин, видимо, ещё сомневался — посылать ли Бахтину своё “Происхождение романа...” Но Бахтин внимательно читал всё, что присылал ему его молодой читатель. Он прислал ему письмо с высокой оценкой прочитанного. И Кожин решил.

“Спасибо за Ваши добрые слова о моей книжке. Я-то, по правде сказать, ужасно ей недоволен. По мере перехода из машинописи в вёрстку и, наконец, в книжку работа катастрофически падала в моих глазах. Может быть, это закон? Вообще-то я писал её как подготовительную работу к более серьёзному рассуждению о литературе как искусстве слова. У нас ведь литература в 99% случаев изучается как некая ипостась научно-философско-публицистических очерков. Мне хочется более или менее неопровержимо показать, что главное и непреходящее в литературе — всё же именно искусство, в принципе однородное всюду — и танце, и в живописи, и в магии киноэкрана. Но это позже, когда я сам буду посерьёзнее.

Хотя мне всё же очень неловко *душить Вас трагедией* (то бишь моим пухлым сочинением), посылаю Вам мой “Роман...” — радуясь и одновременно трепеща...

Буду с волнением ждать Вашего, хотя бы очень лаконичного отзыва. У меня есть ещё возможность переделать слабые места (если, конечно, работа не является сплошным слабым местом). Я совсем не понимаю сейчас — хорошая она или дурная. Мне мерещится то так, то этак...”

Не прошло и месяца, как пришёл ответ Бахтина:

“Дорогой Вадим Валерианович!

...Прежде всего мне хочется поблагодарить Вас... за то высокое наслаждение, которое мне доставило чтение Вашей книги, такой свежей, покорительно талантливой и одновременно такой научно зрелой. Из известных мне работ о романе Ваша книга представляется мне лучшей.

Поражает её научная и художественная цельность. Книга сделана из одного куска. Всё в ней пронизано глубокой и оригинальной мыслью... По своей цельности и внутренней завершенности эта книга скорее эпична, чем романна. Поэтому Вашу книгу нельзя трогать. Оберегайте её всеми силами от вторжения чужих мыслей и соображений (редакторских, рецензентских и пр.) Не трогайте её и сами... Известная неудовлетворённость и желание улучшить и дополнить пригодятся Вам для последующих работ, а эту необходимо провести нетруной “сквозь всякие инстанции” и рогатки.

В Вашей книге (как и в других известных мне Ваших работах) есть редкое сочетание строгой научности мышления с настоящим пониманием искусства и художественным вкусом...

Вы сохранили при определении романа — в качестве основного — понятие “частной жизни”, но Вы раскрыли в нём несравненно более глубокое, богатое и дифференцированное содержание, чем все Ваши предшественники. Но главное то, что Вам удалось перевести это понятие из плана содержания в план формы и вывести из него с огромной убедительностью основные формально-содержательные особенности романного жанра, не обедняя и не упрощая их... Многие Ваши мысли, например, мысль о воссоздании (а не изображении) саморазвивающейся жизни (“угадывание замысла Бога”) поражают своей глубиной и плодотворностью...”

Бахтин “вчитывает” в кожинский текст своё, заветное (“угадывание замысла Бога”), видя в нём перспективу, где его мысль (бесцензурная)

встречается с кожиновской (подцензурной) — как он это понимает — и, конечно, наученный собственный горьким опытом, закладывает молодого литературоведа оградить свой текст от всяких посягательств... Он видит в Кожинове достойного собеседника и продолжает с ним свой диалог, отмечая то, что он хотел бы видеть в этой перспективе.

“У меня есть, конечно, и некоторые несогласия с отдельными моментами Вашей книги, но они не задевают её существа и в известной мере выходят за её пределы...”

1. Вы начинаете историю романа только с того момента, когда роман становится самим собою и почти полностью раскрывает своё жанровое своеобразие (со второй половины 16 века)... Но именно в свете Вашей концепции, оглядываясь назад, нельзя, как мне кажется, не найти элементов, задатков, зародышей (временами довольно развитых) будущего романа и на античной, и на средневековой почве... Например, на античной почве мы находим целую группу жанров, которую сами греки называли областью “серьёзно-смешного”. Само название звучит очень романно. В эту область древние относили ряд средних жанров: жанр сократического диалога, обширную литературу сополионов, мемуарную литературу, “мениппову сатиру” и др. ... Здесь вырабатывалась особая (новая) зона построения художественного образа, зона контакта с незавершённой современностью (осознанный отказ от эпической и трагической дистанции) и новые типы профанного и фамильярного слова, по-особому относящегося к предмету. Здесь начинает формироваться и особый тип почти романного диалога, принципиально отличного от трагического и комического (такой диалог можно кончить, но не завершить, как не завершимы и люди, его ведущие). Здесь возникает и почти романный образ человека (не эпический, не трагический и не комический) — образ Сократа, Диогена, Мениппа. Эпическая память и предание начинают уступать место личному опыту (даже своеобразному эксперименту) и вымыслу... Мне кажется, что с точки зрения Вашей концепции романа можно найти романские элементы и тенденции во многих явлениях средневековой литературы... Определённое жизненное содержание, новое бытие человека не могли бы отлиться в форму нового литературного жанра без предварительной подготовки в самой литературе таких элементов, на которые новое бытие человека могло бы опереться для своего литературного выражения...

2. Второе моё замечание касается языка и, в сущности, почти повторяет первое. В основе романного языка лежит совершенно новое ощущение слова как художественного материала, новая позиция этого слова по отношению к предмету изображения, к самому автору и к читателю. Роман изображает не просто человека и его жизнь, но существенно говорящего человека и разноречиво говорящую жизнь. Слово здесь не только средство изображения, но одновременно и предмет изображения. Изображающее и изображённое слово вступают в очень сложные взаимоотношения друг с другом (невозможные в такой форме в дороманном эпосе)...

По сути, это был переворот не только в теории жанра, но и вообще в осмыслении человеческого бытия... Письмо произвело на Кожинова не меньшее влияние, чем тексты бахтинских книг. Он ещё не знал, что Бахтин составил список куда более серьёзных претензий к “Происхождению романа...” под черновым заголовком “Роман”. В частности, одно из “замечаний”, прямо обращённых к Кожинову, было буквально следующее: “Вы даёте замечательную характеристику одной из линий романного жанра (объединяющей несколько разновидностей), но не романному жанру как таковому”... Но это и не обязательно было читать тогда. В бахтинском письме раскрывались такие перспективы исследования взаимоотношений художественного слова с жизнью (с отталкиванием от кожиновского труда), о каких молодой исследователь мог только мечтать.

Окончательную редакцию книги “Происхождение романа” Вадим Валерианович завершил за три месяца, особо не заботясь о её дальнейшей судьбе (все дальнейшие процедуры издания книги в “Советском писателе” проходили без его участия). И последовавшие за изданием вполне положительные рецензии он оставил, практически, без внимания. Более того, его сверхзадача на ближайшие годы была обозначена: во что бы то ни стало пробить переиздание “Проблем творчества Достоевского” и издать “Творчество Франсуа Рабле”.

(Продолжение следует)