

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

## ВАДИМ КОЖИНОВ

### Глава 12 “Научная полемика”

Временами возникает ощущение, что Кожинов испытывал своеобразное наслаждение процессом приобщения к благородному делу издания Бахтина людей, в принципе, менее всего для этого подходящих.

Он умудрился “втравить” в это великое дело Шкловского (который менее всего готов был обольщаться подходами Бахтина к Достоевскому), Виноградова (который и десятилетия спустя не мог забыть уничтожающего отзыва Бахтина о своих работах), Ермилова (именно ему принадлежит первое письмо, адресованное в правление “Советского писателя” с настоятельной просьбой переиздать “Проблемы творчества Достоевского” (особую пикантность ситуации придавало то, что бывший неистовый рапповец, писавший и издававший погромные статьи и книги, ставший волей судьбы тестем Кожинова, представлял собой замечательный материал для кожиновских “экспериментов”, когда под влиянием молодого зятя совершал поступки, ещё несколько лет назад для него немислимые), Федина (о чём уже шла речь), Рюрикова (который со скрипом поставил свою подпись на “внутреннем”, как он думал, отзыве и пришёл в настоящее бешенство, увидев этот коллективный “отзыв” на страницах “Литературы и жизни”: “Не случайно группа видных деятелей культуры – К. Федин, В. Виноградов, Л. Тимофеев, М. Храпченко, В. Шкловский, Л. Пинский, Л. Гроссман, Б. Рюриков, В. Кирпотин – обратилась в издательство “Советский писатель” с предложением переиздать книгу М. Бахтина...”). Кожинов, периодически сопоставляя в своих работах этого времени творчество писателя с творчеством режиссёра, ставящего спектакль на сцене, в жизни словно воплощался в своеобразном “постановщике” некоей мистерии с очевидно “плутовским” подтекстом. Он словно не видел возникающих на своём пути препятствий, а когда они возникали перед его взором во всей своей неумолимости, преодолевал их в каком-то порыве творческого вдохновения. И в самом деле, какое здесь было ему дело до собственной книги! Да пусть болтается в издательстве бог весть сколько времени ещё! Главное – Бахтин.

Общение с Бахтиным изменило, в частности, многое в понимании Кожиновым культурного времени и культурного пространства. Он воскрешал в новой эпохе созданное в 1920–1930-е – в эпоху, как он воспринимал её, созерцающая своего учителя – антикультурную, породившую и сосредоточившую силы, разрушавшие великую **традицию**. И этому взгляду не противоречило многое, усваиваемое Кожиновым из той же самой эпохи.

Под влиянием трудов и личности Бахтина, как вспоминал Кожин, он не просто пересмотрел многое из прежнего (в частности, кардинально изменился его взгляд на жизнь и творчество Маяковского), но вообще пришёл «к отрицанию всего исторического пути России, начиная с 1917 года».

Это чрезвычайно интересное признание, если учесть, что упоминаемое «отрицание» сформировалось не только в силу бахтинского непосредственного воздействия: во многом, как бы совмещая своё зрение с бахтинским, читал Кожин «советскую классику», точнее, русскую классику советского периода. В самом деле, пристальное чтение «Двенадцати» Александра Блока, «Страны негодяев» Сергея Есенина (впервые после 1927 года напечатанной в только-только появившемся пятитомном собрании произведений поэта), шолоховского «Тихого Дона», фадеевского «Разгрома», серафимовичского «Железного потока», панфёровских «Брусков», многого и многого из того же Маяковского — само по себе формировало предельно антисоветский (точнее, антиреволюционный) настрой. Волей-неволей приходили мысли о русской классике, «отрицавшей» дореволюционное бытие, и советской, с ещё большей силой «отрицавшей», по сути, бытие советское.

И здесь уже подспудно начинал действовать знаменитый принцип «отрицания отрицания».

До поры до времени разнообразные бытийные и культурные пласты, совмещающиеся в кожиновском сознании параллельно, лишь намекали на их нерасторжимое единство — и эти намёки ещё предстояло понять и усвоить. Но определялось главное: бесконечность самого органического человеческого бытия, непрерывность мысли и духа, бессмертие плодов их благотворного труда и нескончаемость времени. Смерть, чреватая рождением и потому не имеющая окончательной власти над жизнью... В этом потоке бесконечного вознесения духа, причастия к великому жил, в упоении творя и пробивая великие труды в печать, молодой исследователь. Даже уже созданное им самим и кажущееся мелким и недостойным грядущих замыслов, не повергало в отчаяние. Напротив — стимулировало к дальнейшему творчеству.

Нереабилитированный (в эпоху массового «реабилитанса») Бахтин, «обломок ушедшего навсегда», становящийся живым классиком для новых и последующих поколений!.. Да уже одно это оправдывало существование на земле его молодого ученика и последователя... Может быть, я несколько опрометчиво сказал ранее о Кожине как о человеке, раз и навсегда избавившемся от соблазна воздвижения какого бы то ни было «культа». Всё же «культ» Бахтина — не единоличный, «кожиновский», а коллективный, — конечно, присутствовал в его сознании. Да и не могло быть иначе. Бахтинская теория романного слова, «отказавшегося от абсолютизма единого и единственного языка», представляющая собой, как позже писал Кожин, «переворот в самом человеческом бытии», сама по себе в умах молодых людей создавала этот «культ», скорее, создавало его — опять-таки по позднейшей характеристике Кожина — «предощущение» исключительной глубины и универсальности его «философии-филологии»... 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»...

Кожин не случайно ставил слово «культ» в кавычки, ибо культ какой-либо личности в прямом смысле слова в той или иной степени ограничивает и тормозит собственную жизненную и творческую волю, тогда как «культ» Бахтина, существовавший в неразрывной связи с упоением от собственного открытия, которое на глазах воплощалось в продолжающейся жизни, лишь окрылял, поднимал в воздух, высвобождая запас сил, казалось, ранее неведомый.

«Когда Вадим Кожин затеял переиздание «Достоевского», М. М. не верил в успех и удивлялся, что получается», — свидетельствовал Сергей Бочаров. Это «неверие» и это «удивление» Бахтина стимулировали Кожина, думается, больше, чем стимулировало бы настойчивое и прямое соучастие. Не меньшим стимулом были и разнообразные препятствия, которые приходилось преодолевать, ставя поистине театральные представления. Кожин любил вспоминать, как от имени Федина (как его родная дочь) явилась к Лесючевскому ещё юная старшая дочь Вадима Валериановича от первого брака

с передачей из рук в руки коллективного письма, поддерживающего переиздание “Проблем поэтики Достоевского”. В упоении от избытка творческой энергии, он с удовольствием “ставил спектакли” в самой жизни, за что получил даже в своём ближайшем кругу репутацию своеобразного “provokatora”. И здесь мы имеем прелюбопытнейшие воспоминания о совсем молодом Вадиме Валериановиче его доброго знакомого начала 1960-х – начинавшего тогда одесского прозаика Александра Суконика.

Его первый рассказ, напечатанный в столичной прессе, – “Кораблики” – в “Московском комсомольце”, был предварён небольшим кожиновским вступлением с благожелательным упоминанием так называемой “южнорусской школы”: “...Трудно даже перечислить видных писателей, сформировавшихся в Одессе – этом своеобразнейшем, неповторимом городе или даже, скорее, особом мире, стране. Но прошли года, и получилось так, что Одесса в литературном отношении затихла... Тем приятнее мне представить сегодня читателю рассказ одарённого прозаика, который – как это ясно из его вещи – кровный одессит... Я не сомневаюсь, что за этими “Корабликами” последуют и другие, ибо знаю, что автор – пока ещё не профессиональный писатель, а инженер – упорно и с предельной чёткостью овладевает искусством прозы. Уже начали жить в рукописи его более серьёзные и зрелые вещи...”

Кожинский аванс так и остался авансом. Серьёзным прозаиком Александр Суконик не стал – гораздо большую ценность представлял его работы о Достоевском, написанные уже в эмиграции, куда он отправился в 1974 году (не могу исключить, что толчком к этим работам стали долгие вдохновенные беседы с Кожинным, буквально заражавшим своих собеседников Бахтиным-Достоевским). Но ещё интереснее – мемуарные страницы книг Суконика, в которых речь идёт, в частности, о молодом Кожинове. Тем большой интерес представляют эти страницы, если знать (и сам одессит этого не скрывает) о холодном, если не абсолютно враждебном отношении автора к “позднему” Кожинову. Поэтому мемуарная глава “Вадим сквозь призму времени”, где цепким взглядом уловлен и весьма живо обрисован Кожин-авантюрист и Кожин-единомышленник и “единочувственник” Суконика, чрезвычайно любопытна. И искренне жаль, что в сборник мемуаров, посвящённых Вадиму Валериановичу – “Сто рассказов о великом русском”, – эта глава не вошла, видимо, проигнорированная составителем, ориентировавшимся на сплошных кожиновских пожизненных друзей и товарищей.

“Почему я сошёлся с Кожинным, а не с либералами?” – удивляется ныне сам себе Суконик и пытается, вспоминая себя тогдашнего, всерьёз ответить на этот вопрос. И отвечает, думается, по возможности честно – что-то из сказанного им и можно, и нужно бы оспорить, но в данном случае важен автопортрет мемуариста начала 1960-х: “До Кожинова я был в искусстве человек, так сказать, прямого импульса и любил всё прямое, классическое и реалистическое, на вершине чего царил Лев Толстой, и мне было не по душе всё, что пришло позже: условность, выверт, модернизм. Я долго не мог читать Достоевского, в котором нет ничего реального и прямого, а только модернизм и выверт... И всё-таки во мне, кроме дневной прямоты, ночевало и другое, хотя я этого не знал...”

В своём радикализме я презирал не только советскую власть, но и вообще материалистическую философию (как она понимается в контексте греческой и немецкой философии). Либералы, с которыми я столкнулся в Москве, были советские прогрессисты, и пиком их достижения был журнал “Юность”, который печатал писателей Аксёнова и Гладилина, а я этих писателей не мог читать из-за их столь очевидной для меня не просто поверхностности, но какой-то полуфабрикатности. Кожинов сразу стал мне родным, потому что он презирал эту прогрессистскую полуфабрикатность не меньше меня, только благодаря своему культурному багажу умел куда лучше выразить...”

Более того: Суконик называет Кожинова “братом по духу” и как бы подчёркивает гармонию жизненного поведения Кожинова и его литературного и человеческого “поля” (при кажущейся – в сознании мемуариста – несовместимости одного с другим): “Вадим был очарователен, может ли очаровательность быть серьёзной? Я думаю, что Вадимова несерьёзность была замечательным качеством именно потому, что, прежде всего, он сам себя не принимал всерьёз, и его очарование состояло в его лёгкости и в том, как он непрерывно гулял (то есть как бы не жил плотной жизнью, но скользил вдоль

неё)... Для Вадима как будто не существовало другого состояния, как быть в компании и быть на публике, эту свою жизненную роль он исполнял естественно и грациозно». То есть, пользуясь терминологией Суконика, был «дневным» человеком — при всей тяге к якобы «ночному» Достоевскому.

Впрочем, сам Суконик фактически пишет о том, что всё его восприятие Достоевского как «модернизма» и «выверта» улетучилось именно под влиянием Кожинова (вообще-то создаётся впечатление, что автор словно забыл, как характеризовал прозу классика двумя страницами ранее): «... Достоевский в нашем кругу вовсе не понимался как парадоксалист или, того хуже, модернист («модернизм» было ругательное слово в устах Вадима в том смысле, что модернисты были западные писатели с Джойсом во главе, а Достоевский был реалист)... Без Достоевского не было бы Вадима, и без Вадима не было бы Достоевского — то есть того Достоевского, который после долгих советских лет полузапрета возрождался у нас как почвенник, славянофил и пророк России. И опять же здесь был поворотец. Вадим номинально мог почитать первых славянофилов, но их имена мало упоминались в нашем кругу, а весь упор был на Достоевском и Розанове (который вовсе и не был таким уж славянофилом, но зато тоже был с поворотцем)... Он не передёргивал смысла строк Достоевского, как впоследствии в своих исторических книжках передёргивал факты истории в угоду нацконцепции, а если натура персонажа Достоевского соответствовала его натуре, то на это, как говорится, была воля Божья (так у А. Суконика. — **С. К.**), и, более того, тут был символ времени (*Вадим был символ времени* — не потому ли так подробно пишу о нём?)...»

Конечно, Суконик здесь, скорее всего, не по злому умыслу, а невольно — в соответствии со своим нынешним мироощущением — подгоняет факты под нарисованную воображением «нацконцепцию», не говоря уже о том, что «кожиновский Достоевский» никак не сопрягался со «славянофилом» (да и не мог сопрягаться — блестящий знаток и творчества Достоевского, и славянофильского наследия не мог и думать сводить эти миры воедино). По поводу «передёргивания фактов» (к которому мы в своё время вернёмся) мемуарист здесь уж совершенно не оригинален. Понятно, что всё это писалось через много лет, в эмиграции, где Суконик, как показалось ему, обрёл себя нового («внутренний» западник соединился с западником «внешним») — и взгляд назад очень многое спрямлял (если не примитивизировал), сохраняя при этом точные и яркие детали прошлого.

Такие, например, как визит супругов Кожиновых (Вадима Валериановича и Елены Владимировны) в одесское жилище Суконика с подарком (второй книгой рассказов, переизданных после нескольких лет полузабвения Андрея Платонова) и со словами: «Своей книжки я в магазине не нашёл, но это как раз гораздо лучше» («не нашёл» он сравнительно недавно вышедшее «Происхождение романа». — **С. К.**). «Это было существенно в Вадиме, в нём не было ни на мгновение тщеславия и заботы о своём эго», — подчеркнул Суконик.

Такие детали, как разговор об «Одном дне Ивана Денисовича», когда «Вадим рассказал мне, что в «Новом мире» лежит рукопись некоего Солженицына о лагерях и что это шедевр. «Мне дали на ночь, потому что это ещё большой секрет, и я прочитал два раза, — якобы небрежно, но с ударением сказал он, пожёвывая своими губошлёпными губами, — нарочно, чтобы сбить впечатление от темы». Это было необыкновенно характерно: коль скоро тема была про лагеря, то есть с политикой, значит, от неё пахло дешёвкой, а мы, новоявленные хранители высоких ценностей русской литературы, не хотели дешёвки, мы вслед за Вадимом хотели «общечеловеческого». Прошу не понять меня превратно: Вадим не научил меня такому желанию, оно жило во мне задолго до встречи с ним, потому мы и сошлись. Но он преподносил мне дореволюционную русскую культуру, давая направление, он объединял единомышленников, подсовывая им нужные книги, оформлял мысли, подстёгивал и будоражил. И остальное зависело от них самих...»

Кожиновские «спектакли» Суконик изображает как намеренную провокацию, подчёркивая чисто жизненный смысл и игнорируя эстетический, тогда как у самого Вадима Валериановича они по существу не расходились. Занятно читать страницы, посвящённые оформлению брака Вадима Кожинова и Елены Ермиловой, когда шаферами на свадьбе были сам мемуарист и Юз Алешковский, а пиршество происходило в ресторане «Узбекистан». Алешковский явился уже выпившим (Суконик не преминул подчеркнуть, «что Юзик

ведь был алкаш, да и Вадим от него отставал ненамного в этом”) и получил от Кожина выговор, сделанный преувеличенно возмущённым тоном. А после ресторана счастливый муж пригласил всех отправиться в гости... к Эльсбергу, заранее разыгрывая сцену по принципу контраста — более несовместимых персонажей, чем его гости и Эльсберг, трудно было вообразить. К тому же по дороге был прихвачен ещё один кожиновский друг того времени — внук бывшего наркома иностранных дел Литвинова Павел. “Его я тоже видел в первый раз, — пишет Суконик, — и он мне сразу не понравился. Я вообще относился к диссидентам с неприязнью, их плоская политическая субстанция была мне чужда... Уж, наверное, Кожин любил диссидентов не больше моего, но всё это у него не было так догматично: он был столичный и светский человек, а я был невежественный, наивный провинциал, да ещё с моралистическим уклоном...”

Короче, прибыли они к Эльсбергу, в квартиру, полную антикварной мебели и где книги гроздьями свисали со стен, держась на них каким-то невероятным чудом. Выпили хозяйского коньяку (Алешковскому добавлять явно не следовало!) — и Вадим Валерианович упрямил “Юзика” спеть его знаменитое “Товарищ Сталин, вы большой учёный...”, при этом обращаясь к Эльсбергу: “Это замечательная песня, Вы сейчас убедитесь” — и, тут же, без паузы — к Алешковскому: “Ты спой, спой, не упрячься, Яков Ефимович прекрасный ценитель поэзии”. Алешковский спел, отстукивая ритм ладонями по поверхности огромного резного стола, и на кожиновский вопрос: “Как Вам, Яков Ефимович?” — услышал ответ крученого-перекрученого жизнью, “сидевшего” и “сажавшего” доктора наук: “Сильно”. Эльсберг всё понял, но проглотил, не поперхнувшись. И в этот кульминационный момент певца вывернуло наизнанку на дорожку ковёр.

Кончилось тем, что Кожинины взяли такси и быстро уехали (“Ненавижу!” — последнее, что услышал не приходящий в себя Алешковский от Елены Владимировны).

\* \* \*

Начало 1960-х — счастливое время для Кожина с одновременным подведением итогов целого периода прошедшей жизни.

За плечами три вышедшие книги: “Виды искусства”, “Основы теории литературы”, “Происхождение романа”, вызвавшие большой интерес и живое обсуждение в литературных кругах.

О “Происхождении романа” появились отзывы в “Русской литературе”, “Литературной газете”, “Вопросах литературы” (дважды!). Первым повёл разговор бывший сокашник Кожина по МГУ и будущий непримиримый оппонент (со временем превратившийся во врага) Юрий Суровцев, который в данной ситуации был весьма дипломатичен и местами даже доброжелателен, высоко оценив кожиновскую методологию, которая “принципиально враждебна как фотографической эмпирии, так и пережиткам “абстрактно-имманентного”, “внутрилитературного” подхода к вопросу о жанрах, стилях и т.д.”... “Удача сопутствует В. Кожину там, — писал Суровцев, — где он последовательно придерживается этой установки, где он в самой “теории” и “дедукции” не делает ни шагу, не “выводя” её из подлинно понятой “истории”... Автор вообще чувствует себя уверенно (а иногда излишне самоуверенно...) в обширнейшем и разнообразнейшем материале литератур французской, немецкой, итальянской, испанской, русской. Он много знает, начитан, опирается на авторитетные труды...” Не только Суровцев — многие и многие будущие оппоненты Кожина не скроют своего удивления его начитанностью и многознанием. Но Суровцева в большей мере интересовала — что он специально подчеркнул — методология. И дальше начинается “ария за упокой”: “...Искусство... “выводится” из реальной истории, но уже так, что начинает парить над ней...” “Парит”, оказывается, и над Марксом (главным авторитетом!), ибо в своих рассуждениях о “бродяжничестве”, Кожин, ссылаясь на Маркса, оказывается, противоречит ему. Кожин “только обобщает”, “увлечённый поисками общности, он строит некий каркас, но не точное отражение исторически многообразных процессов. С ними автор обращается довольно свободно”. Как будто автор подрядился излагать всё уже

изложенное до него (хоть бы и в унисон с Марксом!..). Через два года Суровцев уже на страницах “Вопросов литературы” утверждал, что, “желая избежать вульгаризирующего социологизма, В. Кожинов через отрицание конкретной историчности пришёл к “структурам” как таковым... Стремление преодолеть вульгарный социологизм перерождается какую-то асоциальную методологию”.

В рецензии В. Кавельмахера и А. Мазаева “Новая концепция происхождения романа” эти вздорные утверждения Суровцева (без ссылки на него) фактически дезавуировались.

“Какое же новое художественное содержание, по мнению В. Кожинова, “перелилось” в форму “романа вообще” и затвердело в виде некоего субстанционального ядра жанра? — спрашивали авторы. — Этим содержанием был эстетически зафиксированный народным сознанием новый общественный факт: появление в обществе позднего Средневековья активного внесословного индивида... Начинается “почти повсеместное бродяжничество”, предшествующее, по словам Маркса, созданию буржуазного общества... Именно эстетическое содержание, связанное с неведомым до XVI века миром бытия и сознания частного человека, и обусловило революционный скачок в искусстве прозы... Наиболее интересным в исследовании В. Кожинова является момент перехода от собственно “содержания” к собственно “форме”, иначе говоря, сам акт рождения жанра... Вновь, после М. Бахтина, поднимает автор проблему “изображённой” речи...” И вот здесь наступает черёд серьёзных претензий, с которыми сам Кожинов не мог внутренне не согласиться: “Однако, при всей важности затрагиваемых во второй половине книги проблем теории жанра, В. Кожинов не поднимается до той высоты теоретического обобщения, которая была продемонстрирована им при определении принципа “незавершённости”. Автору не удалось “вывести” некоторые специфические особенности прозаической формы романа, проследить сам процесс перестройки прозаической материи жанра. Поэтому интересные замечания и наблюдения автора не становятся здесь фактом теории”.

И пусть далее авторы вновь переходят к очевидным достоинствам рецензируемого исследования: “Автору удаётся с точки зрения своей концепции по-новому увидеть некоторые хорошо знакомые шедевры мировой литературы... Вполне оправдан тот акцент, который В. Кожинов делает на книге протопота Аввакума, видя в ней “предтечу русского романа”... Теоретические выводы анализа заставляют по-новому взглянуть не только на этот величайший памятник допетровской Руси, но и на всю историю русской литературы... Вместе с тем, вопреки намерениям В. Кожинова, создаётся впечатление, что в его концепции жанр наделён способностью к самостоятельному движению...” При этом, “несмотря на сделанные замечания, работа В. Кожинова представляет собой весьма интересное по обстоятельности и глубине исследование. За последние годы появилось несколько трудов по теории романа. Рецензируемую книгу можно считать одной из самых удачных...” Кожинов слишком хорошо видел и достоинства, и недостатки своей работы, определяя её для себя как “добахтинскую” (даром, что последние главы писались в контексте теснейшего общения с Бахтиным). Потому-то он в будущем ни разу не сделал попытки переиздать свою книгу, невзирая на периодические издательские предложения.

Годом ранее (практически одновременно с рецензией на книгу Пинского) он опубликовал почти одновременно в “Литературе и жизни” и “Вопросах литературы” один и тот же текст под разными названиями — “Литература и литературоведение” и “Научность — это связь с жизнью”. Статья была посвящена Бахтину (при позднейшей републикации он и назвал её “О трудах М. М. Бахтина”), и речь в ней шла о трудно продвигающихся к печатному станку “Проблемах поэтики Достоевского” и только-только замысленном переиздании “Творчества Франсуа Рабле” в контексте разговора о современном положении литературоведения.

“Наше литературоведение, — утверждал Кожинов, — в сущности, очень мало и плохо исследует само литературное произведение как таковое... Работы чаще всего пишутся преимущественно по поводу произведений, в связи с ними, но не о них самих... Нет ясного и конкретного исследования целостного искусства писателя в его неповторимом и богатом своеобразии... Задача науки — проникнуть в самый этот мир (произведения искусства. — С. К.),

понять и оценить его с позиции жизни. А литературовед как бы “обходит” этот мир по кругу... В результате литературоведение — одна из самых сложных гуманитарных наук, требующих большого и подлинно творческого труда, — оказывается делом лёгким и простым. Совершенно ясно, что такая “наука” о литературе не нужна ни писателям, ни читателям... “Типичные” литературоведческие “труды” — скорее лженаука, ибо, претендуя на звание науки о литературе, они дискредитируют её...”

К этому времени выходит и продолжает выходить обилие книг как “теоретических”, так и посвящённых творчеству отдельных писателей. И, по сути, Кожинов почти всю эту продукцию отправил в макулатуру. Ещё и с определением “лженаука”, будто пришедшим из недавних времён! А Кожинову в высшей степени было наплевать на то, как его поймут. Нужно было, чтобы поняли главное: что настоящая наука о литературе есть. И сосредоточена она в ещё не вышедших из печати в новейшее время мало кому известных книгах мало кому известного Бахтина.

“В книге М. Бахтина творчество Достоевского исследуется именно как целостный “мир, живущий в конкретной материи художественной формы...” Кожинов не “рекламирует” — он “втягивает” читателя в раскрываемую “дверь”, предлагает заново прочесть классику вместе с его исследователем, воспользовавшись его инструментарием... “Здесь нет ни одного слова “по поводу”: на протяжении всей работы мы вместе с автором тщательно анализируем сами произведения Достоевского, проникая через сюжет, через образные детали в их содержание... Сама эта работа не проста, она требует от читателя внимания и напряжения...”

Но одно дело — с “вниманием и напряжением” внимать анализу знакомого и близкого художественного мира, и совсем другое — открывать мир совершенно непривычный, может быть, даже поначалу отталкивающий. Здесь требуется соответствующее предисловие, “ввод” в тему — и Кожинов одаривает необходимым “комплиментом” современного “потребителя искусства”.

“Не приходится говорить о всеобщем, подчас поражающем интересе к искусству, который так характерен для современности, — об этом говорят толпы людей перед дверями концертных залов, выставок, кинотеатров, очереди в книжных магазинах. Гораздо важнее, однако, тот факт, что в их возникновении можно разглядеть закономерность, которая никак не может быть объяснена интересом к “зрелищам”... В этой закономерности выражается жажда подлинной художественной культуры...”

Но насколько этот современник, “жаждущий подлинной художественной культуры”, в состоянии воспринять совершенно не знакомый ему эстетический мир? “Мне кажется, что наше время, наша жизнь сами по себе необычайно “многовалентны”; трудно перечислить все те глубоко различные эстетические явления, которые вызывают в нас самый искренний энтузиазм”... Кожинов отдаёт должное эстетическим запросам современника и одновременно прокладывает “тропинку” к оставшейся в далёком прошлом эстетике раннего европейского Средневековья или позднего барокко. “Задача — и притом труднейшая, — пишет он, — заключается в понимании конкретных закономерностей, которые определяют современное бытие этих старых явлений”. Тут он и переходит к труду Бахтина, к рассмотрению им в книге о Рабле “грандиозных, гиперболических и как бы даже “чудовищных” образов тела”... “Исследователь всесторонне раскрывает существо этой забытой нами, но всецело сохраняемой сегодня народами Азии, Африки и Океании красоты... Материально-телесное начало здесь воспринимается как универсальное и всенародное... Все проявления материально-телесной жизни и все вещи отнесены не к единичной биологической особи и не к частному эгоистическому человеку, но как бы к народному, коллективному, родовому телу”, — цитирует Кожинов Бахтина, напичканная фрейдистские концепции этой древней эстетики. Более того, он настаивает на её современности именно во “всенародном”, а не в “индивидуалистическом” смысле, помянув “народные полотна Гогена”, “скульптуры замечательного сына мордовского народа Эрзи”, “монументальную живопись Диего Риверы”, “эпическое творчество Пабло Неруды”, “современное искусство народов Азии, Африки, Океании”... То есть “подлинный историзм в эстетике имеет самое острое современное значение”, и сама эта эстетика обращена в настоящее и в будущее в искусстве народов, только-только освободившихся от колониального гнёта...

Едва ли можно преувеличить, сказав, что эта статья (вместе с организованными Кожинным коллективными письмами) серьёзно повлияла на продвижение книг Бахтина. И “Проблемы поэтики Достоевского”, вышедшие через год и вызвавшие ожесточённую полемику в “Литературной газете”, которую начал Александр Дымшиц статьёй “Монологи и диалоги” и на которую последовал ответ авторов коллективного письма в защиту книги – Валентина Асмуса, Владимира Ермилова, Виктора Перцова, Михаила Храпченко и Виктора Шкловского (нетрудно предположить, что автором текста этой “коллективки” был всё тот же Кожин – и как же он наслаждался зрелищем “избиения ортодокса” группой, почти целиком состоящей из таких же “ортодоксов”!)... Poleмика продолжилась и на страницах научных журналов. Завязался серьёзнейший спор о “полифонизме” у Достоевского. Сама бахтинская концепция “полифонического романа” вызвала неприятие и у Г. Фридлендера, и у Ф. Евнина, и у Б. Бурсова. На страницах “Вопросов литературы” в ожесточённую схватку вступили Лев Шубин (“Гуманизм Достоевского и “достоевщина”) и Геннадий Поспелов (“Преувеличение от увлечения”)...

“Конечно, Вы уже читали статьи Л. Шубина и Г. Поспелова. – писал Кожин Бахтину. – Мне статья Шубина очень нравится, хотя в неё и пришлось вставить некоторые прагматические детали. Статья Поспелова ужасна, но, по-моему, не может повредить благодаря своему наукообразному тону. Меня особенно поразила его мысль о том, что “незавершённость” героев Достоевского объясняется тем, что в романах изображается не вся их жизнь... Это изумительно”.

Любопытную историю рассказывал Вадим Валерианович в письме к Михаилу Михайловичу от 2 декабря 1964 года:

“26 ноября состоялось обсуждение Вашего “Достоевского” в МГУ. Присутствовало более 300 человек. Выступало человек 15. Все, за исключением одного, оценили книгу очень высоко, хотя была и полемика по ряду проблем. Один противник – это Переверзев... Да, да, тот самый. Ему только что исполнилось 80 лет. Говорил он так, будто на дворе 1929-й, а <не> 1964-й. Это было даже странноватое ощущение. С ним никто не полемизировал, его восприняли как некое атмосферное явление. Было даже жалко его. (Он, кстати, уже несколько лет пытается переиздать что-либо – я знаю об этом от А. А. Белкина, который помогает ему в этом, – но ничего не выходит. В самое последнее время только продвинулась в какой-то мере его маленькая книжка о Нарезном).

Выступали и Бочаров, и Гачев, и я. Но подробно в письме не расскажешь. Отложу до встречи. Важно, что на обсуждении были представители из редакции Гослитиздата – они расскажут там об успехе...”

От “представителей Гослитиздата” зависела книга о Рабле – и Кожин справедливо возлагал большие надежды на услышанное и воспринятое ими... Что же касается ортодоксального марксиста Валерьяна Переверзева, в своё время “разгромленного” (борьба с “переверзевщиной” стала на короткое время своеобразной литературной “профессией” на рубеже 1920-1930-х годов), дважды отсидевшего и реабилитированного (в 1965-м ему-таки удалось переиздать свою старую книгу “У истоков русского реалистического романа”), то он, писавший ещё до революции о стиле Достоевского как порождении психологии “упадочного мещанства”, и здесь не изменил себе. Кожин вспоминал его выкрики: “Где здесь социология, где здесь классовость?! О какой вообще концепции здесь может идти речь?!” Оставалось, действительно, отнестись к нему, как к “атмосферному явлению” (сложно представить, что чувствовал в это время организатор обсуждения Абрам Александрович Белкин, всерьёз пытавшийся помочь старому мастодонту вернуться в литературу).

Отдельного упоминания удостоилась статья Бориса Бурсова “Возращение к полемике”. “Читали ли Вы уже статью Бурсова о Вашем “Достоевском” во 2-м номере “Октября” за 1965 год? Это небезынтересно, – в частности, он критикует Вас с националистической позиции, на которой он недавно утвердился в своей книге “Национальное своеобразие русской литературы”, 1964; вообще национальный вопрос приобретает сейчас невероятную остроту”.

Это “с националистической позиции” едва ли можно понять, не уловив здесь заряда ядовитой иронии, особенно если прочесть следующие бурсовские пассажи: “Как известно, на Западе Достоевского часто превозносят не



столько за его великие художественные открытия, сколько за его якобы пророчества, соответствие душевного строя его героя умосознанию современного человека, а то и за постижение “мистической русской души”. А ведь именно в книге М. Бахтина провозглашается, что Достоевский, единственный из художников прошлого, дал наиболее совершенную модель современного мира...” И, соответственно, Бахтин “объективно даёт некоторую пищу буржуазному литературоведению”. По этому поводу Владимир Турбин писал Бахтину: “... Бурсов, разумеется, ничего не понял, а в одном месте – глупо и неоправданно передёрнул: утверждение о том, что Достоевский предвосхитил современную картину мира, превратилось в утверждение о том, что Достоевский предвосхитил картину современного мира. Получилась чепуха. Получилось нечто прямо противоположное тому, что написано в Вашей книге...” И в письме Кожинова по этому же поводу: “Вы же знаете, как обычно ничтожно и бьёт мимо цели наша критика...”

Впрочем – это был уже “пейзаж после битвы”. Главное было сделано.

\* \* \*

В это время Кожинов упорно трудился над разработкой теории художественной речи (специально ей была посвящена целая глава в “Теории литературы” и большая статья “Слово как форма образа”, напечатанная в сборнике коллективных трудов). Он настаивал на изучении художественного слова “как формы искусства, а не как одной из форм речи”, опираясь, как он сам подчёркивал, на труды Бахтина, Бонди, Виноградова и Винокура в противовес реанимируемыми деятелям ОПОЯЗа, которыми, утверждал Кожинов, “художественная речь трактовалась как особый язык, а не как *содержательная форма искусства*”. Отталкиваясь от основного тезиса – “писатель может быть сопоставлен с режиссёром, который с помощью артистов поставил пантомиму или танец... писатель в точном смысле слова разыгрывает речевую деятельность” – Кожинов, неумолимо разделяя понятия “язык” и “речь”, резко отделяя стилистику художественной литературы от литературоведения и речь художественной литературы от художественной речи, которая, собственно, и является предметом изучения, на чём и сосредоточена поэтика, – тщательно и основательно подводит читателя к выводу: “... искусство писателя в целом вообще предстаёт – если рассматривать произведение с внешней стороны – непосредственно как искусство речи, которое, в конечном счёте, вбирает в себя всю содержательность, все стороны творческой деятельности писателя”.

“... Художественная речь – это, строго говоря, уже не вполне речь в собственном смысле слова, но специфическое явление – “язык искусства” или, точнее, форма искусства. Подобно этому человеческое тело или человеческий голос, становясь “орудием”, “материалом”, “формой” танца и пения, так же становятся особыми феноменами.

Это может быть воспринято как оригинальный, но беспочвенный выверт мысли. Однако тот факт, что художественная речь не вполне является речью, обладает существенными отличиями от человеческой речи как таковой, этот факт имеет объективные, не могущие быть оспоренными подтверждения”.

Разумеется, крайнее неприятие вызвало у исследователя, увы, типичное для многих теоретических трудов того времени утверждение, что “жанр, образы, композиция, язык и все другие способы художественного изображения... приёмы... *сами по себе* (Кожинов специально выделил эти слова. – С. К.), взятые безотносительно к жизненному материалу, ничего не выражают”. Кожинов расценил подобное суждение как пережиток вульгарного социологизма, который “смыкается, как это ни парадоксально, с самым крайним формализмом...” Ибо “формалист понимает форму именно как “ничего не выражающую”, “чистую” конструкцию, которая воздействует на читателя только в качестве системы знаков и их соотношений, лишённой какого-либо значения”. И здесь Кожинов ссылается на манифест структурализма – “Тезисы Пражского лингвистического кружка”, – где “утверждалось, что исследователь художественной речи имеет своим объектом “автономную ценность языкового знака” и должен “изучать поэтический язык как таковой”, не предполагая в нём какого-либо “значения”, “смысла”, ибо “идейная сторона литературного

произведения” точно так же представляет собою “сущность независимую и автономную”.

Эта ссылка была отнюдь не случайна и чрезвычайно актуальна, так как в начале 1960-х структурализм обрёл новую жизнь, и его представители всерьёз уверяли читателя в том, что их метод анализа литературных произведений является подлинно научным и наиболее точным среди всех других.

С тем же самым письмом, где Кожин рассказывал Бахтину об обсуждении “Проблем поэтики Достоевского” в МГУ, он прислал Учителю своё новое сочинение с соответствующим уведомлением: “Пока осмеливаюсь просить посмотреть мою статью о структурализме. Мне крайне важны Ваши замечания, Михаил Михайлович!.. Она написана как ответ на статью семиотика И. Ревзина, помещаемую в том же номере “Вопросов литературы”. Статья, надо сказать, малосодержательная (И. Ревзин ругает в ней статью Палиевского). Выслать её Вам я не имею возможности – в редакции один экз<емпляр>. Но, как мне кажется, из моей статьи ясно, о чём идёт речь у Ревзина...”

О создании “структурной поэтики” дискутировали уже не один год. В довольно жёстком разговоре приняли участие А. Колмогоров, Б. Бялик, К. Зелинский, В. Пекелис, Л. Тимофеев, Е. Ермилова, В. Зарецкий, А. Жолковский, Ю. Щеглов. Все выступления вертелись вокруг одного: можно ли исследовать литературное произведение математическими методами, называть ли подобное исследование подлинной наукой, не имеющей отношения к “интуитивизму”... В этой дискуссии статья Палиевского “О структурализме в литературоведении” вызвала особый интерес.

Молодые теоретики из ИМЛИ (в частности, Кожин) уже высказались на страницах “Теории литературы” о том, что сведение структуралистами литературы к “языку” и игнорирование ими понятия “художественной речи” – следствие наивного “сциентизма”, в принципе неспособного на анализ литературного произведения во всей его совокупности. Палиевский добавил яду, разложив по полочкам аргументацию новых научных древоточцев, настаивая на том, что сам художественный образ сопротивляется его “разъятию” с помощью математики (которая, как тогда многим представлялось, может объяснить и классифицировать всё в этом подлунном мире).

“...Своей неуступчивостью художественный образ доказывает только то, что постоянно доказывает своей стойкостью в современной жизни его прообраз – человек, а именно, что необходимая дифференциация, которая протекает теперь во всех областях и производит всё новые дисциплины, не означает полного распада и никогда не сможет исчерпать и устранить свой собственный источник – единство мира. У этого единства есть свои особые, “личные” представители – индивидуальность, организм, человек, вообще жизнь, которые не сводятся ни к какому набору отдельно постигаемых сторон и обращены своим основанием в бесконечность.

Художественный образ на эту неисчерпаемость и опирается.

Поэтому, что бы ни говорили сторонники чёткой определённости, литературоведение (если только оно не пожелает изменить ради “ясности” своему предмету) должно выполнять свои обязанности и постоянно учитывать в рассуждениях – любыми доступными ему средствами – присутствие этого целого нерасторжимого ядра, то есть быть одновременно и точным, и неточным, приближаться к чётким, рациональным определениям и в то же время не отпускать, не терять из смысла ещё неопределённое.

Иначе говоря, оно обязано немедленно жертвовать своей “естественной” научностью, как только обнаружится, что современная её форма не дотягивается до богатства искусства. За это оно будет, понятно, подвергаться бесчисленным обвинениям в эклектизме, импрессионизме, даже агностицизме и отказе от науки, хотя признание ограниченности одной из научных форм вовсе не означает отрицания науки вообще”.

Эти слова буквально вывели из себя “главу” начавшей складываться тартуской структурально-семиотической школы Юрия Лотмана. В “Лекциях по структуральной поэтике” (в точном соответствии с прогнозом Палиевского) он заявил, что “эта откровенная защита наиболее плоского интуитивизма в науке скорее поражает экстравагантностью, чем убедительностью”. А в письме к своему единомышленнику Борису Егорову не сдерживал эмоций: “Палиевский – дурак, дурак, дурак!!!”

Эмоции вполне понятны. Пётр Васильевич со всей обстоятельностью показал всю “сциентистскую” ограниченность якобы универсального метода, оставшегося методом, что называется, “для своего круга”, высмеяв его претензии на “универсальность”.

“В современной науке о литературе есть только одно течение, которое стремится исчерпать неисчерпаемое. Его и представляет структурализм, распространяющий на литературу математический анализ и теорию информации. С их помощью объявляется “в принципе возможным” исчерпать значение и дать точную модель искусства, пересмотрев набор его конечных элементов и отношений. Иначе говоря, предлагается новая “квадратура” того художественного круга, который образует произведение и который, не в пример математическому, был всегда далёк даже от приближённого исчисления, потому что его принцип отражения мира в сознании был по самой своей природе (по определению, если угодно) индивидуальным, то есть совсем иным.

Правда, такая разница никогда не смущала структуралистов – и это было большой ошибкой в основании их теории. Индивидуальность для них в её собственном принципе никогда и не существовала; она рассматривалась как простая единичность, часть какого-нибудь общего (или многих “общих”) отношения, которое стоит лишь открыть, чтобы элемент стал на своё “функциональное” место в ряду других элементов, после чего картина, естественно, становилась ясной, как учебник математической логики. Стирание “лиц” проводилось структурализмом даже с особой гордостью: наконец за “хаосом” и болтовней о “неповторимости” являлось нечто универсальное; оно просматривалось везде, его нельзя было отрицать – чего же ещё? Наука должна быть объективной.

Предположим, мы закончили анализ такого произведения и, довольные раскрытыми секретами, увидели художественную идею полной, развернувшейся до конца. Попробуем теперь перечитать произведение. Что это? Только что завершённый анализ вдруг снова повиснет над безднами, до которых он не дотянулся, не достал, и даже обязательно встретит нечто такое, что в него уложиться не может, ради чего придётся ломать построение и начинать всё сначала, конечно, если аналитик на это способен. Проще и спокойнее, разумеется, отвернуться от него и объявить случайностью, которая лишь подтверждает смысл “главного”, добытого последовательной логикой. Можно и вовсе его не увидеть; такие случаи, к сожалению, не редки. . .”

Старый метод, идущий ещё от формалистов, – потратить весь заряд умственной энергии на выяснение того, “как сделано произведение”. Так родился основной способ исследования в структурализме – формализация, то есть расчленение предмета на простейшие единицы и связи, поддающиеся математическому выражению. . . Бессилие структуралистов с их инструментарием и “птичьим языком” для “непосвящённых” было объяснено наглядно и остроумно: “Избавившись от индивидуального, то есть установив, что оно является простой комбинацией общих начал (все остальные разговоры – ненаучный вздор или тщетные надежды “виталистов”, этих варваров-жизнепоклонников), структурализм, понятно, почувствовал, что поле деятельности перед ним расчистилось совершенно. Как и следовало ожидать, в работах его, распространившихся на литературу, вопрос о пределах формализации даже не был поставлен. . . Нерасчленимое целое образа тотчас же восстало против обособления и чужеродной оголённо-рассудочной организации. Но тут-то и обнажилась неисправимая беспомощность структурализма. В таких “феноменах”, как художественная литература, формализации поддались не они сами, а лишь внешний материал, с помощью которого они были выражены и который сам по себе ещё никакого отношения к искусству не имел. С самого начала, взявшись расчленять “художество”, структурализм стал расчленять его на такие элементы, которые не были элементами искусства”.

Когда встречаешься с утверждением, что “поэзия может и должна рассматриваться как особым образом организованный язык” (В. Топоров), сразу хочется ответить пушкинскими словами: “Он видел во мне коллежского секретаря, – говорил Пушкин о Воронцове, – а я, признаюсь, думаю о себе что-то другое”. Палиевский не просто указал на то, что от этого взгляда “пришлось отказаться даже русским формалистам”, начинавшим именно с попыток обособить “поэтический язык”, что это то же самое, “что рассматривать

всю записанную человеческую мысль как “особым образом организованный алфавит”... Палиевский обратил внимание на то, что новые структуралисты топчутся на давным-давно вытоптанном поле. Что “структурную поэтику”, следуя русским формалистам, строила американская “новая критика”, а потом эта “поэтика” развалилась “как схоластическая и непригодная”. Кстати говоря, на это замечание учёного не ответил ни один оппонировавший ему структуралист. Этого наблюдения просто предпочли не заметить.

Вывод был по-своему убийственным: “Структурализм в литературе, по-видимому, бесплоден. В литературоведении он может означать только то, что и в других, имеющих дело с цельным человеческим содержанием областях: это капитуляция живой мысли перед абстрактной логикой и разобщённо-технической, мёртвой стороной современной цивилизации”.

И. Ревзин в статье, озаглавленной “О целях структурного изучения художественного творчества”, сводил противостояние структуралистов и “антиструктуралистов” к противостоянию “редукционистов” и “ирредукционистов” и заявлял: “... тот “непознаваемый остаток”, который прокламировали ирредукционисты, оказывается всё-таки постижимым, то есть точно формулируется, а заодно фидеизм изгоняется ещё из одного своего прибежища”... Палиевский как противник “изгнания” фидеизма обвинялся в том, что “он изолирует литературоведение от общих тенденций развития современной науки”... Понятно, что наука в виде структурализма ещё не всемогуща. Понятно, что “для описания индивидуальности Пушкина... необходимо рассмотрение такого ансамбля, который мы сегодня (выделено мной. — С. К.) формальными средствами обозреть не можем”. Но — лиха беда начало! Не ошибается тот, кто ничего не делает, а коренную, фундаментальную ошибку самого подхода к предмету можно не замечать в упор! Оказывается, “одно из основных заблуждений” Палиевского состоит в том, что “его “интуиция” всемогуща и никакой научный аппарат (!-С. К.) ему не нужен”. А тот аппарат, которым пользовались учёные для написания “Теории литературы”, очевидно, и есть тот самый “фидеизм”, который подлежит изгнанию из “своего прибежища”... Потому что у критика П. Палиевского якобы “абсолютно нет никакой положительной программы”... Уже опубликованные теоретические труды (в частности, “Художественное произведение” с классическим разбором повести Толстого “Хаджи-Мурат”) можно вообще не брать во внимание. И вот тут начинается самое интересное. “Научная полемика”, поминутно скользя по самому краю “научности”, наконец, срывается в яму. Оказывается, сверхзадача оппонента не показать всю псевдонаучность “нового” метода, а запретить его. Да-да, именно так и формулировал Ревзин: “П. Палиевский... действительно убеждён, что импрессионистское описание впечатлений, получаемых нами от художественного образа, может помочь проникнуть в его суть, что описание адекватно предмету только тогда, когда сохраняет расплывчатость и туманность... Отсюда проистекает и другое заблуждение П. Палиевского, что какую-либо науку можно вообще построить на системе запретов, формулируемых ещё до того, как эта наука выработала чёткую совокупность операционных, проверяемых на деле критериев”.

Зачем же понадобилось Палиевскому, по логике Ревзина, “запрещать” структурализм? (Более дикую идею вряд ли было возможно “вложить” в голову учёного! Но тут уже все средства хороши. А главное — нужно было представить в контексте развернувшейся полемики себя любимыми в виде “гонимых” и “запрещаемых”. Палиевский потом прекрасно исследует этот “комплекс” в статье “К понятию гения”).

Чему же всё-таки призваны служить, по мнению Ревзина, структурные методы в литературоведении? Оказывается, “есть надежда, что структурное изучение для начала хотя бы простейших форм художественного образа... позволит выработать методы более экономного решения стоящих перед кибернетикой задач”. Вот оно, ключевое слово: “кибернетика”! Из “продажной девки империализма” (никто, конечно, ничего подобного не формулировал — но кому какое дело, когда эта формулировка, невесть кем придуманная и кому надо приписанная, уже вовсю гуляет по интеллигентским кругам!) превратившаяся в юную прогрессивную коммунистическую красавицу, на которую нельзя и взглянуть косо! А Палиевский, оказывается, обуян “страхом перед кибернетикой и проникновением её в литературоведение”... И вот тут-то под “научный спор” начинает подводиться серьёзная идеологическая база.

“В сущности, любой прогресс в науке о живом и в особенности о человеке достигался в упорной и зачастую трагической борьбе с теми, кто всячески, не важно, богословскими ли, гуманитарными ли аргументами пытался — иногда из самых лучших побуждений и даже из неверно понятого гуманизма — остановить вторжение бесстрастного инструмента учёного в живую жизнь”... Вы, господа хорошие, о “науке” и “псевдонауке”, “культуре” и “цивилизации”, “языке” и “образе”, а мы-то, современные и прогрессивные, видим в вас не кого-нибудь, а ретроградов и реакционеров, вполне сравнимых со средневековыми охотниками на ведьм!

Читалось это всё невооружённым глазом. И Кожинов не случайно достаточно мягко назвал статью Ревзина “малосодержательной”. В ответ он написал свою статью, в самом названии которой ставил необходимый вопрос: не “в чём задача структурной поэтики”, не “какие проблемы она призвана решить”. Вопрос ставился в корень: “возможна ли структурная поэтика?” Возможна ли она, как таковая?

Если Палиевский “разбирался” со структуралистами, что называется, на “своей” территории, то Кожинов спокойно шагнул на территорию “чужую”. Он исходит “изнутри” аргументации возможных оппонентов. “Те современные исследователи, которые полагают, что они уже непосредственно разрабатывают структурную поэтику... на самом деле сводят законы поэзии к закономерностям языка. А это значит, что создание структурной поэтики как таковой ещё не начиналось... И. Ревзин, по-видимому, хорошо сознаёт, что о структурной поэтике говорить по существу ещё весьма рано... Поборники структурной поэтики... стремятся подойти к тому рубежу, где они отчётливо осознают, что их эксперименты не имеют прямого отношения к изучению поэтики, а лишь сводят “структуру образа” к структуре языка”... “Сведение” словесного образа к языку вносит немалую путаницу и дезорганизацию и в лингвистические понятия, — усмехался Кожинов. — Впрочем, что поделаешь. В развитии любой науки издержки и накладные расходы всегда во много раз превышают прибыли...”

Кожинов неспроста удивлялся одному немаловажному обстоятельству: по высказываниям структуралистов создавалось впечатление, что после ОПОЯЗовских трудов изучение поэтики в Советской России прекратилось как таковое. “Как ни странно, — замечал Вадим Валерианович, — противники структурной поэтики, проявляя своего рода единодушие с её сторонниками, тоже как бы полностью игнорировали развитие нашей поэтики за три-четыре десятилетия”. И учёный решил напомнить “о некоторых работах... выдающихся представителей нашей филологии”, преодолевших ОПОЯЗовское наследие, — о Григории Винокуре, Павле Медведеве и Валентине Волошинове.

Конечно, он прекрасно знал, что автором книг “Формальный метод в литературоведении”, вышедшей в 1928 году под именем Медведева, и “Марксизм и философия языка”, изданной годом позже под именем Волошинова, является Бахтин (о чём Кожинову открытым текстом говорили прекрасно знающие историю вопроса Виктор Виноградов и Наум Берковский). Но тем с большим удовольствием (и убедительностью) молодой теоретик использовал эти старые труды в новой ситуации.

Опираясь на Винокура, он подчёркивал, что “понятие “язык поэзии” аналогично не понятиям “язык науки”, “язык газеты”, “разговорный язык”... но основным, даже метафорическим понятиям “язык музыки”, “язык танца”, что в “языке поэзии” “слова переживают глубокое превращение. Каждое слово языка, войдя в качестве строительного материала в язык поэзии, само — и во всей своей цельности — становится “внутренней формой” поэтического значения”, и, следовательно, слова вступают в поэзии “в принципиально своеобразные отношения, несвойственные языку”. А это значит, что говорить о поэзии как об “особым способом организованном языке” не приходится. “Поэзия есть всё-таки поэзия, а не язык”.

Конечно, нельзя было пройти мимо обвинений в “ненаучности”, “стремлении идти поперёк прогресса” и тому подобного словесного хлама. “Когда кто-либо, — иронизирует Кожинов, — указывает на сугубую ограниченность, локальность новых методов лингвистики, сторонники последних обычно бросают в ответ обвинения в консерватизме, в противостоянии прогрессу и т. д. Такого рода обвинения, однако, справедливы лишь по отношению к тем, кто считает развитие новых методов ненужным (или вредным) делом вообще.

Но совершенно несправедливы такие обвинения по адресу тех, кто стремится определить действительное значение и роль этих методов, их реальные границы и пределы... Между тем в опытах создания точных методов для гуманитарных наук явно господствует своего рода упоение успехами... На этой почве, естественно, проросло немало сенсационных книжек и статей, листая которые просто не знаешь, чему удивляться: фантастическому невежеству или абсурдности логики...»

Кожин, уже знакомый с методами полемики структуралистов и семиотиков, специально обозначил, что его цель «не в том, чтобы «громить» семиотику и структурную лингвистику, но лишь в том, чтобы попытаться уяснить их реальные возможности, их пределы», которые, судя по всему, не видят и не хотят видеть многие её апологеты. Так, опираясь на Волошинова (точнее, на Бахтина), он подчёркивает разницу между понятиями «знак» и «сигнал». «Вся глубина различия знака и сигнала выражается в том, что систему *сигналов* могут полноценно воспринимать животные и машины, а система *знаков* доступна лишь человеку», и смешивать эти понятия недопустимо. Суть в том, что «предметом семиотики являются не знаковые системы в собственном смысле, но системы сигналов».

По существу, Кожин указывал на то, что поборники структурализма и семиотики не до конца разобрались в своём собственном предмете и в целях, которые они перед собой ставят, хотя и претендуют на некий «универсализм». Он указывал на то, что «развивается... и своего рода «философия языка», упоминая, в частности, работы Унамуно, Хайдеггера, Лосева, Шпета и других исследователей. «Правда, — не преминул заметить Кожин, — среди представителей структурной лингвистики принято третировать всякое философское рассуждение о языке как антинаучный «поток сознания»...»

И, к слову, о прогрессе: «Я убеждён, что попытки создания точной науки о поэзии будут продолжаться... Сама идея такой науки, конечно, является в точном смысле прогрессивной... Но когда И. Ревзин, например, выступает с безоговорочной и абсолютной защитой прогрессивности вообще, я не могу не сказать, что всякий прогресс относителен и в ходе прогресса люди всегда не только приобретают, но и нечто теряют, а во-вторых, «прогрессивное» — это далеко не всегда значит «хорошее», то есть доброе, истинное, полезное, прекрасное. Современный тоталитаризм, например, есть результат «прогрессивного» развития экономики. Но стоит ли защищать этот прогресс, петь ему хвалы?»

Подобные утверждения не могли не приводить структуралистов в ярость — они-то считали себя всерьёз создателями, хранителями и окучивателями «свободной» от всякой идеологии и от всякого «тоталитаризма» «территории»... Более того, вызревшие на этой «территории» плоды подавались как последнее слово науки. А тут их сравнивают... с кем?!

Ответная статья Юрия Лотмана под заголовком «Литературоведение должно быть наукой» была выстроена ещё относительно дипломатично, даром что полностью отвергалось противопоставление знака и сигнала, шла жёсткая полемика с Кожинным по поводу термина «инвариант»; критика того, что структуралисты и семиотики декларировали как свои достижения, объявлялась выступлением против науки как таковой. Экземпляр кожинской статьи был буквально испещрён возмущёнными пометами Лотмана с претензией на иронию. «Мне могут возразить, что та реальность, которую я называю знаком... и не входит в компетенцию семиотики; последняя призвана изучать именно внешнюю систему языковых сигналов», — писал Кожин. Подчеркнув слова «которую я называю знаком», Лотман в рукописи своего ответа снабдил их следующей репликой: «Это звучит как «огурец», который я называю «интегралом», — полностью проигнорировав ссылку Кожина на статью семиотика и единомышленника Лотмана А. Пятигорского, который настаивал на том, что структурная лингвистика изучает именно **сигналы**.

Лотману (как и Ревзину) было бы гораздо спокойнее иметь дело с «отрицаниями» Палиевского, чем с «амбивалентностью» Кожина, который, при всей погружённости в серьёзность проблемы, «как бы резвяся и играя», отдавал должное семиотике: «Нельзя переоценить, например, её роль в разработке проблем «искусственного языка» для машин... Успехи структурной лингвистики значительны»... Кожин лишь ставил ей необходимый предел, говоря о том, что семиотика «и не ставит задачей проводить «эстетический»

анализ”. Более того, он брал себе в союзники не только Пятигорского, но отчасти и... самого Лотмана, ссылаясь на его “Лекции по структуральной поэтике”: “Он объявляет свой метод “структурным” и широко использует семиотическую терминологию. Но в его интересной и содержательной работе нет, по существу, никакого структурализма в собственном смысле слова, исключая некоторые рассуждения общего характера”.

Лотман ответил, используя грозное оружие в виде цитаты из Маркса: “Утверждение о том, что применение математических (то есть структурных и статистических) методов в принципе приводит к возрождению формализма, находится в вопиющем противоречии с известным мнением К. Маркса, сохранённым для нас памятью Поля Лафарга: “Наука только тогда достигает совершенства, когда ей удаётся пользоваться математикой”... Намёк был понятен: против шпаги выкапывают заряженное орудие. Дескать, с нами спорьте сколько угодно, а попробуйте-ка с Марксом! Ещё более яростен в пришивании идеологических наклеек был друг и единомышленник Лотмана Борис Егоров: “У противников “математизации” под поверхностью из борьбы за “гуманизм” скрывается (бессознательно или отчётно) своеобразное “религиозное” стремление предохранить “душу” от научного познания. Но в человеческом организме всё меньше становится неисследованных уголков. Эмоции, интуиция, “душа” – их штурмует наука. Если мы не богословы, а учёные, то должны верить в безграничные возможности познания”... Обвинение в “религиозности” и “богословии” было достаточно внятным. Вот и подумаешь: не зря Вадим Валерианович упомянул в своей статье о тоталитаризме...

Этот технократизм, который становился уже не модой, а болезнью, жестоко высмеял Эвальд Ильенков в статье с характерным заголовком “Почему мне это не нравится”: “В рассуждениях “отчаянных кибернетиков” – то бишь сочинителей кибернетической мифологии – постоянно встречаешь такой мотив: ах, не нравятся тебе наши затеи, не хочешь, чтобы тобой бездушная Машина командовала? Сам собой управлять желаешь? Мало ли чего тебе желается! Это в тебе всё “иррациональные эмоции” бунтуют! Вбил себе в голову, будто ты и есть венец творения, предел совершенства. Вот мы тебе покажем, какой ты венец!”

Кстати сказать, Ильенков, придя однажды в гости к Кожинovu и обнаружив на его столе книгу “Формальный метод в литературоведении”, буквально впился в неё, с наслаждением зачитывая вслух многочисленные абзацы. Но когда Кожинov попытался привлечь его внимание к только что вышедшим “Проблемам поэтики Достоевского”, Ильенков вообще отказался воспринимать это творение великого ума. Марксист с явным уклоном в гегельянство, он так и не смог переступить через себя.

Что же касается Кожинова, то полемика со структуралистами была кратким, но достаточно значимым эпизодом в его творческой жизни. Он с юных лет был очарован тайной, заключённой в художественном слове, и не терял этого очарования до конца жизни. В короткой рецензии на подборку рассказов Георгия Семёнова он писал о его героях, что “все эти люди по-настоящему сложны, глубоко, даже в чём-то таинственны и что в них заключена такая внутренняя сила, такая человеческая энергия, объём которой не может быть учтён заранее”. Через полтора десятка лет он скажет своим слушателям – молодым стихотворцам руководимой им поэтической студии: “В истинное стихотворение переносится саморазвивающаяся частица жизни”. Претензия “просчитать” то, что в принципе “не просчитывается”, виделась ему в потугах структуралистов и семиотиков, о чём он, по сути, и написал в “Вопросах литературы”.

...Пройдёт много лет. И в том же журнале будет опубликована статья культуролога и доктора философии, “приобщение” которого началось именно с работ Лотмана. Ныне автор непреложно утверждает: “Языковая модель литературы – представление о литературе “как языке”, – сколь бы привлекательной она ни выглядела, является ложной” (курсив автора. – С. К.). По сути, в этой работе другими словами утверждается то, о чём писали ещё в 1960-е Палиевский и Кожинov: “...лингвистическая модель литературы не может освободить филолога от необходимости встречи с чрезвычайной сложностью своего “объекта”. Но в этой встрече, даже стараясь её избежать, филолог обречён обнаружить, что литературный текст, своего рода микрокосм, как увеличительное стекло, высвечивает бесконечно ветвящийся, обманчивый,

захватывающий, но и в чём-то пугающий макрокосм окружающей его культуры”.

С другой стороны, станут появляться на белый свет псевдонаучные труды вроде того, где автор со ссылкой на слова “зарубежных авторитетов” (дескать, “формализм изначально воспринимался как “еврейская” теория, потенциально разрушительная для национальных культурных иерархий) будет утверждать буквально следующее: “Во второй половине 1960-х и позднее наследующий формализму структурализм в национально-консервативных кругах (это словосочетание уже стало неким штампом. — С. К.) также считался еврейской научной школой. . . Этноцентристская подоплёка их стремления пересмотреть представление о главных в отечественной науке направлениях в пользу “традиционной” (характерные, однако, кавычки! — С. К.) русской, уходящей истоками в дореволюционный период гуманитаристики, была несомненна. . .” Подспудное приклеивание оппонентам структуралистов ярлыка “антисемитов” здесь поистине несомненно. . . И тут волей-неволей снова обратишься к Лотману, который в письме к Егорову после обзывания Палиевского “дураком” приписывает: “И с претензией + 5% лёгкого доноса”.

Где он увидел этот “донос” — пусть гадают “заинтересованные люди”. Не исключено, что “вычитал” в статье “О структурализме в литературоведении” нечто “этноцентристское” (чего не сыщешь там днём с огнём) и на что решил ответить своими “5% тяжёлого доноса” в виде использования Карла Маркса.

Впрочем, о “национальных проблемах” и кожиновском “этноцентризме” ещё пойдёт речь. А пока я снова привлеку в свидетели Александра Суконика, тем более что, напомним, речь как раз идёт о Кожинове 1960-х годов: “. . . В Вадиме не было на йоту конкретного неприязненного чувства ни к конкретным евреям, ни даже к чему-либо специфически еврейскому, будь то кухня, быт или искусство”.

Но эта тема ещё, как говорится, впереди. “Национальный вопрос”, как писал Кожинов Бахтину, действительно, “приобретал невероятную остроту”. И для самого Вадима Валериановича в первую очередь.

“В его сознании произошёл перелом, — вспоминал Сергей Бочаров. — Я могу точно датировать начало этого перелома. Это было 13 июля 1963 года. Я приехал из Коктебеля, и мы встретились с Вадимом на ВДНХ (мы там обычно пили пиво). И там я впервые от Вадима услышал слова, которые меня удивили. Вадим объявил, что нация, национальная проблема — это проблема номер один. . .” О том же вспоминал и Лев Аннинский, как до него в это же время донеслась кожиновская фраза:

— Надо заниматься разработкой русской национальной идеи.

1963 год. Ещё один рубеж, ещё один переворот (который подготавливался предыдущими годами) в сознании и в душе нашего героя.

*(Продолжение следует)*