

Бахтин в предговорите си към съчиненията на Л. Н. Толстой

Предварителни бележки

Бучков

На времето, в първата монография за Бахтин, Цветан Тодоров определя предговорите към Толстой като „най-марксистки“ от всички Бахтинови текстове. Следващите биографи на Бахтин – Катарина Кларк и Майкъл Холквист, свързаха това с времето, когато те са писани – „време на идеологическа истерия“. В по-близки дни, в представителен „преосмислящ“ Бахтин сборник, Керъл Емерсън тегли обобщаващо чертата така: „изглежда общо е мнението, че Бахтин е бил най-малко убедителен, изследвайки Толстой, че е марксистки „лош читател“ на Толстой. В друга работа от този сборник, специално посветена на предговорите, Ан Шъкман повтаря същото мнение: „От всички оригинални Бахтинови изследвания тези предговори са най-очевидно марксистки по концепция и речник“. И в критичен план набляга върху нещо за случая съществено: върху „пасивната роля на твореца“, както я вижда Бахтин в предговорите, и върху едностранчивото разглеждане на романа „Възкресение“ – „без да засяга формата“. А, както е известно, едното и другото – „авторът“ и „формата“, са ключови категории в Бахтиновата естетика на словесното творчество.

Още по-повърхностно е мнението на руските биографи на Бахтин – С. С. Конкин и Л. С. Конкина. Принизявайки ги до „справочен материал“, предговорите те приобщават към „оригиналността“, „свойствена на бахтинската творческа мисъл“. И толкова.

Да спомена и това, че предговорите към драматургията и романа „Възкресение“ на Толстой са писани, когато Бахтин е бил подследствен – бил е арестуван на 24.12.1928 г. и поради заболяването му пуснат през януари в домашно болничен арест. Черновият ръкопис към предисловието на „Възкресение“ е датиран от 14 април, а през юни, непосредствено преди съда и присъдата, излиза книгата му за Достоевски. Ето и думите на следователя от това време на работата върху предисловията: „Знам, че Вие и марксисткия метод превъзходно владеете“, а на жена му подхвърлил – „Нека Михаил Михайлович пише, ние ще го печатаме“. Та в такъв именно уют творчески писани, предисловията излизат през есента на 1930 г., когато по същество Бахтин е вече далеч от всякакво писане и публикува-

не, интерниран в Кустанай. За да види името си отново като автор едва през 1963 г.

Как да пристъпим тогава към предговорите, имаме ли наум и това, че, като капак на всичко, сам Бахтин нарича пред Сергей Бочаров предговорите си „халтура“, не желае те да се преиздават и ги задрасква от списъка на текстовете, предназначени за превод на унгарски?

Моята теза в случая е: и в предисловията си към Толстой Бахтин е последователно верен на своята „естетика на словесното творчество“. И то – въпреки несъмнения марксизъм в тях. Това и ще се опитам накратко да направя: да видя предговорите през призмата на ранното творчество на Бахтин, т. е. на „Философия на постъпката“ и „Автор и герой в естетическата дейност“.

Ето няколко основополагащи за тезата ориентири. Първият отвежда към Бахтиновото становище за естетическото и авторовата естетическа активност. Изходната точка на естетическата активност Бахтин обвързва с „извънположеността“ (пространствена, времева, ценностна) на творческия субект спрямо „предмета“. Доколкото човекът е „условие за възможността“ за естетическа активност, то неин адекватен предмет е „героят“ в творбата. Той е „ценностният център“, около който се строи архитектурното единство на художествения свят. И следващият, по-съществен за случая ориентир: „естетическото виждане“, според Бахтин, „не се абстрахира от възможните гледни точки за ценностите, не заличава границата между добро-зло, красота-безобразие, истина-лъжа“; всички тези „различавания знае и намира естетическото виждане вътре в съзерцавания свят, но тези различавания не се изнасят над него като последен критерий..., те остават вътре в него като моменти от архитектурониката...и еднакво се обхващат с всеприемащо любовно утвърждаване на човека. Естетическото виждане знае, разбира се, и „избиращи принципи“, но всички те архитектурно са подчинени на върховния ценностен център – човека“. В този смисъл, като подход към героя в творбата, „обективната естетическа любов“ е стожерен момент във възгледите на Бахтин. Тя е условието, чрез което може да се „обхване и утвърди конкретното многообразие на битието“, центрирано около героя.

Връщайки се към изходното условие на естетическата активност, припомнящо ще отбележа още един ориентир. Това именно, че авторовата извънположеност спрямо героя трябва да бъде „не случайна“, а – „съществена“, „значаима“, „уверена“, „богата“, „обоснована“. Нужна е, определя Бахтин, „съществена ценностна позиция“; „ако тя бъде заета, би могло да стане това обединяване и завършване“ на героя и художествения свят.

Там е работата обаче, че това „изходно условие“ не всякога е изпъл-

нимо. Ако авторовата „извънположеност“ има „несигурен характер“, ако е „неустойчива“ или пък е лишена от „общозначимост“, то тогава се появяват случаите на „криза на авторството“. От трите случая, които набелязва Бахтин, ще спомена единствено втория, съществен за подхода към Толстой в предговорите. А това е случаят, когато „АВТОРЪТ ЗАВЛАДЯВА ГЕРОЯ“. Ако причината е „неспособността на автора да намери съществен подход към живота отвън“, то проявяващото се в него и чрез героя следствие изглежда така: „изказвайки завършващата го морално-етична идея, която vyplъзва от гледна точка на автора“, героят губи своята убедителност, т. е. „страда реалистичната убедителност на жизнената, емоционално-волевата нагласа на героя в събитието“.

Без да ги илюстрирам, нека спомена, че тези постановки, твърде бегло скицирани тук, са живи и жизнени у Бахтин до края на живота му. Включително и в записките му от периода 1970 – 1971 г.

И така: как изглежда теорията, въввлечена аналитично в прочита на Толстой?

Откриваме я в предисловията в две основни и взаимосвързани посоки – като АНАЛИТИЧЕН ИНСТРУМЕНТ и като КРИТЕРИЙ ЗА ОЦЕНКА на Толстоевите творби. Разбира се, много по-открояващо се едното и другото присъстват в обемния предговор към романа „Възкресение“. Има ги обаче и в предходния, посветен на Толстоевата драматургия. До кризата на Толстой, според Бахтин, драматургичните форми не изкушават сериозно автора. Защото за него е важно „свободното и съществено повествователно слово“, чрез което е могъл да осъществи своята „авторска гледна точка“, „оценка“, „анализ“ и „съд“. И това – продължава Бахтин – „епическо слово се е чувствало УВЕРЕНО И СИЛНО, ЛЮБОВНО Е ИЗОБРАЗЯВАЛО, прониквало е със своя анализ в най-отдалечените кътчета на психиката и в същото време е противопоставяло на преживяванията на героите истинната, авторската действителност“. До кризата – „то още не се съмнява в своята правда“, в „своята обективност“. „Авторската позиция е била ТВЪРДА И УВЕРЕНА“. По-късно обаче, „в епохата на социалната преориентация на целия живот и творчество на Толстой“, повествователното му слово губи своята увереност, „лишава се от всякаква изобразяваща епическа сила и за него остава само чисто отрицателния забраняващ морал“. Тъкмо към това е насочен и погледът на Бахтин в предговора към романа „Възкресение“.

Именно „сега“, т. е. в процесите, определящи облика на обществения живот в Русия през 70-те и особено през 80-те години, когато настъпва „разединяване“ и „противоборство на идеологическите гласове“, „ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ ТРЯБВА НЕДВУСМИСЛЕНО ДА СЕ ОРИЕНТИРА В ТАЗИ ОБЩЕСТВЕНА БОРБА, ЗА ДА ОСТАНЕ ТВОРЧЕСКА“. Тази мисъл на Бахтин наистина издава „идеологическата истерия на времето“.

Но в нея звучат и познати вече теоретични обертонове. Тя е теоретичен тил и историко-аналитичен подстъп към кризата на авторството у Толстой. А нейно най-„ярко“ свидетелство е естетическата неубедителност на Нехлюдов. Провалът на Толстой е именно в това, от което зависи **ЕСТЕТИЧЕСКАТА ЛЕГИТИМНОСТ НА НЕГОВАТА ТВОРЧЕСКА ПОСТЪПКА**. Защото тук, във „Възкресение“, няма и помен от „положителното изобразяване на душевно-телесния живот“ на героя. „Критическият обхват на действителността – изтъква Бахтин, – във „Възкресение“ е широк, по-широк отколкото във всички други произведения на Толстой“. Само че неговата „естетическа обективност“ е съмнителна. И причината за това е, както пронизателно отбелязва Чехов, в „суката“, която наваяват Нехлюдов и Катюша Маслова, щом те се появят на страниците на романа. Ето го и теоретичният възглед на Бахтин, превърнал се в аналитичен инструмент, дълбаещ безкомпромисно оценката. В романа, определя Бахтин, „няма да намерим онези поразителни картини на душевния живот с неговите тъмни и стихийни стремежи, с неговите съмнения, колебания, възходи и падения, с особено деликатните паузи в чувствата и настроенията, каквито Толстой използва, рисувайки вътрешния живот на Андрей Болконски, Пиер Безухов, Николай Ростов, дори на Левин. Спрямо Нехлюдов авторът проявява необикновена сдържаност и сухост... Вместо живата душевна действителност се дава сухо осведомяване за моралния смисъл на преживяванията на Нехлюдов. Авторът като че бърза от живата душевна емпирика, която сега му е ненужна и противна, по-скоро да премине към моралните изводи, към формули и пряко към евангелските текстове. Нека си припомним – предлага Бахтин – записаното от Толстой в дневника, където говори за своето отвращение към обрисовката на душевния живот на Нехлюдов, особено на решението му да се ожени за Катюша и за своето намерение да описва чувствата и живота на своя герой „отрицателно и с насмешка“. Но насмешката не се удава на Толстой, не може да се откъсне от своя герой; отвращението на ума му погръща да се отдаде на изображението на душевния му живот; заставя го да засуши думите си за него, да ги лиши от **ИСТИНСКА, ЛЮБОВНА ИЗОБРАЗИТЕЛНОСТ** (к. м.). Навсякъде – обобщава Бахтин – моралната равностметка на преживяванията, равностметка от автора, измества тяхното живо, неподдаващо се на морална формулировка пулсиране“. И всичко това е така, казано с поглед към основанията за „кризата на авторството“, защото е станала „съдбоносна подмяна“ на въпроса, на който е трябвало да отговори романът чрез образа на Нехлюдов. „Вместо въпроса за обективното зло бива поставен въпросът за личното участие в него“. „Случаен“ и лишен от „общозначимост“, неукоренен и неукоренен в „действителния свят на постъпката“, въпросът си остава въпрос на „**ТОЛСТОЙ-НЕХЛЮДОВ**“. А както теоретично формулира Бахтин, „естетическото събитие може да се извърши само при наличието на двама участници, предполага две несъвпадащи съзнания...Когато героят и авторът съвпадат или се озоват един до друг пред лицето на общата ценност или един срещу друг като врагове, свършва естетическото събитие и започва етическото /памфлет, манифест, обвинителна реч...“ И наис-

тина е така, щом като и сам Л. Н. Толстой тъкмо във времето, когато се измъчва над „Възкресение“ и година след раждането на Бахтин, формулира естетическото с...думите на Бахтин: „Не по хубост мил, а по милост хубав“.

1998 г.

Допълнителни бележки

Сигурно нямаше да добавя нищо към „предварителните бележки“ и те щяха да влязат в книжката така, както ги оповестих първоначално през есента на 1998 г.¹ А ги нарекох „предварителни“ тъй като знаех, че предговорите на Бахтин към Толстой ще се появят в том 2 от неговите събрани съчинения. До момента на бележките бе издаден само том 5², включващ работите на Бахтин от 40-те до началото на 60-те години. Причината да се започне почти от средата е ясна – става дума за творчески най-неясното, мъчително трудно време от интелектуалната съдба на Бахтин. Който е разгръщал тома, няма как да не е бил респектиращо впечатлен от любовната скрупульозност, с която редакторите и издателският колектив представят Бахтиновите текстове – чернови, наброски, фрагменти. Все неща полуизвестни – разпилени в отделни, при това непълни публикации. Продължителната подготвителна работа и всестранното обглеждане на обстоятелствата (социален контекст, архивни материали, източници, съпоставки) около написването им, красноречиво говорят за желанието най-сетне да се види *автентичната цялост* на Бахтиновото научно наследство. Защото Михаил Михайлович може да бъде определян и „не толкова като учен, а като митограф“³, но за да се осмисли второто, нужни са фактите, представящи го като учен. И понеже интелектуалното му дело все още не се разпознава по *всички* налични факти, амбицията на замисленото седемтомно издание в една или друга степен прави „предварителни“ наблюдения върху него. Нищо, че „индустрията Бахтин“ се върти повече от три десетилетия. С още по-голяма сила предварителността се отнася и до моите бележки, посветени на предговорите. Не на последно място и поради това, че интерпретаторският им контекст е твърде оскъден. Така ли е обаче сега, след излизането на том 2 от съчиненията на Бахтин?

Макар на титулната страница на тома да е отбелязана като година на излизането 2000, том 2 се появи в Санкт Петербург през втората по-

¹ Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ - България. Научни трудове, т. 36, кн. 1, 1998 - Филологии, с. 383-386.

² Бахтин, М. М. Собрание сочинения, т. 5 (Работы 40-х - начала 1960-х годов), Москва. „Русские словари“, 1996.

³ Тодоров, Цв. Михаил Бахтин. Аз, ти, Русия. - В: Демократически преглед, кн. 36, Лято '98, с. 327. Тук Цв. Тодоров повтаря квалификацията на К. Емерсън от рецензираната ѝ книга.

ловина на март 2001 г. Отбелязвам това като щастлива за мене случайност по две причини. Първата – да бъда там по същото време. И втората – като един от тези, успял да се сдобие с екземпляр „под щанда“. И досега, няколко месеца по-късно, все още пред очите ми е невзрачният на вид, но по руски познавач-книголюб, зарабатващ насъщния с оскъдната комисионна от продаденото. Виждам го как „тематично“, внимателно и с особена грижливост разстила книгите върху масите във фойето на БАН (Библиотека Академии Наук). И чувам думите му, без грам търговска прелъстителност – „А вот этого Вы не хотели посмотреть“? Искан, разбира се, и още как! Споделям преживяването си, защото преди време като издателски куриоз се споменаваше, и то от руски бахтинисти, че „Проблемы творчества Достоевского“ (първата и единствена книга с името на Бахтин от 1929 г.) била едва в тираж 2000. Как да не преживее човек по този начин придобиването на тома, в който е включен и първият вариант на книгата за Достоевски, след като в издателското му каре е посочен...същият тираж. Всичко на всичко две хиляди! Кое то пък, от друга страна, настройва тревожно. Ако този е тиражът (появилият се през 1996 г. като начало на изданието т. 5 бе в 3000) и ако това е темпът на издаването на томове – през 4–5 години, то за следващите пет тома се очертават 15–20 години. А междувременно, не без основание, влезе в оборот мнението, че „всъщност сме на прага на новия, „третия“ Бахтин“⁴. С други думи, че след първата и втората от 60-те и 80-те години, се задава вече трета вълна на интереса към Бахтин. Та така, с щастлив екземпляр в ръка, потърсих коментарите на Сергей Бочаров към предговорите. И след прочита им реших, че предварителните ми бележки се нуждаят от допълнителни.

Както споменах, наличният интерпретаторски поглед специално към предговорите е повече от скромнен. На него се бях позовал в бележките си, на него се позовава в коментарите си и С. Бочаров⁵. Като същевре-

⁴ Вж. Махлин, В. Л. Зеркало неабсолютного сочувствия. -В: ДКХ. Витебск - Москва, 1999, № 4, с. 57.

⁵ Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges. Northwestern University Press, Evanston Illinois, 1989; Tzvetan Todorov. Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine. Editions du Seuil, Paris, 1981. Освен това също и: К. Ciark, М. Holquist. Mikhail Bakhtin. Cambridge, Mass; London: Harvard university Press, 1984; Конкин, С. С., Л. С. Конкина. Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества. Саранск. Мордовское книжное издательство, 1993. Към това бих добавил и мнението на Г. С. Морсън. След като (заедно с К. Емерсън) поставя предговорите в сянката на първото изследване за Достоевски (G. S. Morson, C. Emerson. Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford University Press, Stanford, California, 1990, p. 108), ето как определя самите предговори: „Стильът на двете статии за Толстой толкова несполучливо имитира марксистката реторика, че досега не е ясно, наистина ли това са най-слабите му работи, или Бахтин се е опитвал да напише пародии, съдържащи критика на политическия строй“ (Вж. Морсън, Г. С. Бахтин и наше настояще. В: Бахтинский сборник II. Москва, 1991, с. 7). Подобна оценка е разбираема, вземем ли предвид и това, че Г. С. Морсън идентифицира Бахтин едва ли не само с времето на „прозаиката“, т. е. с Бахтин от 30-те години, позовавайки се на Бахтиновата реакция срещу „системността“ („теоретизма“) във „Философия на постъпката“. (Подобно едностранчи-

менно го преодолява – и в дълбочина, и в широта. И това не е само трафаретна пространствена метафора. Става дума за колкото грижовно, толкова и отговорно издателско начинание.

С основание С. Бочаров започва общия си коментар, изтъквайки, че предговорите стоят „в страни“ от работите на Бахтин. Те наистина, като „написани по външна поръчка“ и като „жанр“ същевременно, са „негов единствен опит от този род“ (546)⁶. Вярна е и общата констатация за двойственото отношение на Бахтин към Толстой. От една страна „Толстой съществено присъства в проблемния свят на М. М. Бахтин“, без обаче, от друга, да стои „в центъра“ на неговото внимание. Както може да се очаква, отправна точка за подобна констатация е Достоевски. Според „традиционната за руската мисъл парадигма“, тук на Толстой е отредена, коментира С. Бочаров, ролята на „отсенаща“ фигура. Нещо повече, доколкото формулата на Толстой за „изкуството като заразяване“ напомня „теорията за вчувстването“, то Бахтиновата критика срещу нея в „Автор и герой...“ подразбира и Толстой като „опонент“. В този именно план С. Бочаров говори за „известна случайност“ на предговорите към Толстой. Но с добавка важна и съществена, която ще цитирам изцяло. Като предварително се извинявам за обстоятелствеността на цитата, но подобни позовавания в случая са неизбежни. Не само заради задължаващата коректност на коментара, а и заради това, което той недооглежда и пропуска.

во разглеждане продължава и в: **Morison, G. S.** Narrative and Freedom: The Machines of Time. Nev Haven. Yale UP, 1994, pp. 21–24). Така, след като отхвърля авторството на Бахтин в „спорните текстове“, Г. С. Морсън с лекота достига и до квалификацията на книгата за Рабле като „нехарактерна за нейния автор“ (Вж. Писмото му до В. Л. Махлин в цитирания „Бахтинский сборник II“ ..., с. 40). Споменавам това единствено като ориентир към сложния живот на Бахтиновото наследство. (Вж. У нас неговия широко обхванат прочит от Никола Георгиев – „Заекващият диалог“, В: Литературна мисъл, 1999, кн.2, с. 2–25). За което говори – един пример в добавка – и съдържаната, но полемично недвусмислена реплика към „прозаиката“, т. е. към „онтологията на простотата“ като последна формула на смисъла на живота“. Как е възможно, пита К. Г. Исупов, подобно „типологично сближаване на съображенията на Бахтин за „прозата на живота“ с образите на жизнената простота и идеологията на опростяване у Л. Н. Толстой“? (Вж. **Исупов, К. Г.** Об историзме прозаики. В: Бахтинология. „Алетейя“. СПб, 1995, с. 310–311). Конкретно за предговорите смятам за нужно да спомена още две неща. Първо, мнението, че в тях Бахтин скрито „предпазва“ от инвазията на „социалистическия реализъм“ (Вж. **Гюнтер, Г.** Михаил Бахтин: теоретическа алтернатива социалистического реализма. В: Бахтинский сборник. III. М. 1997, с. 71). И, второ, че в предговорите, според К. Емерсън, макар и „лош читател“ на Толстой, Бахтин се стреми да изгради „образа на специфичната авторска позиция“, което е в синхрон с теоретичния му интерес към авторството (Rethinking Bakhtin..., p. 57, p. 160). Твърдение принципно вярно и поставящо под съмнение по-късното, че едва ли не „24 година (статията на Бахтин „Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве“ – б. м.) е последната година“, в която Бахтин се занимава с авторството („формата“), „ценността покой“ и „художествената завършеност“ (Вж. **Емерсън, К.** Прозаика и проблема форми. В: Новое литературное обозрение. 1996, №21, с. 28–29). рение. 1996, №21, с. 28–29).

⁶ **Бахтин, М. М.** Собрание сочинений. Т.2 (Проблемы творчества Достоевского. 1929, Статьи о Л. Толстой. 1929, Записки курса лекции по истории русской литературы. 1922–1927). Москва. „Русские словари“, 2000, с. 546. Натакък страниците се посочват непосредствено в текста след цитата.

„В тези случайни статии – изтъква Бочаров, – се дава широка и свободна характеристика на изкуството на Толстой. Това е преди всичко характеристиката на епическото слово като център на художествения свят на Толстой, с чиято криза са свързани промените, извършващи се в неговия късен маниер – открилите се възможности за драматургическата форма и идеологическата сухост на стила в последния му роман. Характеристиката на авторското епическо слово у Толстой в ПТД („Монологично наивната гледна точка на Толстой и неговото слово проникват навсякъде, във всички кътчета на света и душата, подчинявайки всичко на своето единство – с. 53) и в статиите („И това епическо слово у Толстой е чувствало себе си уверено и силно, то любовно е изобразявало, прониквало е със своя анализ в най-отдалечените кътчета на психиката и в същото време е противопоставяло преживяванията на героите на истинската, авторската действителност“ – с.177) – съвпадат по същество, но в статиите такава характеристика съществува въвн от основния теоретичен модел на съотнасяне (името на Достоевски в статиите не се споменава) и звучи иначе – като положително утвърждаващо описание на художествената мощ и „титаничното богатство“ на такова слово. В двете статии епическото слово на Толстой е отправна точка за равносметката, чрез която се разглеждат кризисните и следкризисните състояния на неговото творчество“ (с. 547) . На същия цитат от предговорите (в съпоставката – втория) се позовавам и аз, обвързвайки го с аналитичното и оценъчно прилагане на понятието „криза на авторството“. Така че смисълът на тези „допълнителни бележки“ е да поставят два взаимосвързани въпроса. Първо, как подхожда към „кризата“ коментарно С. Бочаров? И второ – обвързва ли коментарът Бахтиновия подход към Толстой със собствената му „философска естетика“ от 20-те години?

Включването на „кризата“ като водораздел в развитието на Толстой неизбежно насочва коментарите и към нейното обяснение у Бахтин. То пък, също неизбежно, отваря дума и за „социологическите“ и „марксистическите моменти“ в предговорите. А това, както е добре известно в бахтинологията, е повече от костелив орех. Да се нагърби коментаторът с изчерпването му, е невъзможно. Да го подмине – също. Ето как обсъжда С. Бочаров споменатите моменти. Според него те са „леко обясними с времето и външните условия“. Но истинската трудност на обсъждането им е в друго. Защото проблемът не е толкова в „марксистката обвивка на мисълта“⁷, колкото в „симбиозния характер“ на Бахтиновите текстове от края на 20-те

⁷ Проблемът за Бахтиновия „марксизъм“ (социологизъм) е сред най-сложните и противоречиво обсъжданите. И отблизо, в текстовете му от 20-те години, той изглежда не по-различно от външните за тях признания на Бахтин. В следствения протокол от 26. XII. 1928 г. е записано: „Марксист-ревизионист. Лоялен към Съв. Власт. Религиозен.“ (Вж. **Паньков, Н. А.** „Но мы истории не пишем...“ В: ДКХ 1997, №1, с. 114; също – **Медведев, Ю. П.** На пути создания социологической поэтики. В: ДКХ. 1998, №2, с. 24). В разговор пред С. Бочаров след повече от три десетилетия Бахтин признава категорично: „Марксист не съм бил никога в никаква степен“ (Вж. **Бочаров, С.** Об одном разговоре и вокруг него. В: Новое литературное

години. В това число и на „спорните“, излезли с имената на Н. П. Медведев и В. Н. Волошинов. Във връзка с това, внимателно и тактично, С. Бочаров определя, че Бахтин проявява впечатляваща „виртуозност“, обзрение. 1993, №2, с. 76–77). Съпоставяйки предговорите със статиите на В. Н. Волошинов, появили се в същата 1930 г., В. Л. Махлин отбелязва, че „Бахтин тук (и сега) е без маска в предишния смисъл, но под маска в по-дълбок смисъл; това не му попречва в границите на речевата тактичност да изкаже и да варира своите „бахтински“ теми и идеи (за „Толстоевия nihilизъм“, например) и даже – пред изпращането му в заточение и в авторско небитие на живо за повече от тридесет години – ненаатрапчиво да посочи границите на ленинския подход към творчеството на Л. Н. Толстой“ (Вж. М. М. Бахтин (под маской). М. Лабиринт. 2000, с. 599–600). Така че „марксизмът“ в предговорите („поддържания в тях социологическо-марксистки тенор“ по думите на Ан Шакмън – Rethinking Bakhtin..., p. 146), попада по-скоро в обсега на „козметичните съображения“, валидни за текстовете на Бахтин от 20-те години (Вж. **Емерсон, К.** Бахтин понятий право, но влево, В: Бахтинский сборник. III. М. 1997, с. 312). Става дума за принудителното умение на Бахтин да пише „двугласо“, както тук, така и в „спорните книги“ (Вж. **Иванов, В. В.** Об авторстве книг В. Н. Волошинова и П. Н. Медведева. В: ДХК. 1995, №4, с. 135), „да казва своето на чужд език“, на официалния език на времето (Вж. Писмото на В. Л. Махлин до Г. С. Морсън. В: Бахтинский сборник. II..., с. 42; също – **Махлин, В. Л.** Два контекста одного столетия. В: М. М. Бахтин. Тетралогия. М. 1998, с. 465 – 467), „творчески да прилага популярните идеологически клишета, „привързвайки“ ги към собствената понятийна система“ (**Бахтин, М. М.** Собрание сочинений, т. 5, бел. 21, с. 448; Вж. Също – **Бибихин, В. В.** Слово и событие. В: Историко – философские исследования. Ежегодник. '91. Минск. 1991, с. 149, 155; Л. А. Гогошовили. Варианты и инварианты М. М. Бахтина. В: Вопросы философии. 1992, №1, с. 128; **Махлин, В. Л. Махов, А. Е. Пешков, И. В.** Риторика поступка М. М. Бахтина: воспоминания о будущем или предсказания прошедшего? М. 1991, с. 26). Този подход като „писане под маска“ задава още в началото на 80-те години М. Холквист. На него се опря и поредицата „Бахтин под маской“, препечатала през 90-те „спорните текстове“. Сред мненията, рязко възразяващи срещу наличието на автентичен марксизъм у Бахтин, бих посочил това на Н. К. Бонецкая. Според авторката по-уместно е „социологията“ у Бахтин да се извежда от неокантианството на Х. Коен. (Вж. **Бонецкая, Н. К.** О стиле философствания Бахтина. В: ДХК. 1996, №1, с. 38 и Жизнь и философская идея Михаила Бахтина. В: Вопросы философии. 1996, №2, с. 104–105). Уместна за случая е и категоричната позиция на Н. И. Николаев, че „да се говори за какъвто и да е особен марксизъм на Бахтин в тези години (20-те – б. м.) е нелепо..., зад социологизма на Бахтин стои херменевиката и философията на религията („социологизацията на греха“), (Вж. **Николаев, Н. И.** Издание наследия Бахтина как филологическая проблема. В: ДХК. 1998, №3, с. 127; също **Николаев, Н. И.** Невельская школа философии (М. М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский (1918 – 1925 гг)). По материалам архива Л. Пумпянского. В: М. М. Бахтин и философская культура XX века. СПб. 1991, с. 38–39, с. 41).

Всъщност това е посоката, по която (извън предговорите) коментира Бахтиновия марксизъм и С. Г. Бочаров (Вж. **Бахтин, М. М.** Собрание сочинений, т. 2, с. 469 –471). Към направените дотук препратки ще си позволя и една историко-диалогизираща – как официалната марксистка критика възприема появата на изследването за Достоевски – 1930 г. Ето как завършва рецензията на М. Старенков – „Идеализмът на Бахтин е одобрен със социологическата терминология и в това е благонамерената окраска на книгата. Идеализмът пълзи в литературознанието под покрива на социологизма и скрито се бори с марксизма. Марксистското литературознание трябва да открие огън по замаскираната позиция на идеализма и да победи оръженосците му“ (Вж. Бахтинский сборник. III..., с. 109; същото в по-широк контекст – Ю. Г. Кудрявцев. Бахтин и его критики. В: ДХК. 1994, №1, с. 111–139). Така че неслучайно в бахтинистиката рецензия на Луначарски се смята за щастливо изключение: в контекста на времето тя е трезвият предел, до който може да се възприема адекватно Бахтин. Още повече, че по това време марксизмът е доминиращо от „богдановско-бухарински“ тип (Вж. **Бабич, В. В.** Диалог поэттик: Андрей Белый, Г. Г. Шпет и М. М. Бахтин. В: ДХК. 1998, №1, 38–39).

счетавайки „социологическите и марксихеските обвивки“ с „литературния и теоретичния анализ по същество“. За да обобщи, че в тези „моменти“ трябва да се удивляваме на „пластичното умение“, с което Бахтин майсторски сплавява „типичните социологически формули и задължителни позовавания (на Ленин, Плеханов – б. м.) със собствените теми и термини“. Обобщението в случая е особено важно. Защото те, „собствените теми и термини“ в предговорите, биха убедително свидетелствали за онова, което в началото на 90-те години Бочаров сполучливо нарече „единство на концептуалната позиция“⁸ на Бахтин. Имайки при това предвид, както собствените, така и „спорните“ текстове. Ето какви „теми и термини“ на Бахтин са застъпени в предговорите според С. Бочаров: „60-те години като *най-многогласата епоха*“, нейните „*идеологически гласове*“, света на героите, които епопята обединява с „*еднакво художествено приемане*“, поставянето на селянина „в *кръгозора на помещика*“, на Каратаев в кръгозора на Пиер“. Все теми, познати от времето на „Автор и герой...“ Така именно Бахтин успявал „да разгърне художествената характеристика на света и пътя на Толстой“ в „достатъчно твърда и същевременно достатъчно гъвкава (такъв е парадоксът – подчертава С. Бочаров – на всички тези текстове, включително и на „спорните“, „деветоканоническите“) рамка: вж с. 547. С това коментаторът намеква и обяснителната възможност, затаена в преговорите, „да бъдат аргумент“ в спора за Бахтиновото авторство „и на деветоканоническите съчинения“ (с. 548).

На тази обяснителна възможност предстои развитие, чийто финал навярно ще бъде последният VII том, определен за „философската естетика“ на Бахтин от 20-те години. Каквото и да е продължението обаче, отсега може да се каже, че във всичко това, което предстои, като спъникамък лежи темата за „кризата на авторството“⁹. Защото, от една страна, тя е

⁸ Вж. Бочаров, С. Об одном разговоре и вокруг него..., с.76.

⁹ Бегло засегната (с. 322), същевременно „криза на авторството“ с основание е определена в предходния т.5 като „ключова тема“ (с. 622). В настоящия т.2 тя е разглеждана във връзка с ПТД, където Достоевски се определя като „най-сериозният кризисен момент в теорията за автора и героя/ 453–456/. Извън него, вече не коментарно, но в същата посока, С. Бочаров я разглежда в статията си „Неискупленный герой Достоевского“ (Вж. В книгата му „Сюжеты русской литературы“. Языки русской культуры. М. 1999, с. 526–528). За случая бих добавил и следния факт. От една страна темата е „ключова“, а от друга – рядко разглеждана собствено литературоведски. Най-често „криза на авторството“ се поднася в преразказ. Първ на времето така подходи Цв. Тодоров, за да посочи противоречивото отношение на Бахтин към Достоевски, проявяващо се тъкмо в обвързването на героя му (В „Автор и герой...“ – все още не „полифоничен“) с проявите на „кризата“. Аналогичен пример е сборникът *Rethinking Bakhtin* (р. 159). Изключение в посока на литературоведското разглеждане на „кризата“ са например опитите на Маттиас Фрайзе, Д. М. Бак, С. Н. Бройтман (Вж. Маттиас Фрайзе. Бахтин и постструктурализъм. Размышления над функцията авторства. В: *The Seven International Bakhtin Conference* (26–30 June 1995. Moscow), Book II, р. 391; Маттиас Фрайзе. После изгнания автора: литературоведение в тупике? – В: Автор и текст. Сборник статей. Изд. С.-Петербургского университета. 1996, с.25–33; Бак, Д. М. Эстетика М. М. Бахтина в ее современном звучении (к понятию кризиса авторства) – В: М. М. Бахтин. Проблемы научного наследия. Саранск. 1992; Бройтман, Н. С. Историческая поэтика. М. 2001. Российский

косвено засегната в „спорните текстове“, а от друга – пряко разглеждана и формулирана в „Автор и герой...“ и частично във „Философия на постъпката“, а от трета – непосредствено рефлектира в изследванията за Достоевски – в свободата на полифоничния герой. И не на последно място, което в случая е първо – защото тъкмо „предговорите“ са място-

государственный гуманитарный университет, с. 275 и с. 280–283). С обяснима неловкост бих цитирал тук и собствените си опити в тази посока – статията „За основите и основанията на Бахтиновата естетика на словесното творчество“ – В: Литературнотеоретични фрагменти. ИК „Хермес“, 1995 и монографията „Емилиян Станев и проблемът за кризата на авторството“. Пловдивско университетско издателство. 1996. И пак за случая да добавя и това, че доминиращият широк онтологико- социален подход към „кризата на авторството“ е необходимият хоризонт, в който може и трябва тя да се разглежда – литературоведски. Поместена в него и извеждана от него. Първо, защото – да се възползвам от прецизното наблюдение на М. Холквист – Бахтин не само „се отнася с подозрение към необузданите претенции на субективността“ – „за него „аз“-ът никога не може да бъде самодостатъчна даденост“. И второ, защото, „освен всичко друго“, Бахтиновият диалогизъм „е упражнение по социална теория“ (Вж. **Mihael Holquist**. Dialogism. Bakhtin and his World. London and New York. 1990, p. 19, p. 37). И в нейния обсег попада и авторовият „аз“: „Авторът е участник в диалога (въсщност на равни права с героите), но той носи и допълнителни, много сложни функции (на свързващ ремък между идеалния диалог на произведението и реалния диалог на действителността“ (ЭСТ, 324) или „Всяко преживяване от естетически ред изтръгва духа от границите на личното“ (ЭСТ, 376). Този широк подход към „кризата“ аргументирано и изследователски проникателно е застъпен у В. Л. Махлин. За да се достигне до литературоведската конкретика на „кризата на авторството“, е необходимо да се вземе предвид „продуктивната комуналност“ във философската програма на Бахтин. „Продуктивната комуналност на всеки конкретен, уникален смислоразличаващ акт – постъпка, изказване, произведение, дума, „жест на съзнанието“, даже мълчание – ето, по очевиден начин, изходният и константният елемент в мисленето на Бахтин“ (Вж. **Махлин, В. Л.** Зеркало неабсолютного сочувствия. ДХК. 1999, №4, с. 49). Ако „неговата философия може да се нарече още философия на причастната свобода – „на автономната причастност – или причастната автономия (ВЛБ, 59), то тъкмо върху нея Бахтин „изгражда своята феноменология на естетическите форми на съзнанието, изхождайки от „хоровата ценностна уплътненост на душата – на другостта“ (ЭСТ, 149); по-късно, в съответствие с програмата на „социологическата поетика“, това понятие ще варира и се развива в качеството на „хорова поддръжка“ (СЖ и СП), „чужда реч“ (МФЯ), „преднамирано слово“, „вътрешно убедително слово“, „авторитетно слово“ и т. п. / „Словото в романа“ (Вж. **Махлин, В. Л.** Из революции выходящий: программа. В: Бахтинский сборник III. 1997, с. 200, с. 229, вж. Също – **Махлин, В. Л.** „Диалогизм“ М. М. Бахтина как проблема гуманитарной культуры XX века. В: Бахтинский сборник. I. 1990, с. 117). От тук и постановката за „другия“ като „условие за творческата продуктивност („авторството“): „аз не мога да бъда „първичен автор“, а само герой сред героите, автор сред авторите в културното творчество“ (Вж. **Махлин, В. Л.** Другой. В: Бахтинский тезаурус. М. 1997, с. 146). Затова и „идеята за „криза на авторството“, трябва да се схваща като „характеристика на творчеството в ситуация на загуба на авторитетната другост“ (Вж. Коментара на В. Л. Махлин към „Бахтин под маской“ (3). М. Лабиринт. 1993, с. 188). Или – като загуба на „доверието към естетическата „извънположеност“ (Вж. **Махлин, В. Л.** Я И ДРУГОЙ (истоки философии „диалога“ XX века) Санкт – Петербург. 1995, с. 14, с. 84). Така че авторството и „кризата на авторството“ у Бахтин са по същество тематична конкретизация на неговата „онтология на причастността“ и същевременно – конкретен израз на „борбата му за персонализъм“ (Вж. Дисертационния доклад на В. Л. Махлин „Философская программа М. М. Бахтина и смени парадигмы в гуманитарном познании“. В: ДКХ, 1998, №2, с. 154). Вж. Също и **Махлин, В. Л.** „Третий Ренесанс“ В: Бахтинология. Санкт – Петербург. 1995, с. 145 – 149; пак от него – „Принципиальный раскол (Анализ одного понятия М. М. Бахтина)“. Философские науки. М. Гуманитарий, 1995, с. 254 – 259.

то, където темата за кризата се разглежда върху конкретен материал. Материал изключително подходящ, класически. Препрочитайки коментарите на С. Бочаров, смея да твърдя обаче, че темата в тях е засегната половинчато. Лишена е от ролята ѝ на „аргумент“ за „единството на концептуалната позиция“ у Бахтин. С това, разбира се, съвсем не твърдя, че коментарите подминават „кризата на авторството“. По-справедлива ще е констатацията, че се докосват до нея без да я тематизират.

Естествено право на издателите е да решат защо и в събраните съчинения на Бахтин от черновата му върху романа „Възкресение“ са включени само „фрагменти“. И то на територията на коментарите (вж. сс. 550–555). Каквото и да е обаче обяснението, да речем, че основното го има в „беловата“, тези фрагменти, както и другата чернова „Толстой как драматург“ (сс. 205–212), съдържат съществени за темата добавки. Прочетени перспективно, именно в черновите, смята С. Бочаров, става зримо как се е подготвяла такава значима тема като „словото в романа“, и как по същество „гъвкаво се разширява бахтинският проблемен контекст“ (с. 557). Което наистина е така. Ала не само перспективно, в посока на 30-те години. В не по-малка степен това е валидно и ретроспективно – в посока на 20-те години. А свързващият концептуален проблем, лаконично и точно, е фокусиран и в двете чернови. Ето го в черновата към драматургията – „Защо Толстой достига до драматургическата форма. Криза на повествователното слово“ (с. 205). Ето го и във фрагмента от другата чернова – „Как трябва да се разбира „борбата на художника с моралиста“, отразила се тъй рязко на изграждането на последния роман? Новите възгледи не дават опора за художествено виждане и епическо изображение. Криза на епическото слово и на неговия предмет“ (с. 511). Затова и смятам, че тук, в предговорите и черновите към тях, тематично и терминологично ретроспективата прелива в перспективата, а Толстой по своему се вписва в „бахтинския проблемен контекст“. При това двойко: като аналитичен материал и като концептуална опора.

Ето няколко чернови ориентира към „ретроспективата“. Първо, една съпоставка, останала неразвита в предговора към драматургията – „Автобиографичната драма „Живият труп“ като паралел към „Възкресение“ /църквата, държавата и нейните закони и съд“ (с. 206). Инак казано и казано като въпрос: защо Федя Протасов и Нехлюдов са естетически безжизнени двойници на техния автор, докато третият биографичен образ, Константин Левин, е различен от тях? Още един, по-съществен ориентир. Най-показателна за кризисния прелом у Толстой е драмата му „Силата на мрака“. Сред другите Толстоеви драми тя е най-обстоятелствено интерпретирана в предговора. Бележките към нея в черновата са също пропорционално повече. Има сред тях една, която стои над родово-жанровите черти на героя и възхожда към общотеоретичния принцип от времето на „Автор и герой...“ Става дума за бележката,

свързана с Аким. Чрез него, „словесния носител“ на драматургичното „ядро“, Бахтин набелязва в предговора своеобразието на религиозно-етичната идеология на Толстой. Не само тук, в черновата, синтезира кризисно неадекватното ѝ възплъщение в драмата – „Аким като носител на „правдата“, т. е. като резоньор“ (с 206). И понеже става дума за „правдата“ на автора, резоньорски отстъпена на героя, т. е. за начина, по който авторът вижда и изгражда героя, в обяснително единство с дефицита на нейната естетическа жизненост, не по-малко интересна е и следващата бележка от черновата. Тя е свързана както с Аким, така и с автора. И може да се чете реципрочно: в посока на кризисните основания за авторството, в посока на „резоньорското“ своеобразие на героя. „Социологическият смисъл на това вътрешно дело и на това покаяние, което се явява ядро на драмата. То не приобщава личността към колектива, а, обратното, отделя я от него“ (с. 206). И пак тук, в черновата „Толстой как драматург“, маркирайки ту „социологическите“, ту поетологическите особености на „Светлината на мрака“ (и на Толстоевата драматургия след 80-те години), Бахтин отбелязва следното – „Стремеж да се опрости не само композицията, но и словото, не толкова в смисъл на неговата общодостъпност, но даже и под прага на общодостъпността...Толстой не взема предвид, че народният театър (въобще изкуството) е най-условният театър... Гледната точка на интелигента, говорещ с народа, чужд на колективната народна условност, и рационалистично опростяващ своите думи“ (с 206). Въсъщност тази бележка, подстъп към аналитично разглеждане на драмата, стои здраво свързана и с друга една, неоползотворена в предговорите тема. Но за нея – малко по-късно. След тези ориентири смятам, че темата за „кризата“ вече може да бъде продължена чрез една по-обстоятелствена съпоставка.

В черновата Бахтин определя „Силата на мрака“ като драма, „полемично заострена срещу народничеството от 70-80-те години, както против народническия оптимизъм, така и против народническата общинност, а също и против примата на социално-икономическите и социално-етичните въпроси. Индивидуалният грях и индивидуалното изкупление – ето какво интересува Толстой. Липсва проблемът за кулака-изедник, той е полемично отстранен. Няма го и светът. Той е заменен от гласа на съвестта, и от гласа на народа като глас на съвестта. Гласът на съвестта е лишен от всякакво социално основание, това е чисто индивидуален и самотен глас“ (с. 297). Същото това в предговора изглежда така: „При анализа на драмата преди всичко поражават следната особеност: селският свят, неговата социално-икономическа организация и неговият бит изглеждат в драмата като нещо абсолютно неподвижно и неизменно. Те наистина са единствено неподвижен фон за „душевното дло на героите“. Селският бит служи на Толстой само за конкретизация на „общочовешката“ и „извънвременна“ борба на доброто със злото, на светлната с мрака. Социално-икономическата организация и селският бит са въвн от драматическото действие; те не създават конфликти, движение, борба – те, както постоянното атмосферно налягане, съвсем не трябва да се усещат. Злото,

мракът се раждат в индивидуалната душа, в душата и се разрешават...Капиталистическото разложение на селото, борбата с кулака-изедник и чиновника, обезземяването, ужасите на гражданското безправие – от всичко това и помен няма в драмата на Толстой“ (с. 181).

Между другото съпоставката добре илюстрира как „уверено владее“ Бахтин и „марксисткия метод“¹⁰. Но тя добре илюстрира и по-важното за случая – как аналитично се подготвя почвата за обяснението на тази „поразяваща особеност“ на драмата. Обяснението на кризата, резултатираща в героя. Резоньорската му не-съ-природност на фона, бита, обстоятелствата. Впрочем по същия начин Бахтин вижда Аким и в устните си лекции, съхранени в записките на Р. М. Миркина, четени в домашен кръг през периода 1922 – 1927 г. Ето какво е отбелязала слушателката му за Аким: „Според художествения замисъл на Толстой той представя човешката съвест, за която външният свят не съществува. Той смята, че трябва да живее по божие. А бог за него, както и за Толстой, това е господството на съвестта“ (с. 260). Или както е отбелязано в черновата – при Аким „личната инициатива, лишена от историческа почва, се устремява към вътрешния път“ (с. 206). По този именно начин Бахтин обвързва в обяснително единство както причините за кризата, така и естетическите последици от нея.

Като една от неоползотворените чернови теми в предговора Бочаров откроява темата за „народните разкази и тяхната връзка с драматическото творчество“ (с. 549). И продължава нататък така: „Темата за народните разкази като важен етап в развитието на художествената идеология и стила на Толстой получава минимален израз в текста на статиите; между другото тя не само е набелязана в черновите, но и съществено се появява в късните записки на М. М. Б. от 70-те години; ср. „Търсенията на собствено слово в действителност са търсения именно не на собствено слово, а на слово, което е повече от мен самия; това е стремеж да се отдалечиш от своите думи, с помощта на които нищо съществено не може да се

¹⁰ Че е рисковано да се търси „марксистки подход“ и в езикови клишета от типа на „кулак изедник“, употребени в предговорите, добър пример дава Ал. Садецкий. Защото в случая става дума за израз на народника Глеб Успенски. Примерът е отбелязан и в коментара на С. Бочаров (с. 557–558). Изкушавам се да го цитирам също: това „не е Бахтин, говорещ за Толстой и Успенски, а Успенски и Толстой, говорещи един с друг и чути от Бахтин“ (Вж. Садецкий, Ал. Откритое слово. Высказывания М. М. Бахтина в свете его металингвистической теории. М. Российский государственный гуманитарный университет. 1977, с. 141; също – Садецкий, Ал. Диалогическое становление. В: Бахтинский тезаурис..., с. 116). Обръщам внимание на това не от дребнав педантизъм, а защото, поставяйки под лупа същата дума „кулак“, К. Емерсън вижда в нея пример в „тоналността на сталинистката реторика“, за да направи оттук далеч отиващи обобщения. Обобщения биографично неверни: че „мигновено усвоил езика на своето време“, Бахтин допуска това заради „желанието си да направи академична кариера“ и да се избави от „материалните затруднения“ (Вж. Садецкий, Ал. Откритое слово..., с. 148–149).

каже... Всичко това в някакъв смисъл може да се определи като различни форми на мълчание. Тези търсения довеждат Достоевски до създаването на полифоничния роман. За монологичен роман той не намира думи. Паралелният път на Л. Толстой към народните разкази (примитивизъм), към въвеждането на евангелските цитати (в завършващите части)“ (ЭСТ, 354)“ (с. 549).

Не между другото, а съвсем определено имах предвид и това в „предварителните бележки“, отбелязвайки съгъстено, че постановките за „кризата на авторството“ са „живи и жизнени у Бахтин до края на живота му. Включително и в записките му от периода 1970 – 1971 г. „ Загатната и преди това, посоката на осмисляне у С. Бочаров обаче е друга, и посока, изглежда, някак по руски особено скъпа. Коментаторът сякаш цели да смекчи впечатлението от Бахтиновата оценка за „монологично наивния“ подход на Толстой. Да не се възприема Толстой като поставен от Бахтин в художествената сянка на Достоевски. Макар че, да вметна, „наивен“ у Бахтин по отношение на Толстой съвсем не е само отрицателно оценъчен епитет, а също така и термин. С него Бахтин си служи и преди това – още в „Автор и герой..... Това личи дори в „статията“ за „Възкресение“, където, обвързвайки „художествената идеология“ на Толстой с историческите обстоятелства от докризисния му период, Бахтин пише: „Епохата натрупвала противоречия, но нейната идеология, в конкретност художествената, преобладаващо оставала все още наивна, тъй като противоречията още не са се разкрили, не са се актуализирали“ (с. 187). Ето как непосредствено след цитата коментарно продължава С. Бочаров: „Тук е набелязан у автора аспект на СЪ (а не на ПРОТИВО-) поставяне („паралелният път“) на Достоевски и Толстой по пътищата на кризата все на това пълноценно авторско епическо слово. Тази късна бележка от проблематиката на статиите за Толстой от 1929 г. , не напълно разкрита в техния печатен текст, по-органично се включва в общобахтинския проблемен контекст“ (с. 549 – 550). Така именно, нефокусирано, в полутон и пределно обобщително С. Бочаров поставя „кризата“ в „общобахтинския проблемен контекст“. А по същество темата за „народните разкази“ – и черновите, и в предговорите – е тема, която аналитично конкретизира Бахтиновата концепция за авторството и ситуации-те на неговата криза.

Наистина в предговора към драматургията „народните разкази“ са споменати съвсем бегло. Във връзка с „оттеглянето“ на Толстой към „социално-етичната и религиозна проповед“ и във връзка с начина, по който това се проявява в драматургията. Бахтин допуска, че „Силата на мрака“ може да се определи като „селска“ драма. Но възразява тутакси, че това би било „погрешно“. Частично стана дума защо: селският бит тук е лошо скроена драперия за „вътрешното дело“ на героя. И защото „централното идеологическо ядро“, въплътено в Аким, „съвсем не е селското“. То е синтез от исторически налични, преплитащи се „отенъци“ от различни

идеологии, които социологически скрупулъзно Бахтин изрежда така: „идеологията на „каещия се дворянин“ (термина на Михайловски) и отенъци от идеологията на мятачата се градска интелигенция, и отенъци от идеологията на пролетаризиращия се селянин“ (с 182).

По-застъпена е темата за „селските разкази“ в предговора към „Възкресение“ и в някои чернови фрагменти към него. Цитирах в началото фрагмент от черновата, но непълно, като ориентир. Предлагам го сега изцяло, както е даден от редакторите: „Как трябва да се разбира „борбата на художника с моралиста“, отразила се тъй рязко на изграждането на последния роман? Новите възгледи не дават опора за художествено виждане и епическо изображение. Криза на епическото слово и на неговия предмет.

Към кого се обръща Толстой? Той говори за селяните, но не със селяните. Проблемът за стилизацията и сказа. Как се справя с тях Т.?“ (с 551). Както проличава от фрагмента, въвличането на темата за „селските разкази“ е нужно на Бахтин, за да разкрие и обоснове епизодите и опитите, през които преминава кризисният развой у Толстой. В предговора това изглежда така. До кризата „селската къща с нейния свят и с нейната гледна точка за света“ са несъществен епизод. Те се появяват „само в кръгозора на героите от друг социален свят“. Преди прелома „селяните са предмет на интереса и на високите стремежи на художника и на героите му, но не са организиращ център на произведенията“ (с. 189). След неуспешния опит да напише „селски роман“, чийто главен герой е трябвало да бъде „Иля Муромец“, „ по произход мужик, но с университетско образование“, герой в когото да заобича според собственото му признание „идеята на руския народ в смисъла на СИЛА ЗАВЛАДЯВАЩА“ (с. 189), Толстой прави именно с „народните разкази“ друг опит, чрез който да преодолее „кризата на епическото слово и на неговия предмет“. Но опитът се оказва отново неуспешен. „Народните разкази“ са „разкази не толкова с герои селяни, колкото за селяните“. Неслучайно, търсейки кризата от непосредствено творческа дистанция, Бахтин прелиства дневниковите откровения и жалвания на Толстой: „Селският бит ми е особено труден и интересен, а щом започна да описвам своя – съм като у дома си“ (с 189). За това тук, продължава Бахтин, „Толстой наистина успява да налучква някакви нови форми, действително свързани с традицията на фолклорния жанр, главно с народната притча, но дълбоко оригинални по своето стилистично изпълнение. Тези форми обаче са възможни само при малките жанрове. Те не отварят път нито към селския роман, нито към селската епопея“ (с. 190). Така се достига до обобщението, че „упоритата, но безнадеждна борба на Толстой за нова художествена форма, навсякъде завършва с „победа на моралиста над художника“ (с. 190).

Интересен в случая е тъкмо начинът, по който Бахтин обяснява тази „победа“. Ще се възползвам от обяснението, което предлага късният

цитат, приведен от С. Бочаров. Отговорът за „кризата“ там е: „търсене-то на собствено слово в действителност е търсене не на собствено, а на слово, което е повече от мен самия“. Тук е вече мястото да запълня многотоцието в цитата на С. Бочаров, тъй като то пропуска нещо съществено от мисълта на Бахтин. А именно: „Търсенето от автора на собствено слово – основно това е търсене на жанра и стила, търсене на авторска позиция“ (ЭСТ, 354). И още – защото „сам аз мога да бъда само персонаж, но не първичен автор“ (пак там). Дори само терминът „първичен автор“ говори много тук. За Бахтинологията той е сред ключовите термини на Михаил Михайлович. Всъщност, прочетен в цялост, цитатът великолепно изразява Бахтиновата самопреценка за „единството на развиващата се идея“. В нея се оглежда дългият му и мъчително труден път. Може да се каже, без това да е хипербола, че в приведения късен цитат е целият Бахтин. С неговата етика, философска антропология, естетика на словесното творчество, социологическа поетика, металингвистика...диалогичност. При това – става дума за проблемни полета, които „развиващата се идея“ покрива „единно“ както в собствените, така и в „деветероканоническите“ текстове. Дори и в последната публикация на В. В. Волошинов в „Литературная учеба“ от 1930г. следите ѝ личат. Това Бахтинологията отдавна разнищава, съпоставя, идентифицира...И не престава да прави това – вече и след „първите сто години“ на Бахтин. Да продължавам в зададените от цитата посоки на аргументиране е непомерно и ненужно¹¹. Бих желал нататък да съсредоточа наблюденията върху две неща основно. Първоначално – върху ретроспективната обвързаност на предговора към „Възкресение“ с времето от „Автор и герой...“ И сетне, в същата ретроспектива, да набележа близостта между Бахтин и Толстой. Близост, загатната в предговорите и отсъстваща в коментарите.

След жанровата характеристика на „Възкресение“ като „социално-идеологически“ роман, Бахтин откроява доминантите на жанровата му идентичност така: „1) принципна критика на всички налични обществени отношения, 2) изобразяване на „душевното дело“ на героите, т. е. на нравственото възкресение на Нехлюдов и Катюша Маслова, и 3) отвлечено развитие на социално-нравствените и религиозните възгледи на автора“. И трите доминанти, продължава Бахтин, присъстват и в предишните произведения на Толстой. Само че по различен начин – „там те не изчерпват строежа и отстъпват на заден план пред други – основни, организирани моменти, пред положителното изобразяване на душевно-телесния живот в полуидеализирани условия на патриархално-помещническия и семейния начин на живот и пред изобразяването на природата и природния живот“ (с. 191). Ако предишното тук, във „Възкресение“, го няма, то за

¹¹ Опит да покаже че дори трите статии, отпечатани с името на В. Н. Волошинов в „Литературная учеба“ от 1930 г. (№№ 2, 3, 5), носят следите на Бахтиновата концептуална мисъл, съм направил в статията „Една непозната работа на Бахтин“. В: Литературнотеоретични фрагменти..., с. 57–62.

случая еднакво важно е не само обяснението – защо, а също и защо тъкмо липсващото се превръща в критерий за съпоставка и оценка на романа. Споменатото в „предварителните бележки“ няма да повтарям. Общият обяснителен корен е в неспособността на „творческата личност...да се ориентира“ в „обществената борба“ (с. 187), което води и до „съдбоносната подмяна“ на въпроса. По отношение на второто „защо“ обаче има какво да се добави още.

Дори и да не бяха писани „под похлупак“ предговорите¹², императивите на цензурата биха били обяснително достатъчни: няма как да не отдаде Бахтин дължимото на „първия момент“, на „критиката на социалната действителност“ в романа и да не го определи като „безспорно най-важен и значителен“ (с. 192). Същите императиви задават и финала на предговорите. Тук обаче с критически такт, чрез уговорката, че „може би това е най-важният и най-актуалният жанр в нашата литература за съвременността“, Бахтин предупреждаващо включва и *своя*, приложен върху „Възкресение“, критерий. „Много лесно е тук писателят да тръгне по пътя на най-лекото съпротивление, да тръгне да печели от идеологията, да превърне действителността в лоша илюстрация към нея или, обратното, да покаже идеологията чрез вътрешно несливащи се с изображението ремарки към него, в отвлечени изводи и т. н. Да бъде организиран целият художествен материал отдолу до горе възоснова на ясна идеологическа теза, без да се умъртвява и без да се изсушава нейният интензивен конкретен живот (к. м.), е особено трудна работа“ (с. 204). Ако тази финална препоръка задава критерия за естетическата оценка и ако с този критерий съпоставително Бахтин уличава Толстой, че е безпомощен там, където преди е бил силен и убедителен като художник, то излиза, че все пак, не „първият“, а „вторият момент“ крепи иде-

¹² Ето още два допълнителни примера за този тежък „похлупак“, под който мисълта е трябвало да оцелява. След разгромната реч на Н. С. Хрущов през пролетта на 1963 година пред „деятелите на литературата и изкуството“ и по същото време, когато „чудото“ – преиздаването на книгата за Достоевски, е на път да се случи, в писмо до В. В. Кожинов от 27.III.1963 г. Бахтин пише, че е готов върху шпалтите да нанесе поправки. „Вчера получих писмо от Сергей Георгиевич (Бочаров – б. м.). Той съобщава, че с „Достоевски“ засега всичко върви гладко. Но аз мисля, че би било полезно да внеса в текста на книгата няколко неголеми добавки, за да се подчертаят по-рязко реализмът на Достоевски и народността на карнавалната култура (разбира се, всичко това без каквато и да е вулгарщина). Тези допълнения биха могли да се направят върху шпалтите. Аз поисках за това мнението на Сергей Георгиевич, но би ми се искало също да зная и Вашето мнение. Добавките ще приготвя и изпратя в най-близки дни, ако получа вашето принципиално одобрение“ (Вж. Из переписки М. М. Бахтина с В. В. Кожинова. В: ДКХ. М. М. Бахтин в контексте русской культуры XX века. М. 2000. Языки русской культуры. № 3–4, с. 228. И вторият пример, този път поднесен от В. В. Кожинов, чийто герой е не Бахтин, а В. Шкловски. Под „похлупака“ на Първия конгрес на Съюза на съветските писатели, в годината, когато Бахтин поема пътя на заточението в Кустанай, Шкловски (по стенограмата на конгреса) квалифицира Достоевски като „изменник на революцията“, подлежащ на „съд“ (Вж. Кожинов, В. В. М. М. Бахтин в 1930-е годы (теория романа как средоточие в творчествата мислителя). В: ДКХ. 1997, №3, с. 60).

ологическата конструкция на жанра и естетическата значимост на конкретните му възплъщения зависи именно от този критерий – от „душевното дело“ на героите. И Аким, и Нехлюдов са собствено естетически свидетелства за „кризата“. Същото свидетелство е и Катюша Маслова. Първо, като неосъществен „организиращ център“ на изображението в опитите на Толстой да преодолее кризата. И, второ – като естетическа последица от нея.

Разглеждайки как и доколко Толстой се справя с „душевното дело“ на героите, Бахтин на два пъти се вглежда в перипетиите, през които преминава творческият замисъл на романа. Вече споменах „предварително“ важноста, която има за Бахтин бележката на Толстой – намерението му да изобрази Нехлюдов „отрицателно и с насмешка“. Споменах и констатацията му, че „насмешката“ не се удава на Толстой. А „засушаването“ на образа в случая е просто метафоричен еквивалент на отсъстващата при изграждането „обективна естетическа любов“ – централен термин във „философската естетика“ на Бахтин. За същото става дума и по отношение на Катюша Маслова. Начинът, по който тя потвърждава критерия обаче изисква по-обстоятелствен цитат.

„Също така сухо и сдържано е представен и вътрешният живот на Катюша, представен в думите и тоновете на автора, а не на самата Катюша.

За образа на Катюша Маслова се е предвиждала доминираща роля в романа. Образът на „каещия се дворянин“, какъвто е Нехлюдов, по туй време Толстой вече е виждал почти в комична светлина. Ненаправно в споменатия откъс от дневника той говори за необходимостта от „насмешка“ в неговото представяне. Цялото положително повествование е трябвало да бъде завъртяно около образа на Катюша. Тя е могла и е трябвало да хвърли сянка и върху самото вътрешно дело на Нехлюдов, тоест върху неговото покаяние като „господарско дело“.

„Ти искаше да се спасиш чрез мене – казва Катюша на Нехлюдов, отхвърляйки предложението му да се ожени за нея. – В този живот се наслаждаваше с мен, на оня свят пак с мен искаш да се спасиш!“

Тук Катюша разсъдливо и точно определя егоистичния корен на „каещия се дворянин“, неговата изключителна съсредоточеност в своето „аз“. Цялата вътрешна нагласа на Нехлюдов в края на краищата има за свой единствен обект това „аз“. Тази съсредоточеност в себе си определя неговите преживявания, всички негови постъпки, цялата му нова идеология. Целият свят, цялата действителност с нейното социално зло съществува за него не от само себе си, а единствено като обект на неговите вътрешни изживявания: той иска да се спаси чрез нея.

Катюша не е каеща се и не само защото като жертва няма за какво да се кае, но преди всичко тя не може, и не иска да се съсредоточи върху собственото си вътрешно „аз“. Тя гледа не вътре в себе си, а около себе си, в света, който я заобикаля.

В дневника на Толстой е записано следното:

(Към Коневската) „У Катюша“ се появяват, вече след възкресението, периоди, през които тя се усмихва лукаво и лениво, сякаш е забравила за всичко, което преди е смятала за истина: просто ѝ е весело, иска ѝ се да живее“.

За съжаление този великолепен по своята психологическа сила и дълбочина мотив остава почти съвсем неразвит в произведението. Но и в романа Катюша не може да размазва своето вътрешно възкресение и да се съсредоточи върху чистата отрицателна истина, която Толстой я е накарал да намери“ (с. 198–199).

И така – и тук, вместо „любовно да изобразява“, Толстой задава „възкресението“. Същевременно дневниковата бележка великолепно илюстрира критерия на „обективната естетическа любов“. А отговорът на въпроса защо Толстой се разминава с него (и с възможността да се измъкне от кризата, поставяйки в центъра на изображението Катюша), е също ретроспективно познат. Защото това би значило да се построи романът от друга „авторска позиция“ и да се подхожда към героите с друг „съществен ценностен излишък“ на виждането и изграждането им. Но Толстой остава „последователен“ докрай на кризисната гледна точка, драстично формулирана не от друг, а от искрено обичащия го и възхищаващ се от творчеството му Чехов – сякаш предварително убедил се в мисълта за пълната достоверност на Евангелието¹³. И тук опитът да я преодолее е аналогичен на опита на „народните разкази“. За това говорят и наблюденията на Бахтин от черновите фрагменти към романа. „Старото начало – лъжливо зададеният тон – е попречило на работата, натиквайки я в стария коловоз, непригоден за новите стремежи на Толстой. Новото начало променя целия роман, въвежда в него нова тоналност. Той вече няма да се развива по старата семейно-психологическа романова схема“ (с. 550). Ето и „социологическите“ съответствия на термините „тон“, „тоналност“ в аспекта на авторството и неговото „аз повече от себе си“, отбелязани в черновата. „Противопоставянето на „ТЕ“ (мужичките) и „НИЕ“. „НИЕ“ (господарите) вече не задава тона и не организира творчеството. Толстой започва с „НИЕ, започва със срамното, а не с хубавото. „Срамното“ – господарският живот – вече не може да задава

¹³ Вж. Чехов, А. П. Избрани произведения. С. НК, 1970, т. 6, с. 338 – „Трябва отначало да накараш да вярват в Евангелието, че то именно е истината, а след това вече да решаваш всичко с текста.“

тона на романа“ ; „Пренагласата на романа в нов социално-идеологически тон (промененото начало) не удовлетворява Толстой. Образът на Нехлюдов е твърде оцветен със стари, приемащи, сериозни тонове, твърде много още звучи така, както е звучал в предишните работи героят-помешчик. Необходимо е да се преработи изцяло образът, да се проникне докрай от нови „насмешливи“ тонове (с. 550). И понеже „насмешливият“ тон е лишен от „хорова поддръжка“ (друг термин на авторството от „Автор и герой...“¹⁴), сам срещу цялото това „НИЕ“, към което принадлежи, Толстой „завладява героя“. И адресира чрез Нехлюдов своята проповед към „срамното“ на това „НИЕ“.

Сега вече е възможно и нужно следното уточнение. В „Автор и герой...“, където Бахтин разглежда принципа на авторството и ситуацията на неговата криза¹⁵, проявяващи се чрез героя, позоваването на Толстой е свързано не с този „втори случай“ на кризата – „авторът завладява героя“, а с другия, „първия случай“ – „героят завладява автора“. За всеки, познаващ добре Бахтин, това разминаване може да се стори озадачаващо. Какви са основанията да поставя Нехлюдов във „втория“, а не в „първия“ израз на кризата, според номерацията на Бахтин?

Ще спомена първоначално, че предпоставките и за двата случая на криза са едни и същи: „авторът не може да намери убедителна и устойчива ценностна опорна точка извън героя“ и преди всичко, „относно основния герой“ (ЭСТ, 18). При „първия“ случай на кризата, когато „героят завладява автора“, „емоционално-волевата предметна нагласа на героя, неговата познавателно-етическа позиция в света са дотолкова авторитетни за автора, че той не може да не вижда предметния свят само с очите на героя и не може да не преживява само отвътре събитията на неговия живот“ (ЭСТ, 18). Най-често този герой е „автобиографичен“ и при неговото изобразяване „страда обкръжението“ – „светът зад гърба на героя не е разработен и не се вижда ясно от автора-съзрцател, а е даден хипотетично, несигурно отвътре на самия герой“ (ЭСТ, 19).

Добре известно е, че мисълта на Бахтин в общотеоретичните му работи, каквато е „Автор и герой...“, се движи предимно по концептуалното

¹⁴ Вж. Бел. 9, конкретно – позоваванията на В. Л. Махлин. Също от него – коментара към „Бахтин под маской“ /5/1/. М. Лабиринт. 1996, с. 151. Като термин, синонимичен на „аудитория“, „хорова поддръжка“ присъства и в ФМ, с. 174.

¹⁵ В „предварителните бележки“ използвам постановката за авторството и в ПСМФ, с. 67 – „Тази външна позиция (но не индиферентност) позволява на художествената активност да обединява, да оформя и завършва събитието *отвън*..., нужна е съществена ценностна позиция извън опознаващото или пък извън извършващото дължимото действващо съзнание; ако бъде заета, би могло да стане това обединяване и завършване...“. Дали тази работа на Бахтин е преход към „социологическата поетика“ в случая не е съществено. В този пункт тя продължава постановките за авторството от „Автор и герой...“

било. Бивало е, бързайки по него, сам да си препоръчва – „Трябва да намеря хубав пример“. В случая, след формулирането на първата разновидност на кризата, като убедителни примери Бахтин добавя – „Към този тип герои на Толстой (Пиер, Левин)...“ (ЭСТ, 20). Защо тогава отнасям Нехлюдов (също „автобиографичен“) към втория случай на кризата? Отговорът може да започне от характерното за случая, когато „авторът завладява героя“, по което той се отличава от другия. С поглед обърнат към героя, тук авторът „внася завършващите моменти вътре в него, отношението на автора към героя става отчасти отношение на героя към самия себе си. Героят започва сам да се определя, рефлексът на автора се влага в душата или устата на героя“. Този кризисен тип герой „може да се развива в две направления: първо, героят не е автобиографичен и рефлексът на автора, внесен в него, наистина го завършва; ако при първия случай...страдаше формата, то тук страда реалистичната убедителност на жизнената емоционално-волева нагласа на героя в събитието“. Тази посока на „развитие на кризата“ Бахтин свързва с героите на „лъжекласицизма“, където те „често доста наивно сами изказват онази завършваща ги морално-етична идея, която възплъщават от гледна точка на автора“ (ЭСТ, 20). Втората посока е посоката на „автобиографичния герой“: „усвоил завършващия рефлекс на автора, неговата тотално формираща реакция, героят прави от нея момент на самопреживяване и я преодолява; този герой е безкраен за автора“. Ориентиран типологично, според Бахтин, „такъв е героят на романтизма“ (ЭСТ, 20). Мисля, че обстоятелственото цитиране подсказва защо отнасям Нехлюдов към „втория случай“ на кризата. Преди всичко – заради естетически накърнената „реалистична убедителност на жизнената емоционално-волева нагласа на героя в събитието“ и заради „морално-етичната идея“, която Толстой „изказва“ чрез Нехлюдов. Точно така, завършвайки Нехлюдов, Толстой завършва и романа – с четенето на подареното му Евангелие и с прозрението, с което го затваря – *„Гърсетте царството на бога и неговата правда, а останалото ще ви се придаде. А ние търсим останалото и очевидно не го намираме.*

И тъй, ето го делото на живота ми. Едва завърши едно, започва друго.

От тази нощ Нехлюдов започна съвсем нов живот не толкова за това, че той встъпи в нови условия на живот, а за това, че всичко, което се случи с него оттогава, получаваше за него съвсем друг смисъл, отколкото по-рано.

Как ще свърши този нов период в живота му, ще покаже бъдещето¹⁶.

Но и след финала на „Възкресение“ все още остава нещо недоизказано. Остава въпросът – защо, бидейки автобиографичен герой, Нехлюдов

¹⁶ Толстой, Л. Н. Възкресение. С. НК, 1976, с. 481.

не се нарежда до Левин¹⁷? Инак казано – в какво се състои кризисното им различие? Заради отговора на този въпрос се налага да повторя още нещо вече цитирано от предговора: „В последния роман няма да намерим онези поразителни картини на душевния живот с неговите тъмни стихийни стремежи, с неговите съмнения, колебания, възходи и падения, с особено деликатните паузи и чувства, и настроенията, каквито Толстой използва, рисувайки вътрешния живот на Андрей Болконски, Пиер Безухов, Николай Ростов, ДОРИ ЛЕВИН (к. м.) . Спрямо Нехлюдов авторът проявява необикновена сдържаност и сухост“ (с. 197). Същевременно обяснителна отпратка към различното предлага и драматургичния предговор, където Бахтин на едро също проследява биографичното у Левин, обвързвайки го с начина, по който Толстой възприема 60-те години на века. „На него му се струвало, че мъжикът и помещикът ще съумеят да изработят на почвата на общия труд и общите стопански интереси такива форми на взаимоотношения, които биха носили предишния патриархален характер и в същото време биха били стопански продуктивни“ (с. 179–180). Веднага след това под линия Бахтин отбелязва – „Такива са убежденията на Константин Левин, който възплъщава стопанските и идеологическите търсения на Толстой“ (пак там). Смятам, че от всичко това добре проличава различието в предпоставките за кризата и защо Бахтин отнася в „Автор и герой...“ Левин към „първия случай“. Защото по същество кризата все още зрее, латентно се развива, защото все още не е настъпил радикалният исторически разнобой на „идеологическите гласове“. Сега-засега Толстой може да се жалва в дневника, че неговата „Ана“ му е „омръзнала като ряпа“, но не изнемогва творчески, както е при „Възкресение“, редактирайки го многократно. Във времето на „Ана Каренина“ Толстой все още може като автор да бъде „наивен“ – да вземе желаното за действително възможно. Какво по-силно потвърждение за това от думите на Достоевски за романа – за злободневността на самосъзнанието му за „вина“ у „чистосърдечния Левин“. С тях по същество той споделя неговата, на Левин-Толстой, историческа наивност. При това – въпреки опасното сближаване на автор и герой. От една страна Достоевски критически ясно посочва художествения резултат като неубедителен – „виждам ясно, че в образа на Левин авторът влага много от своите собствени убеждения и възгледи, като кара Левин едва ли не насила да ги произнася, дори явно жертвайки художествеността...“¹⁸ Но от друга – именно като съвременник, горещо и убедено смята, че в спора между Облонски и Левин Толстой „направо“ е уловил „най-злободневното“ в цялото ни злободневие“ и колкото и да е личен, въпросът, който измъчва съвестта на Левин – „виновен ли съм, или не?“, съвсем не е измислен. Това е въпрос, ферментиращ в „житейската идеология“ (подходящ за случая термин на Бахтин от „спорните текстове“), в която непосредствено е пото-

¹⁷ Бахтин поставя Левин и Нехлюдов в една редица (ППД, 87), но в по-друг план – за да подчертае близостта между автор и герой, а не в аспекта на „кризата на авторството“.

¹⁸ Вж. Достоевски, Ф. М. С. НК, 1989, т. XI („Дневник на писателя“), с. 229.

пен и „Дневник на писателя“. Това, според Достоевски, е въпрос, който вълнува не само Левин, „но и левиновците в Русия“, които „са безчет – почти колкото и Облонски“¹⁹. Левин може и да „не е част от народа“, казано с думите на Достоевски, но неговата „чистосърдечност“ не е случайна. Наивността му е общозначима в своята субективност. Автобиографичността на Левин е исторически наивна и все още исторически не-срамна. За автора тя е „завладяваща“ със своя „авторитет“ надежда. Оттук и възможността за „чистосърдечно“, т. е. „любовно“ виждане на света в „кръгозора на героя“. Оттук и „положително приемащата“ тоналност в изграждането „дори и на Левин“. В случая, разбира се, не бива да се забравя и това, че в негово лице Толстой „обича“ и „семеината идея“ на романа. Впрочем, ето какво е отбелязал в черновата към „Възкресение“ Бахтин: „Нехлюдов, както и Левин, е дълбоко автобиографичен образ и самата му постановка в романа е такава, че позволява непосредствено сближаване и сливане на авторския глас с гласа на героя. Работата не е в тази автобиографичност сама по себе си, а в тези чисто художествени последици, които тя влече след себе си“ (с. 544). В друг фрагмент, маркиращ центриращата роля на Нехлюдов, Бахтин е записал: „Тук те (другите лица в романа – б. м.) са само обекти в критическия кръгозор на Нехлюдов, зад който през цялото време стои авторът, отмествайки героя встрани...Обобщените характеристики на личността и нейните идеологически позиции преобладават над детайлното изображение на отделните преживявания, чувства, колебания и пр. Стегнатата формула-присъда и авторът обръща гръб на героя“ (с. 533). Поради което и наличните „художествени последици“ – от възможния „душевен живот“ на Нехлюдов, да вмъкна като оценъчен цитат за дефицита на „обективната естетическа любов“, остава само „голият скелет от основните линии и смислови моменти“ (ФП, 129). Защото, пак там, във времето на „философската естетика“, младият Бахтин принципно добавя – „...неприязнатата реакция е винаги обедняваща и разлагаща предмета реакция“, тъй като „само любовта може да бъде естетически продуктивна, само в съотнасяне с любимия е възможна пълнота на многообразието“ (ФП, 129). Но може ли да се обича обективно срамното в биографичното „НИЕ“? Черновият отговор на Бахтин отново е: „Силата и свежестта на Нехлюдов се възприема като паразитна“ (с. 552), което стилистичният анализ в предговора великолепно илюстрира. Изборът на „всяка подробност“, на „всеки епитет“ издава „разобличаващата“ тенденциозност на стила. Защото в случая с Нехлюдов авторът е „извън“ него, но не е извън, т. е. „повече от себе си“. Или по-точно – е кризисно, конфликтно, „самотно гордо“ повече²⁰. Като част от срамното в живота, той му противопоставя назидателно „възкресението“ на Нехлюдов. И тъкмо срамното го кара да бърза към „стегнатата формула-присъда“; без да се „любюва“, да се насочва към „общата жизнена

¹⁹ Пак там, с. 66.

²⁰ Вж. МФЯ, с. 91.

позиция на героите“ (с. 552). Тъкмо срамното блокира „положителното приемане“, „засушава“ образа, прави невъзможно „съчувственото му разбиране“²¹. Начинът, по който иска Толстой „възкресението“ от себе си в живота, е начинът, по който го иска от Нехлюдов в света на романа. Насилва го да постъпва смислово така, както сам постъпва в „действителния свят на постъпката“. А именно там на този автобиографизъм е отречена всякаква наивност, всякаква историческа „укорененост“. Отречена е тя „срамно“ дори в интимно семейното „ние“. Не друг, а тази, приела „да бъде жена на гений и велик човек“, София Толстая, яростно брани наследството от чудатостите на гениалния си съпруг. Вярно, човек може да възкръсне за доброто, но да възкреси доброто по този начин в живота е невъзможно. Трябва като автор наистина да е повярвал в пълната достоверност на Евангелието. Ако „героят е път към „Аз“ на другия“ (ЭСТ, 319) и ако героят е, който придава „естетическа обективност“ (ЭСТ, 173) на творбата, то твърде самотен, кризисно безпомощен и затова – естетически неубедителен е пътят, предложен от Толстой в последния му роман. За това смятам, че откъдето, бягството на „Толстой-Нехлюдов“ от мира сега, доколкото наподобява формулата на „биографично“ романтичния герой, също попадат в основанията да поставя Нехлюдов във „втория случай“ на криза на авторството.

Така, въпреки „марксистката („социологическата“) обвивка на мисълта“ в предговорите, по същество Бахтин ѝ остава верен. Това е мисълта му, позната от годините на неговата Невелско-Витебска младост. Ако дотук наблюденията търсеха в предговорите нейното потвърждение като естетически критерий, с който Бахтин подхожда към късния Толстой, то не по-малко красноречиво потвърждение на същия критерий предлага сам Толстой. По същество това имах наум в заключителната фраза на „предварителните бележки“ – че „сам Толстой тъкмо във времето, когато се измъчва над „Възкресение“ и година след раждането на Бахтин, формулира естетическото с...думите на Бахтин: „Не по хубост мил, а по милост хубав“. На това и бих желал накратко да се задържа накрая.

²¹ Съзнателно използвам „съчувствено разбиране“ (условието, с което се „възсъздава целият вътрешен живот в естетически милващи категории“, ЭСТ, 91), доколкото чрез него още по-ясно може да се долови кризата. По същество това е терминологичен вариант на естетическата емпатия („първия момент“ от творческото отношение на автора към героя – ЭСТ, 24), подобен на който у Бахтин са „вчувстване“, „вживяване“, „симпатично разбиране“, „симпатично съпреживяване“, „съоценка“ (за контекстуалното им вариране вж. Садецкий, Ал. Открытое слово..., с. 44–48). Близки до тях са и „наивност“ и „непосредност“. Ето как са обвързани с кризата принципно, което е валидно и за конкретния случай у Толстой: „там, където те не достигат, там героят не е обективиран докрай, там авторът още не е съумял да заеме твърда позиция извън него, там още той е вътрешно авторитетен за него от гледна точка на неговата смислова значимост“ (ЭСТ, 114). И понеже тази „смислова значимост“ Толстой дължи твърде много на евангелските цитати, то косвено осветлява кризата и мисълта на Бахтин от 30-те години („Словото в романа“): „...авторитарният текст в романа винаги остава мъртъв цитат (напр. Евангелските цитати у Толстой в края на „Възкресение“) Вж. ВЛЕ, с. 194).

Ще започна от съвпадението на „критерия“. За целта ще цитирам цялостно мисълта на Бахтин за „спецификата на естетическото“. „Единството на света на естетическото виждане не е смислово систематично, а конкретно архитектурно единство; той е разположен около конкретен ценностен център, който и се мисли, и се вижда, и се обича. Този център се явява човекът, всичко в този свят получава значение, смисъл и ценност само в съотнасяне с човека, като човешко. Цялото възможно битие и целият възможен смисъл се разполагат около човека като център и единствена ценност; всичко – и тук естетическото виждане не знае граници – трябва да бъде съотнесено с човека, да стане човешко. Това не означава обаче, че именно героят на произведението трябва да бъде представен като съдържателно-положителна ценност, в смисъл да му се придаде определен положителен ценностен епитет: „хубав“, „красив“ и под., тези епитети могат да бъдат всичките изцяло отрицателни, той може да бъде лош, жалък, във всички отношения победен и превъзмогнат, но към него е приковано моето заинтересовано внимание в естетическото виждане, около него – лошия, като около единствен ценностен център, се разполага всичко във всички отношения съдържателно по-добро. Човекът тук съвсем не е по хубост мил, а по милост хубав. В това е цялата специфика на естетическото виждане“ (ФП, 128).

Ето сега и съвпадението. То е в една дневникова бележка, която Толстой прави тъкмо във времето, когато пише „Възкресение“. И друг път е бивало да се пита „що е красота?“. Бивало е разсъздението му, пак дневниково, да завърши с „нищо не излезе“. Тук обаче излиза следното – „Много е важно за изкуството: що е красота? Красотата е онова, което обичаме. Не по хубост мил, а по милост хубав“²². Веднага след цита-

²² Русские писатели о литературном труде. Ленинград. Сов. Писатель. 1955, с. 447. Мисълта е от дневника на Толстой и там тя е отбелязана в курсив. Цитирана в оригинал е: „НЕ ПО ХОРОШУ МИЛ, А ПО МИЛУ ХОРОШ“. На български е преведена така: „Обичано не защото е хубаво, а хубаво, защото е обичано“. В: Граф Лев Николаевич Толстой. Дневници. С. НК, 1994, с. 404. Прибягвам до собствен превод по две причини. Първата – заради паремийната природа на мисълта (Вж. „Пословицы русского народа. Сборник В. Даль в двух томах, том второй. М. „Художественная литература“, 1984, с. 201). Толстой търси отговора и го намира чрез паремията. Бахтин формулира отговора теоретично и го варира общодостъпно чрез паремията. Така тъкмо общото място на паремията (при това не от образен, а от аналитичен тип) прави съвпадението още по-зримо. И втората причина – вече по-съществена. По този начин, смятам, преводът съхранява нюансите, в които Бахтин вариативно предава отношението на автора към героя – отношение на „милост“, „снизхождение“, „опрощение“, „благодат“, „дар“, „спасение“... „естетическа любов“. /Срв. „...но жизненото събитие в целостта си е безизходно: отвътре животът може да изрази себе си в постъпка, покаяние-изповед, вик; опрощението и благодатта снизхождат от Автора. Изходът не е иманентен на живота, а снизхожда към него като дар от насрещната активност на другия“ (ЭСТ, 71); „Тази творческа реакция е естетическата любов. Отношението на трансгрдиентната спрямо героя и неговия живот естетическа форма, отвътре взети, е единствено по рода си отношение на любещ към любим..., отношение на немотивирана оценка към предмета („каквото и да е той, аз го обичам“, а вече след това следва активната идеализация, дарът на формата) отношение на утвърждаващо приемане към утвърждаваното, приеманото, отношение на даряване към нуждата, прощаване gratis на престъплението, на благодат към

та искам да отбележа, че това съвпадение нито е случайно, нито е единствено. Така да се каже Толстой не по-зле от Бахтин познава „критерия“, вариативно го е формулирал, сам препоръчвал и заедно с това...изобразявал. Няколко насочващи примера.

През пролетта на 1857 г. Толстой записва в дневника си – „Евангелското слово: *не съди* е дълбоко вярно в изкуството: разказвай, изобразявай, но не съди“²³. По-късно, вече някъде по времето на „Война и мир“, формулира, че „целта на художника не е в това да реши по неоспорим начин даден въпрос, а в това, да накара хората да обичат живота в неговите безбройни, винаги неизчерпаеми негови прояви“²⁴. Но затова е необходима „художествена дарба, необходима е любов“²⁵. Защото тя позволява на автора „да си представя живо вътрешния живот на всеки отделен човек“, „да опише какво е всяко отделно „аз“²⁶. Ако е така, то тогава „главната цел на изкуството...е да покаже, да изобрази истината за човешката душа“²⁷.

Когато работи над „Ана Каренина“, Толстой откровено споделя за старанието „да прикрие своите пристрастия“, поради което се наложило „четири пъти“ да преработва изповедта на Константин Левин²⁸. С други думи – усещал е автобиографичността като пристрастие, което трябва да бъде разтворено в образа. С този същия критерий Толстой е отправял препоръки към начеващите писатели, примерно, така: „Живейте живота на описваните лица, описвайте в образите техните вътрешни усещания; и самите лица ще направят това, което е нужно да направят според техния характер, т. е. от само себе си ще дойде, ще се появи развързката, произтичаща от характера и положението на лицата“²⁹. В съвет към Горки предупреждава – „Не философствайте от себе

грешника – всички тези отношения...са подобни на естетическите отношения на автора към героя...“ (ЭСТ, 80). Тази „естетическа теология“, както я определя С. Бочаров (В: „Неискупленный герой Достоевского“, Сюжеты русской литературы..., с. 525), потвърждава и следният недвусмислен аналог – „Но *аз-за-себе си* съм *друг* за Бога...той е Отецът небесен, който е над мен и може да ме оправдае и помилва там, където аз отвътре на самия себе си не мога да се помилвам и оправдая принципно и да остана чист със самия себе си. Каквото трябва да бъда за другия, е Бог за мен. Това, което другия преодолява и отхвърля в себе си като лоша даденост, аз приемам и милвам в него като скъпа плът на другия“ (ЭСТ, 52). (Специално за религиозните моменти у Бахтин: **Емерсон, К.** Русское православие и ранний Бахтин. В: Бахтинский сборник. П. М. 1991; също – **Махлин, В. Л.** Невельская школа. Круг Бахтина. В: Михаил Бахтин. PRO ET CONTRA Антология. Т. I. Русского христианского гуманитарного института. С-Пб, 2001, с. 128–129).

²³ Толстой, Л. Н. Что такое искусство? М. Современник. 1985, с. 503.

²⁴ Толстой, Л. Н. Размисли. С. НК. 1974, с. 143.

²⁵ Цит. по: Ломунов, К. Эстетика Льва Толстого. М. Современник. 1972, с. 207.

²⁶ Пак там, с. 260.

²⁷ Граф Лев Николаевич Толстой. Дневники. С. НК, 1994, с. 403.

²⁸ Цит. по: Ломунов, К. ..., с. 276.

²⁹ Пак там, с. 277.

си, а съумейте само да подбирате и съпоставяте фактите. В тях е истинската красота. Опитвайте се да дадете по-голяма свобода на героите си и да отхвърлите морализиращите добавки от себе си³⁰. И най-сетне, като кредо синтезирано – „Художникът трябва да обича своя предмет...Нервът на изкуството е страстната любов към своя предмет“³¹. Същото е споделено и във времето, когато работата над „Възкресение“ върви на приливи и отливи и тъкмо „любовта към предмета“ кризисно не достига – „Любовта е талант. Който обича, той е талантлив“³²; няма друга по-обща формула за „поетическия дар“ – „Това е любов“³³.

Тази не лично пристрастна, а „обективна естетическа любов“, виждаща и завършваща милото изражение върху лицето на Ана Каренина, е онова, което има в повече художникът Михайлов от Вронски, и онова, което му позволява за пет сеанса само да нахвърли нейния портрет. Така убедително, че почудата у Вронски се превръща в амалгама от ревност и възхита. Ала и в още нещо, косвено потвърждение за продуктивната сила на естетическата любов – „Трябва човек да я е познавал и обичал, както съм я обичал аз, за да долови тоя неин мил душевен израз“³⁴. Всъщност още от времето на творческата си младост Толстой добре осъзнава, че само с такова лично, „дребно познание“, на каквото понякога разчитат колегите му по перо, „е невъзможно да се обича и поради това да се познава човекът“³⁵, изобразяван в творбата.

Ако наистина „същността на изкуството“ е „в това да се представят най-разнообразни по характери и положения хора и да се изправят те...пред необходимостта да решат жизнено важен, нерешен от хората въпрос“ и ако това е своего рода осъществяван от изкуството „лабораторен опит“³⁶, то за този опит е нужна сврълична опора, „хорова поддръжка“, за да може да бъде „уверено“ поставен, а не „съдбоносно подменен“ въпросът. Подменен ли е, тогава идват недоволствата и жалванията, които прави Толстой, пишейки и редактирайки седем пъти „Възкресение“.

Отначало затрудненията започват да попадат в дневника в най-общ план – „Да обичаш, значи да се пренасяш в душата на другото, да живееш с неговите желания. А аз не мога да го правя“ – 23 август, 1890³⁷.

²⁹ Пак там, с. 277.

³⁰ Пак там, с. 292.

³¹ Пак там, с. 454. Толстой, Л. Н. Размисли..., с. 195.

³² Толстой, Л. Н. Размисли..., с. 195.

³³ Пак там, с. 161.

³⁴ Толстой, Л. Н. Ана Каренина, С. НК. 1967, с. 543.

³⁵ Цит. по: Ломунов, К. ..., с. 242.

³⁶ Граф Лев Николаевич Толстой. Дневници..., с. 341–342.

³⁷ Пак там, с. 310.

Натрупвайки се, те именно водят към кулминационното признание от дневника, полуцитирано, полупреразказано от Бахтин в предговора. Ето го изцяло – „Започнах да препрочитам „Възкресение“ и като стигнах до неговото решение да се ожени, с отвращение го оставих. Всичко е фалшиво, измислено, слабо. Трудно е да се поправи нещо сбъркано. За да го поправа, трябва: 1) Да редувам описването на нейните и неговите чувства и живот. Нейните положително и сериозно, неговите отрицателно и иронично. Едва ли ще го завърша. Всичко е много сбъркано“ – 5 януари, 1897³⁸. Няколко дни по-късно, в писмо от 11 януари, Толстой отново се жалва – „Опитвам се да работя и не мога: бях се заловил пак с „Възкресение“ и с отвращение го оставих. Всичко трябва да се преработи отначало – всичко, 9/10 е лошо“³⁹. След приблизително два месеца, в писмо от 2 март, отново същото: „Възкресение“ е романът, който съм започнал отдавна, миналата година почти го бях завършил, но чувствам, че това произведение е толкова слабо, просто лошо и безполезно, че в никакъв случай няма да го отпечатам“⁴⁰. Разбира се, имало е и други моменти, в които, изпълнен от „енергията на заблудението“, Толстой вярва в сполуката на романа. Надява се, че с него ще каже „много важни неща“, усеща, че „Възкресение“ започва „да расте не с дни, а с часове“, преживява тръпката на творческата радост⁴¹. Ала преценката на романа не може да избегне естетическия критерий, който и след завършването му, Толстой не забравя. В 1900 г. той споделя: „Истинският талант има две рамена: едно е етиката, а другото – естетиката. И ако етиката премного се издигне, то естетиката ще падне и талантът ще се изкриви на една страна“⁴². Така, без да губи обобщаващата сила мисълта му (под която може да бъде поставен и концептуалният подпис на Бахтин), че „Животът е толкова повече живот, колкото по-тъсна е връзката му с живота на другите, с общия живот. Ето тази връзка и установява изкуството в най-широкия негов смисъл“⁴³, в нейния обсег, уви, „Възкресение“ не попада. И ако има в романа нещо „сбъркано“, причината е тъкмо в това, което младият Бахтин разглежда като криза на авторството. За това и смятам, че в предговорите Толстой и Бахтин присъстват обратимо. И „марксистката обвивка“ на мисълта в тях не бива да разколебава преценката за концептуалната ѝ автентичност: обратимостта е очевидна. Обратимостта е факт, който нито може да бъде подминат, нито оспорван с оглед на „единството на развиващата се мисъл“, както сам Бахтин определя с поглед назад извървения път. Предговорите в него може и да са „поръчани“, ала концепцията – не. Тук творчеството на Толстой и самосъзнанието за принципите, по

³⁸ Пак там, с. 416.

³⁹ Толстой, Л. Н. Размисли..., с. 126.

⁴⁰ Пак там, с. 127.

⁴¹ Пак там, с. 127–128.

⁴² Толстой, Л. Н. Размисли..., с. 201.

⁴³ Пак там, с. 61.

които той твори, прилягат плътно към Бахтин от неговия Невелско-Витебски период⁴⁴. Но може да се окаже и обратното – основните моменти от Бахтиновата теория за авторството намират силно потвърждение в творчеството на Толстой. От една страна, предговорите хвърлят автентична светлина върху концепцията за авторството, създадена от мла-

⁴⁴ Съпоставката между Бахтин и Толстой, която тук загатнах единствено във връзка с „естетическия критерий“, би могла да се тематизира в самостоятелен прочит. Подканят към това отделни бележки или наблюдения, лишени обаче от разгърнати аналитични основания. Така в бележка К. Г. Исупов подхвърля, че „някои съждения на Бахтин могат да се сторят като цитати от Толстой“, подкрепяйки се с мисъл на Толстой от писмото му до М. А. Новоселов от 1889 г. – „Животът ти в цялост може да се види не от теб, а от другия“. (Исупов, К. Г. От естетики жизни к эстетике истории. В: Бахтин как философ. М. „Наука“. 1992, с. 81). В тази насока са и някои наблюдения (допускания) на К. Емерсън. Това, примерно, че ако Бахтин се е бил съсредоточил „самостоятелно“ върху Толстой, би могло да се окаже, че „не Достоевски, а Толстой стои по-близо до разбиранията на самия Бахтин“ (допускане твърде силно) и че „комуникативният императив в изследването на Толстой („Що е изкуство?“ – б. м.) би допаднал на Бахтин (допускане напълно оправдано). (В: Rethinking Bakhtin..., p. 58, p. 160). Подобна ориентация имат и по сетнешни наблюдения на К. Емерсън – за принципа на „междусубективното взаимодействие“, от което възниква и към което е насочено обратно изкуството, или за „себепознатието посредством комуникативния обмен“, като сходни в разбирането им от Толстой и Бахтин (Вж. Емерсон, К. Против закономерности. Соловьев, Шестов, поздний Толстой, ранний Бахтин. В: Бахтинология..., с. 127; Емерсон, К. Карнавал: тела оставшиеся неоформленными; истории, оставшиеся анахронизмом. ДХК, 1997, №2, с. 73). Но ако темата за близостта между Толстой и Бахтин остава отворена, затваряща частния ѝ аспект в случая е една късна среща между Бахтин и Толстой. Макар и косвена, тя говори в подкрепа както за сходството на „естетическия критерий“, така и за „единството на концептуалната позиция“ у Бахтин. В записките си от 1970–1971 г. Бахтин е отбелязал: „Чистото отрицание не може да породи образ. В образа (даже и в най-отрицателния) винаги има положителен момент (на любов, на любуване). Блок за сатирата.“ (ЭСТ, 360). Ето и мисълта на Блок, която коментаторите С. Г. Бочаров и С. С. Аверинцев акуратно привеждат в бележките: „Наистина, ако Мопасан би писал всичко това с чувството на сатирик..., то той би писал съвсем иначе, през цялото време би показвал как лошо се държи Жорж Дюроа. Но той показва единствено как се държи Дюроа, а да разсъждава върху това, добро ли е то или лошо, предоставя на читателите. Та той е художник, „влюбен“ в Жорж Дюроа...“ (ЭСТ, 409). Сега вече идват на място и собствените наблюдения на Толстой от предговора му към съчиненията на Мопасан. И по-конкретно – за образа на Жорж Дюроа. Анализирайки как чрез него авторът поставя „сериозните въпрос на живота“, Толстой добавя – „Но Дюроа, щастлив любовник на всички жени, които му се нравят, е така изпълнен с похотлива енергия и сила, че и слуша, и не слуша, и разбира, и не разбира думите на старя поет. Той чува и разбира, но източникът на похотливия живот извира от него с такава сила, че несъмнената истина, обещаваща му същия край, не го смущава. Тъкмо това вътрешно противоречие освен сатиричното значение на романа *Bel Ami* създава главния му смисъл...Авторът си поставя въпросите: какво е животът? Как се решава противоречието между любовта към живота и знанието за неизбежната смърт? и не отговаря. Той сякаш търси, чака и не решава нито в една, нито в другата посока. Затова и нравственото отношение към живота в този роман продължава да е правилно“ (Толстой, Л. Н. *Що е изкуство?* . С. Унив. изд. „Св. К. Охридски“. 1994, с. 243). Мисля, че сходството тук е повече от ясно и от коментар не се нуждае. И какво по-красноречиво свидетелство за онова, което младият Бахтин се е канил да разработва – проблема за „естетическия разум като разновидност на практическия“, за своеобразието на „естетическата постъпка“, от „гледна точка на автора като отговорно причастен“ (ФП, 122)?! Тук сам Толстой сякаш илюстрира как би трябвало да изглежда това в пример, прилагайки го същевременно като критерий към Мопасан. Същият критерий, който трябва да понесе негативно романът „Възкресение“, приложен от Бахтин към него.

дия Бахтин. А от друга – сам Толстой до кризата и чрез кризата я илюстрира и подкрепя. Разбира се, през 30-те години Толстой попада отново в колото на „развиващата се идея“, дава материал за нейното развитие. Тук обаче задачата ми се ограничаваше до това – да се видят предговорите като звено в това развитие. Наблегнах върху връзката им с началото по две причини. Първо, защото то не е разтворено в общия списък от „основните теми и термини“, както внушава коментарът на С. Бочаров. И, второ, защото без да се идентифицират следите на началото в тях, не може да се говори за развитие – за „единство“ и „развитие“ на мисълта. На предговорите в това отношение принадлежи ролята на може би „случайно“, но съществено звено.

2001 г.

ПРИЕТИ СЪКРАЩЕНИЯ

на използваните в текста работи на Бахтин

ФП	М. М. Бахтин. К философии поступка. – В: Философия и социология науки и техники, ежегодник (1984 – 1985). М. 1986
ЭСТ	М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М. 1979
ВЛЕ	М. М. Бахтин. Вопросы на литературата и естетиката. С. 1978
ПТД	М. М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Л. 1929, „Прибой“
ППД	М. М. Бахтин. Проблемы на поетиката на Достоевски. С. 1967
ФМ	П. Н. Медведев (М. М. Бахтин). Формальный метод в литературоведении. Л. 1928. „Прибой“
МФЯ	В. Н. Волошинов (М. М. Бахтин). Марксизм и философия языка. Л. 1929. „Прибой“
СЖ и СП	В. Н. Волошинов (М. М. Бахтин). Слово в жизни и слово в поэзии. Звезда. 1926, №6
ПСМФ	Проблемът за съдържанието, материала и формата в словесното художествено творчество. В: ВЛЕ

ДРУГИ СЪКРАЩЕНИЯ

ДКХ	Списание „Диалог. Карнавал. Хронотоп“. Витебск. Издательство Витебского пединститута. От 2000 г. излиза в Москва, изд. „Языки русской культуры“.
-----	--