

С. С. Шаулов

Заметки о поэтике «Проблем поэтики...»

В самом начале «Проблем поэтики Достоевского» есть примечательный мифолого-метафорический пассаж, в котором М. М. Бахтин задает своеобразный сквозной мотив своих дальнейших рассуждений. Говоря об особенностях («беспомощности») критической мысли и восприятия «всегда спорящих с героями Достоевского» читателей, Бахтин заявляет следующее: «Достоевский, подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться и с ним и восставать на него»¹.

Это рассуждение вполне можно было бы списать на привычную для нашей науки образность научной речи, автоматически переводимую любым профессиональным читателем в плоскость более общих литературоведческих понятий. Однако подобному автоматизму восприятия здесь мешают две, как нам представляются, намеренно оставленных «занозы».

Первая из них — уточнение, которое Бахтин, не забывает сделать, сравнивая Достоевского не вообще с Прометеем, а конкретно с вариацией этого образа в произведении Гете. Для того чтобы дать читателю яркое и емкое представление о степени свободы героев Достоевского, такое указание не нужно. Вполне достаточно было бы и просто сравнения с Прометеем. В литературоведческом же смысле отсылка к конкретной (при этом, не самой известной) вариации мифа явно избыточна².

Второй способ деавтоматизации чтения, на первый взгляд, — чисто формальный: Бахтин указывает на мифологического противника своего Достоевского Прометея («как Зевс»). Для мысли о принципиальном новаторстве Достоевского «в области художественной формы» [3] это указание не только избыточно, но, с некоторой точки зрения, даже вредно, поскольку вносит в концепцию, которая только начинает строиться, «сюжет»³ противостояния Достоевского (бахтинского «протагониста») и некоей управляющей силы. В самих «Проблемах поэтики...» эта противоборствующая Достоевскому сила не называется, вызывая вопрос.

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. С. 6. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте в квадратных скобках с указанием страницы. Разрядки и курсивы в приводимых цитатах всегда соответствуют этому изданию.

² Небольшое и, может быть, необязательное пояснение: автор предлагаемых размышлений не относит себя к «бахтинской» традиции в литературоведении (есть ли она вообще?), не разделяет мысли о безграничности свободы героя в художественном мире Достоевского, не стремится выйти за пределы распространённого в современной науке мнения о необходимости коррекции собственно «поэтики» в «Проблемах...»; в общем, автор предлагаемых размышлений далек от той сферы, которая у Бахтина именуется поэтикой, да и сам Бахтин интересует автора, скорее, в качестве объекта, нежели в качестве инструмента исследования.

³ Здесь и далее в кавычки берутся термины, применяемые в привычном значении, но в, если можно так выразиться, непривычном пространстве; «сюжетность» литературоведения мы стараемся отграничить от собственно литературной сюжетности.

Он формулируется просто: зачем нужны эти уточняющие подробности? Заметим попутно, что непереносимое условие такого вопроса — уважение к тексту Бахтина, исходящее из уверенности в том, что в этом тексте нет или почти нет случайных слов и фраз (кстати, автору предлагаемых заметок, хоть он и не является специалистом-бахтиноведом, кажется, что это ощущение в целом подтверждается реальной историей создания текста)¹.

С попытки ответить на этот вопрос и начинаются собственно размышления. Прежде всего обратим внимание на разрядки в бахтинском тексте. Цитированный отрывок — практически первый случай применения такого способа выделения текста. Интересно, что именно здесь выделяется. В отличие от последующих случаев, когда Бахтин использует разрядку либо для указания на главные формулировки (как в следующем абзаце), либо для повышения смыслового «веса» отдельных терминов («монологического романа» [8] значит «именно монологического»), здесь выделены слова, не обладающие терминологическим значением («герои», «свободные», «рядом»). Все эти три слова имеют в пространстве бахтинской мысли широкие контекстуальные связи.

«Герои» ассоциируются, во-первых, с упоминающимся рядом Прометеем, приобретаая таким образом явные «античные» коннотации и дополняя намек на противостояние «титана» Достоевского (кстати, интересно было бы проследить частотность такого «титолования»; оно почему-то кажется узуальным) и некоего «Зевса»; а во-вторых, с ярко выраженным, если не сказать, «героическим» персонализмом философии Бахтина.

«Свободные» люди Достоевского — главная тема Бахтина; невиданная до Достоевского свобода художественного письма, парадоксальным образом реализуемая через самоограничение творческого своеволия художника — главный тезис его рассуждений.

Наконец, подчеркнутая способность этих людей встать «рядом» со своим творцом — вполне в духе бахтинского мировидения, с его повышенным вниманием к событию, встрече, движению-к. Собственно возможность для читателя (а также потребность, а иногда и провокация) встать «рядом» и является, на наш взгляд, «диалогизмом» художественного текста. При этом, подобную возможность следует все-таки отличать от обычного семиотического взаимодействия человека и текста. «Диалогизм» литературного произведения в бахтинском смысле, вполне возможно, присутствующий не только в тексте Достоевского, во всяком случае, — явление редкое.

Таким образом, слова, которые Бахтин отмечает разрядкой шрифта, прочно связывают мифологический образ с дальнейшим развитием концепции, «новаторство в области художественной формы» оказывается прометеическим действием. Именно поэтому для Бахтина оказывается важен именно «гетевский» Прометей.

Явно несущественно для Бахтина то, что Гете все-таки не дал полноценной трактовки античного сюжета. В бахтинском мире неоконченность, фрагментарность этой поэтической драмы, а также перипетии ее эдиционной истории, скорее, — достоинство. В этом аспекте «Прометей» Гете соотносится с дальней-

¹ С другой стороны, нужно, вероятно, предупредить и о том, что автор по мере сил пытается проследить классическую книгу Бахтина, что называется, как в первый раз.

шими рассуждениями о жанровой традиции, к которой принадлежит, по мнению Бахтина, Достоевский.

Важнее то, что в контексте книги о Достоевском именно такой Прометей и органичен, и необходим. Во-первых, гетевский титан не только творец и законодатель с традиционной точки зрения, но и субъект эстетической деятельности, художник, скульптор. Примечательно, что людей он творит именно как художественные произведения¹ и потом ради утверждения *собственной* свободы отказывается даже от предложения их оживить². Сложная гетевская диалектика перехода от неживого и свободного к живому, пребывающему в рабстве у Судьбы, как нам кажется, должна была обрести связь с бахтинской мыслью — хотя бы как развернутая иллюстрация формулируемого в «Проблемах поэтики...» нового типа творчества.

Во-вторых, «Прометей» Гете оказывается контекстуально схож с целым рядом специфически достоевских идей и мотивов. Так, например, свобода для гетевского Прометея увязана с «безжизненностью»; отказ от жизни мыслится как высшее проявление свободы (думается, нет нужды приводить список таких «прометеев» в текстах Достоевского). При этом такую свободу выбирают не сами люди (еще попросту не наделенные способностью выбора), а «высшее» по сравнению с ними существо, «бог», узурпировавший власть Бога, но отрицающий при этом и свою божественность, и божественность вообще³.

Прометеические коннотации образов Ивана Карамазова и Великого Инквизитора давно замечены⁴, хотя именно эта, гетевская вариация мятежного ти-

¹ Это, конечно, не риторическое понимание искусства. Прометей у Гете эстетически замкнут на себя, на воспроизводство собственного образа; так, у Гете, видимо, трансформируется идея «по образу и подобию». Показательный монолог Прометея:

Мои созданья!
Все то, что грудь мою волнует,
(приближается к изваянию девушки)
В ее груди должно созвучно биться!

«Прометей» цитируется по следующему изданию: Гете И.-В. Собрание сочинений: В 10 тт. Т. 5. Драммы в стихах. Эпические поэмы. — М., 1977. С. 74. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

² Речь Прометея:

Но стать рабом, господство Громовержца
Признать я должен?
Нет!
Пусть будут скованы они,
В безжизненности этой
Они свободны все ж:
Свободными их вижу! [78]

³ Так, Прометей у Гете обращается к Зевсу: «Мою ты землю // Сгубить не можешь». И дальше:

Как видишь, я творю людей
По своему подобию -
Мне родственное племя,
Чтоб им страдать, и плакать,
И ликовать, и наслаждаться,
И презирать тебя,
Как я! [88]

⁴ Собственно, они декларированы самим Иваном в известной его фразе: «Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси...» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 тт. Т. 15. — Л., 1976. С. 222. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. Из литературоведческих сближений Ивана Карамазова и Прометея см., например: Иванов Вяч. И. Идея неприятия мира // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений: В 4 тт. Т. 3. Статьи. — Брюссель, 1979. С. 79—90.

тана в контекст «Братьев Карамазовых» не вводилась, заслоняясь обычно другим, более известным гетевским же образным инвариантом: Иван, как известно, «русский Фауст».

Впрочем, в данный момент для нас не столь важна роль поэмы Гете в генезисе образа Ивана Карамазова, сколько два специфических аспекта, обозначившихся в бахтинском пассаже.

Первый: контекстуальное сближение творческой манеры Достоевского с прометеическим мифом Гете ведет к той самой ошибке, в которой Бахтин справедливо упрекал современных ему достоевсковедов — отождествлению идеологий автора и его героев. Разумеется, у Бахтина есть существенные отличия от этих, позиций: отождествляется все-таки не сама идея, а ее «сюжет» — освобождение сотворенного в пику некоему владычествуемому принципу; богоборческий образ творчества.

Второе наблюдение, для нас более важное, состоит в том, что литературоведческая мысль уходит здесь в плоскость иной умственной активности. Рассуждения о «новой литературной форме» — это один способ мысли и тип высказывания; размышления об этической природе творчества и отношения автора к герою (а, следовательно, и к читателю, поскольку у последнего нет иного способа непосредственно-чувственного принятия текста, кроме определения своей позиции в мире литературного героя) — нечто другое. Первое — только оболочка; второе же явно находится вне парадигмы современного литературоведения.

Дело тут не только в том, что Бахтин, по одному из утвердившихся о нем мнений, «философ под маской филолога». В конце концов, подобные образные сопоставления не обусловлены, как нам кажется, и нуждами философствования.

Под этим углом зрения вопрос, поставленный нами изначально — зачем Бахтину нужен этот прометеевский образ и что он значит? — становится острее. Во-первых, этот контекст противоречит одной из главных литературоведческих целей книги — выйти, наконец, из-под власти философствования героев Достоевского и прорваться к нему самому. Выясняется, что Достоевский-Прометей как автор «Братьев Карамазовых» все-таки слишком близок к своим «бунтующим» героям¹.

Во-вторых, непонятен и его скрытый, философский смысл (Бахтин же, как известно, «потаенный» философ). Что может означать этот прометеевский сюжет? Наличие у Бахтина концепции Достоевского как «философа свободного духа»? Вряд ли это адекватно пусть редким, но все-таки имеющимся указаниям на собственно философские взгляды ученого; очевидно, что его персонализм — какого-то другого вида. Может быть, в бахтинском достоевсковедении скрыт некий антихристианский смысл? Автора «Проблем поэтики...» порой упрекают в этом, но, думается, что с этих позиций серьезная критика Бахтина невозможна, хотя бы вследствие его явного нежелания *формулировать* свои ответы на подобные вопросы.

Отметим попутно, что стремление к «дешифровке» скрытых смыслов в тексте Бахтина, навязчивое желание «проникнуть» в его «глубины», прочесть подтекст etc. программируется самим бахтинским текстом. Не последнюю роль в

¹ Показательная цитата Прометея-творца: «Как видишь, я творю людей <...> Чтoб им страдать, и плакать, И ликовать, и наслаждаться, И презирать тебя, Как я!» [88].

этом программировании должны играть и подобного рода «провоцирующие» цитаты. То, что они не поддаются четкой интерпретации, и доказывает их техническое, «завлекательное» предназначение. Функция таких цитат — удержание внимания и формирование образной парадигмы восприятия дальнейшей концепции.

Иными словами, сравнение Достоевского с Прометеем дает образную, до-рациональную основу для дальнейших размышлений, можно сказать, фундирует их. Бахтин выстраивает мир, в котором дальше будет мыслить. Мир этот центрирован вокруг оси, на одном полюсе которой полуабстрактный эстетический тиран (Толстой-Зевс), на другом, творец-освободитель (Достоевский-Прометей), в одиночку взрывающий застывший мир.

Примечательно, что сам Бахтин в рефлексивно-критической части своей книги, в «обзоре наиболее существенных попыток определения основной особенности творчества Достоевского» [56], по сути, вписывает в эту систему и себя: рядом с ним (особенно в первом варианте «Проблем...») не оказывается никого, его концепция одинока, отдельные приближения к ней (Гроссман, Иванов, Энгельгардт) не достигают цели из-за фатальных изначальных ошибок¹. Подобно тому, как «только Достоевский может быть признан создателем подлинной полифонии» [43], так и критический разбор литературы о Достоевском подводит к мысли о том, что *только* представляемая читателю концепция полифонии *подлинна*.

Между прочим, здесь совершается и несколько странная подмена содержания рассуждения: Бахтин так строит свой обзор, что вопрос о самом существовании полифонии в романах Достоевского снимается, а речь идет только о том, кому удалось ближе подобраться к вожделенной концепции и лучше ее сформулировать.

Этот критический обзор может показаться отчасти даже пародийным. Не случайно, сам Бахтин начинает вторую главу со странной фразы: «Мы выставили тезис и дали несколько монологический — в свете нашего тезиса — обзор...». [56]. Интересно, что обзор представляется «монологическим» именно в свете выставленного тезиса о принципиальном «диалогизме» текстов Достоевского, не позволяющем закрыть мысль об их сущности. После подробного описания ограниченности всех (практически всех) существующих к моменту создания «Проблем поэтики...» трактовок творчества Достоевского, у Бахтина следует указание и на относительность собственной мысли. Это придает предыдущей подмене предмета спора и всему «критическому» разбору игровой (чтобы не сказать «карнавальным») характер.

Объект пародии может быть «прочитан» двояко. С одной стороны, это — декларируемая эстетический идеал «официальной» гуманитарной мысли монологического времени, в котором Бахтин работал. С другой стороны, этот объект — традиция европейской монологической мысли в целом, идущая от античных перипатетиков до немецких философских факультетов. Иными словами, объект пародии может быть найден и в личном, биографическом времени Бахтина, и в «большом времени», на фоне которого происходило его умозри-

¹ Характерный пассаж: «...основная ошибка была сделана Энгельгардтом в начале пути при определении «идеологического романа» Достоевского» [42].

тельное самоопределение.

Бахтинский «нарратив» в коммуникативном аспекте выстроен чрезвычайно продуманно. Те читатели, которые сочтут неуместной монологически завершенную речь о диалогически незавершенном явлении, находят в начале второй главы намек на внутренний диалогизм бахтинской мысли, на возможность автотокритики предложенной концепции. Парадоксальным образом указание на скрыто-пародийную природу первой главы верифицирует высказанный в ней тезис, придает ему необходимую для дальнейшего содержательного раскрытия значимость.

Дальнейшее развитие основного тезиса «Проблем поэтики...», на наш взгляд, состоит в постепенной детализации и конкретизации бытия героя в полярно организованном мире прометеической интерпретации Достоевского.

Проблема, однако, в том, что в отличие от мифологического пространства прометеевского сюжета, мир художественной литературы не существует сам для себя. Он разомкнут для читателя, для чужого, воспринимающего, сочувствующего, осуждающего etc. сознания, естественной задачей которого будет понимание, то есть неизбежная монологизация полифонического текста в восприятии.

Но именно такой монологизации противостоит мысль Бахтина: «...дело идет не об обычной диалогической форме развертывания материала в рамках его монологического понимания на твердом фоне единого предметного мира» [26].

Из этой фразы не вполне понятно, какая альтернатива предлагается монологическому пониманию; вообще говоря, для сознания, еще сохранившего как структурно необходимые понятийные антитезы «истинное» и «ложное», «прекрасное» и «безобразное», любое понимание будет монологическим, просто потому, что будет предполагать *определённое* расположение нового текста в уже существующей системе психологических, нравственных, эстетических и иных координат.

Длинное, семантически насыщенное рассуждение Бахтина, которое следует за только что цитированным отрывком, можно долго и подробно критически разбирать. Но для нас наиболее важна его весьма интересная противоречивость.

Так, сначала Бахтин пишет, что текст Достоевского «не дает созерцающему опоры для объективации всего события по обычному монологическому типу (сюжетно, лирически или познавательльно), делает, следовательно, и созерцающего участником» [26].

Сразу вслед за этим следует вот такой пассаж: «Роман не только не дает никакой устойчивой опоры вне диалогического разрыва для третьего, монологически объемлющего сознания, — наоборот, все в нем строится так, чтобы сделать диалогическое противостояние безысходным. С точки зрения безучастного «третьего» не строится ни один элемент произведения. В самом романе этот безучастный «третий» никак не представлен. Для него нет ни композиционного, ни смыслового места» [26—27].

Для начала — несколько наивных вопросов. Если «третий» — это «созерцающий участник» (то есть читатель, поставленный в ситуацию невозможности монологического понимания текста, что соотносится со словами о «точке зрения безучастного «третьего»»), то каким образом он может быть «представлен» (и в итоге не «представлен») в самом романе? Зачем ему композиционное

или смысловое место? Наконец, для кого «безысходно» диалогическое противостояние романа? Для героя, для читателя, для автора? Почему третий — «безучастен»; монологическое восприятие Достоевского ведь вовсе не подразумевает «безучастности» (совершенно в данном случае и невозможной, кстати)?

Гипотетический «третий» и его попытки «монологического» прочтения Достоевского приобретает здесь странный, парадоксальный образ. Как нам кажется, логическим путем добраться до монологического смысла подобных риторико-интеллектуальных лабиринтов крайне сложно.

Положение, однако, облегчается тем, что текст Бахтина, по всей видимости, изначально, строится как реплика к Достоевскому. Богоборческие претензии Ивана Карамазова выливаются в прометеический миф о природе творчества Достоевского. Приведенный только что отрывок также находит свой источник в последнем романе «великого пятикнижия», в главке «Третье, и последнее свидание со Смердяковым», в эпизоде, который в контексте этих заметок вполне может быть прочитан как диалог художника-творца со своим «созданием».

Иван, этот наиболее творчески одаренный из всех Карамазовых герой, уже понимая неудачу своих эстетических и этических построений, в отчаянии говорит лакею: ««Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь?». Ответ Смердякова в высшей степени интересен. Сначала он подтверждает догадку Ивана: «Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с...». В косязычии лакея проглядывает истинный облик ситуации: Смердяков утверждает небытийность их разговора, выбрасывает и себя, и Ивана за пределы подлинного бытия. Но лакей продолжает: «...да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя. <...> Третий этот — бог-с, самое это провидение-с, *тут оно и теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете*» [15; 60; курсив мой — С. Ш].

Последняя фраза Смердякова поразительно напоминает бахтинские построения. Собственно, это один и тот же парадокс отсутствующего присутствия, разумеется, у Бахтина он дается в более сложной форме. Проблема, однако, глубже. Так же, как и в случае с гетевским Прометеем, здесь мы имеем дело с обращением к инварианту идеи через образ, или ситуацию-посредник.

Глубинный корень этого парадокса таков: ««...если двое из вас согласятся на земле просить о всяком деле, то чего бы не попросили, будет им от Отца Моего Небесного, ибо где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» [Мф: 18; 19-20].

У этого евангельского стиха — большая литературная биография¹, но достоевско-бахтинская вариация занимает в ней, судя по всему, совершенно особое место. Прежде всего, это сравнительно редкий случай полной перверсии евангельского смысла. У Достоевского эта цитата — приговор Ивану, знак его полного отпадения от Бога. Думается, что бахтинское описание романного мира в определенном смысле продолжает традицию такой перверсии.

Первое, что роднит две вариации, — ощущение полной безысходности ситуации. В «Братьях Карамазовых» оно обусловлено не только философски и мисти-

¹ В частности, нам приходилось писать о ее функционировании в романе «Братья Карамазовы» в составе сложного евангельско-романтического контекста: Шаулов С. С. Культурный фон диалога в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Материалы XVIII Международных Достоевских чтений. — Новгород, 2002. С. 221—227.

чески, но и сюжетно: Ивану нужен свидетель смердяковского признания (и собственного раскаяния), но свидетеля нет, есть только черт и Смердяков, его же создателя (прометеичский сюжет!), мучающие собственного создателя.

В художественном мире, описанном у Бахтина, ситуация еще трагичнее. Третьего, «наблюдателя» не только нет, для него даже не предусмотрена «точка зрения» (кстати, если бы речь у Бахтина шла только о читателе, то фраза о точке зрения потеряла бы всякий смысл). «Безучастность» «третьего» объясняется в этом случае именно тем, что он дал удалить себя из мира. Это обвинение близко тем филиппикам, которые бросает гетевский Прометей Зевсу («Мне чтить тебя? За что? // Когда ты скорбь утешил // Обремененного? // Когда ты слезы вытер // Скорбью томимого?»), фактически удаляя бога из мира¹. Пафос Бахтина сближается с гетевским (специфика несомненной генетической связи бахтинского текста с гетевским «Прометеем» при этом для нас вторична) в оценке такого удаления как «величайшей силы» творческой личности.

Думается, такие цитаты не могут быть невольными, тем более что контекстуальные источники входят в орбиту «Проблем поэтики...» именно через посредничество Достоевского. Оба раза концепция Бахтина противоречит Достоевскому, и вряд ли автор «Проблем поэтики...» мог этого не заметить. Так возникает все тот же вопрос: зачем это нужно Бахтину?

Ответ, следовало бы следует поискать в специфических представлениях автора «Проблем поэтики...» о том, что можно назвать «психологией творчества» Достоевского.

Во втором издании «Проблем...» Бахтин несколько расширил обзор критической литературы о Достоевском и, говоря о книге В.Шкловского «За против», особо отметил такой вывод ученого: «Федор Михайлович любил набрасывать планы вещей; еще больше любил развивать, обдумывать и усложнять планы и не любил заканчивать рукописи... <...> Конец романа означал для Достоевского обвал новой Вавилонской башни». От себя Бахтин добавляет к фразе Шкловского: «Это очень верное наблюдение» [51].

Наблюдение это, однако, верно только в том случае, если Достоевского как строителя романного мира отождествить с архитекторами Вавилонской башни.

Иными словами, перед читателями Бахтина встает выбор, прекрасно осознаваемый и самим автором «Проблем поэтики...»: «Мир Достоевского глубоко плюралистичен. Если уже искать для него образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь как общение неслиянных душ, где сойдутся и грешники, и праведники; или, может быть, образ дантовского мира, где многопланность переносится в вечность, где есть нераскаянные и раскаявшиеся, осужденные и спасенные» [45].

Оспорено в этой цитате может быть все: от утверждения «глубокой» плюралистичности мира Достоевского (здесь представляется полезным, хотя и не вполне корректным мысленный эксперимент: Бахтин сообщает эту новость самому Федору Михайловичу; люди, знакомые с мемуарами о характере романиста, легко домыслят его реакцию) до странной трактовки церкви, в которой якобы сойдутся все, «и грешники, и праведники», до идеи тождественности такой церкви и дантовского мира.

¹ Отметим попутно идеологическую близость этих обвинений «бунту» Ивана Карамазова.

Этот смысл становится понятен, если учесть, что к этому описанию мира Достоевского Бахтин приходит через последовательное отрицание категории становления («становящегося духа») у Достоевского. Сама по себе эта идея не выдерживает реального столкновения с текстами, но Бахтину она нужна, по всей видимости, для других целей. Она довершает описание создаваемого в «Проблемах поэтики...» мифа (в лосевском понимании термина) о творческом процессе Достоевского, довершает одной, может быть, важнейшей чертой: этот мифологический сюжет завершен и описывается уже после финальной черты. Мышление Бахтина о Достоевском апокалиптически; в каком-то смысле трактат «Проблемы поэтики...» сам по себе — мениппея.

Собственно, восприятие Достоевского как пророка исполнившегося русского апокалипсиса не уникально, однако Бахтин использовал эту идею как основу для изошренного интеллектуального сюжета, в рамках которого сохраняется и умозрительный («научный»), и даже лирико-биографический элемент. С определенной точки зрения, «Проблемы поэтики...» — не только трактат о Достоевском, но и зримое проявление жизни и эффективности художественной традиции автора «великого пятикнижия».