

Преподавание Бахтина американским студентам

М. Фразьер

Колледж Сара Лоуренс

В колледже Сары Лоуренс, маленьком колледже гуманитарных наук неподалеку от Нью-Йорка, в котором я преподаю, я регулярно предлагаю семестровый курс по русскому роману 19 века в переводе, от «Евгения Онегина» до «Войны и мира». Мысль об ознакомлении с русской литературной «классикой», возможно, в особенности с «Войной и миром», моментально привлекает моих студентов. И действительно, я готова утверждать, что в Соединенных Штатах сегодня русская литература XIX века часто воспринимается именно так — как «классическая», как Книги, Которые Нужно Прочитать, и Авторы, Которых Нужно Знать, фундаментальная часть большего наследия европейской культуры; другими словами, в культурном воображении моих англоговорящих студентов, Толстой и Достоевский стоят на одной доске с Шекспиром и Диккенсом, Мелвиллом и Бальзаком. Однако сам по себе обещанный курс оказывается не совсем тем, чего они ожидают.

Первое удивление появляется, когда мы начинаем первое занятие с того, что Толстой настаивал на уникальном пути, по которому пошел русский роман. Вот известный вопрос, который Толстой задает в своем эссе «Несколько слов по поводу книги Война и мир»:

Что такое Война и Мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых Душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести.¹

С этим первым чтением мои студенты уже несколько теряют равновесие, потому что становится очевидным, что этот курс даст им в меньшей степени что-то вроде «лучших хитов» русской (и, стало быть, европейской)

¹Tolstoy L. War and Peace / trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Knopf, 2007. P. 1217. Все дальнейшие цитаты из Толстого взяты из этого издания и будут приводиться по номеру страницы в тексте.

литературы, а в большей степени прочтение «Войны и мира» как кульминации (по крайней мере по Толстому) конкретной литературной традиции, которая начинается «Евгением Онегиным» и продолжается в «Мертвых душах» и «Записках из мертвого дома». Как я поясняю на этом этапе, на самом деле именно взгляд Толстого на эту традицию диктует выбор текстов, которые мы читаем в ходе курса, вместе с несколькими текстами по моему выбору, обычно «Герой нашего времени», «Дворянское гнездо», «Обломов» и «Записки из подполья». Вторая неожиданность — то, что мы затем обращаемся не к литературе, а еще к литературной критике, сначала к «Эпосу и роману» Бахтина, а затем к разделу, озаглавленному «Дискурс в поэзии и дискурс в романе» из эссе «Дискурс в романе».

Бахтин, конечно, представляет собой краеугольный камень для ученых, занимающихся русской литературой в США, как и в России, и его часто изучают в целом ряде постмодернистских и даже постколониалистских контекстов, в том числе, как отмечает Дейл Петерсон, в рамках изучения афро-американо-американской литературной традиции, например, в широко известной работе Генри Луи Гейтса младшего *The Signifying Monkey* (Oxford UP, 1988).² Бахтина, однако, не часто изучают на младших курсах, и, возможно, еще реже на младших курсах в рамках изучения русской литературы. Проблема заключается не только в определенных трудностях самого Бахтина, включая насыщенный и иногда намеренно эллиптический стиль, но также, как представляется мне, в более значительном и более общем сопротивлении теории (в особенности постмодернистского направления), под знаком которой иногда еще идет изучение литературы в США, прежде всего изучение этой литературы собранной под маркировкой «классической». Моя цель при обрамлении своего курса Бахтиным — осветить определенные аспекты русской традиции оспариванием этого сопротивления теории.

Прочитав этот курс несколько раз, я могу сказать, что Бахтин служит для обеих целей, и мои студенты обычно принимают мою точку зрения, если не сразу, то к концу семестра. Если преподавание Бахтина студентам американских колледжей дает явные выгоды, однако, оно также представляет некоторые затруднения. На самом очевидном уровне, начинать курс по русскому роману девятнадцатого века сильной дозой непростого теоретического чтения — это значит требовать многого от среднего американского студента, и, может быть, это возможно только в контексте моего несколько эксцентричного и элитарного учебного заведения. Мое ограниченное применение Бахтина также требует определенного выбора с моей стороны, и я беспокоюсь о том, чтобы мои, как правило, неопытные студенты не ушли как минимум с упрощенным пониманием бахтинских сложных и даже проблематичных аргументов; лучшее, что я могу сделать в этом отношении — это представить Бахтина (правильно, я считаю) не как авторитет, но как стартовую точку для обсуждения. Тем не менее, разговор представляет свои трудности, и я сфокусируюсь здесь на трех положениях в «Эпосе и романе»

²Peterson D. E. Response and Call: The African American Dialogue with Bakhtin and What It Signifies // Bakhtin in Contexts: Across the Disciplines. Evanston, IL: Northwestern UP, 1995. P. 89–98.

и «Дискурс в поэзии и дискурс в романе», которые ставят перед моими студентами определенные задачи, а также приносят определенную пользу: место (или его отсутствие) русского романа в этих эссе; различие, которое Бахтин проводит между поэзией и прозой; и наконец бахтинская мимолетная, но тем не менее острая критика автора, венчающего наш курс — Толстого.

Отношение бахтинской теории к литературе, которую мы собираемся читать, непростое. С одной стороны, переход непосредственно от работы одного русского литературного критика (Толстого) к другому (Бахтину) укрепляет для моих американских студентов утверждение Толстого в его «нескольких словах» о том, что внимание к вопросам формы характерно для русского романа, скорее чем для романа вообще. Безусловно, русская литературная традиция девятнадцатого века отмечена постоянной озабоченностью вопросом романа и романистики, и действительно, моя учебная программа четко помогает придать этой озабоченности особую значимость. С другой стороны, если толковать Бахтина в «Эпосе и романе» и «Дискурсе в романе» как комментирующего именно русский роман, это может показаться игнорированием фундаментальных аспектов его работы. В этих эссе, прежде всего, Бахтин намеренно пишет не о русском романе девятнадцатого века (действительно, в частности, в «Эпосе и романе» его примеры из русской литературы немногочисленны и разрозненны), но о романе или даже романистике в европейском пространстве и через европейское время. Я бы также согласилась с такими учеными, как Цветан Тодоров, которые более широко подчеркивают западно-европейские корни бахтинской мысли и прежде всего его в значительной степени непризнанный долг к германскому романтизму.³ Несмотря на свою собственную работу по Фридриху Шлегелю в частности, и на видимом бахтинском фокусе, я тем не менее готова как минимум отложить обсуждение с моими студентами вопроса европейского романа как целого, и я делаю это по двум причинам.

Первая причина более прагматична. Сопротивление среднего американского студента колледжа вопросам типа «что такое роман?» в основном вытекает из незнакомости; к сожалению, сегодня в большинстве американских школ есть тенденция остерегаться какого-либо формального подхода к литературе в пользу более персональной и эмоциональной реакции. Я также часто, однако, сталкиваюсь хотя бы со следами настоящей враждебности к чему-либо с пометкой «теория». Если я понимаю историю изучения литературы в США правильно, эта враждебность сохраняется в рамках реакции американской академии наук на появление на наших берегах в 1970-х и 1980-х годах (в основном французского) пост-структурализма. Эта реакция была резко поляризована. Многие американские ученые приветствовали пост-структурализм и использовали его методы для открытия новых областей мысли — на самом деле, именно те новые области мысли, которые, как я отметила выше, также привели к тенденции с энтузиазмом исполь-

³См., например: Todorov T. Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle / trans. Wlad Godzich. Minneapolis: U of Minneapolis P, 1984.

зовать Бахтина. Другие, однако, с таким же энтузиазмом отвергли пост-структурализм и теорию вместе с ним, как если бы «теория» была чем-то таким, что Деррида со товарищи пытались наложить на текст, с которым лучше сталкиваться как-нибудь напрямую, без какого-либо посредничества. В то время как к 2010 году обе стороны этого спора (часть того, что в США была окрещена «культурными войнами») значительно смягчили свои позиции, я все еще пытаюсь предотвратить какое-либо сопротивление, находя обоснование теории в фактических текстах, которые мы собираемся читать.

Хотя, как литературовед, я считаю, что любое чтение любого текста в какой-либо ситуации предполагает теорию прочтения, теорию, артикулировать которую — наша задача, я пришла к заключению, что наиболее эффективно позволить русской литературе выполнить эту задачу за меня.⁴ От пушкинского «романа в стихах» и гоголевской «поэмы», через лермонтовскую демонстрацию части и целого, гончаровского противопоставления Обломова и Штольца, тургеневского романа об адюльтере, экспериментов Достоевского, так же как и Лермонтова, с игрой литературных и нелитературных форм, и наконец отречения Толстого от того, что он называет «героическими поэмами», русский роман девятнадцатого века столь открыто и очевидно занят вопросами формы, что даже наиболее настроенный против теории студент должен признать ее важность. Представить Бахтина как русского ученого, писавшего в середине двадцатого века, также как человека, извлекавшего свою теорию, как минимум частично, из самих текстов, которые мы собираемся читать, — это значит, опять-таки, предупредить любое возможное сопротивление теории, доказав фундаментальную циркулярность.

Я также считаю, что эта циркулярность действительно существует. Безусловно, Бахтин погружен в западно-европейскую мысль, и также безусловно, его представление романа и романистики и в «Эпосе и романе», и в «Дискурсе в романе» четко основано не только на русской, но и на западно-европейской литературе, от древней Греции и Рима до девятнадцатого века. Несмотря на все эти указания, однако, я не убеждена, что Бахтин в этих эссе на самом деле не говорит именно о русской традиции. Как минимум, и этот аргумент, возможно, наиболее значим для моих студентов, мне представляется очевидным, что бахтинская мысль в этих широко известных и имеющих влияние эссе становится значительно яснее, когда мы берем примеры из русского романа девятнадцатого века.

Я должна признать, что девятнадцатый век — это время, столь же важное, как и русское пространство. Один из значимых эффектов перехода Бахтина от романа к романистике — это отвязать роман от исторического контекста); хотя при этом сохраняется ощущение чего-то нового или более

⁴Европейский романтизм, который Лаку-Лабарт и Нанси определяют «теорией самой по себе как литературой или, другими словами, литературой, воспроизводящей саму себя, как она воспроизводит собственную теорию», также служит этому, но его прототипические тексты не привлекают американских студентов в класс так, как это делает русская литература. См.: Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. *The Literary Absolute* / trans. Philip Berard and Cheryl Lester. Albany: State U of New York P, 1988. P. 12.

позднего развития, когда Бахтин говорит о «романистике», он уже не говорит о конкретном жанре, который возник в определенный момент, но об общем элементе, который, по его утверждению, появлялся много раз в ходе развития истории литературы. Даже таким образом, в «Эпосе и романе» повторяются определенные ключевые моменты, связанные с романтизмом (или, как я замечаю своим студентам, роман-тизм, то есть роман-изм в русском и немецком языках). «Особый интерес представляют те области, в которых роман становится доминирующим жанром», пишет Бахтин:

... Это имело место в некоторые периоды эллинизма, в эпоху позднего средневековья и Ренессанса, но особенно сильно и ярко со второй половины XVIII века. В эпохи господства романа почти все остальные жанры в большей или меньшей степени «романизируются»: романизируется драма (например, драма Ибсена, Гауптмана, вся натуралистическая драма), поэма (например, «Чайльд Гарольд» и особенно «Дон-Жуан» Байрона), даже лирика (резкий пример — лирика Гейне).⁵

Если мы помним о романтическом толковании Средних веков, указание Бахтина на «определенный переломный момент в истории европейского человечества: выход его из условий социально замкнутого и глухого полупатриархального состояния в новые условия международных, межкультурных связей и отношений» (11) становится совершенно понятным; если мы подумаем о самом романтизме, мы лучше всего поймем его утверждение о том, что, «когда роман становится ведущим жанром, ведущей философской дисциплиной становится теория познания» (15).

Прочтение «Эпоса и романа» с точкой зрения на русский роман девятнадцатого века в частности служит для этой же цели. Мои студенты в один голос жалуются, что большая часть их затруднений при чтении «Эпоса и романа» вытекает из того, что Бахтин не приводит конкретные примеры того, что он имеет в виду; я бы также отметила, что, когда Бахтин приводит примеры, они часто взяты из древнегреческих и древнеримских текстов, которые мои американские студенты (также как и большинство ученых, изучающих роман, я бы добавила), знают с меньшей вероятностью. Подождите, говорю я своим студентам — примеры будут. Для русского читателя бахтинские аллюзии на «Евгения Онегина» в «Эпосе и романе» почти не нужны. Бахтин приводит одну цитату без атрибуции (14) и оговорку в скобках («напомню еще раз обнаженно и подчеркнуто романное начало “Онегина”») (27), но ему совершенно не нужно приводить для русского читателя пример «новелизированной поэмы», потому что на ум сразу приходит «Евгений Онегин». В туманном представлении моих студентов об англоязычном литературном каноне, байроновский «Дон-Жуан» даже и близко не занимает такого центрального места, которое «Онегин» столь

⁵Bakhtin M. M. *The Dialogic Imagination* / trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981. P. 5–6. Все дальнейшие цитаты из Бахтина взяты из этого издания и будут цитироваться по номеру страницы в тексте.

очевидно занимает для русских, и для американского студента, незнакомо-го ни с тем, ни с другим, аспекты бахтинских аргументов станут ясными только тогда, когда мы обратимся к пушкинскому использованию много-речия или разноречия, его семантической неокончателности, и «особые отношения к внелитературным жанрам» (33) и т.д. По такому же прин-ципу, русскому читателю легче понять утверждение Бахтина о том, что «Трагедия Гоголя есть в известной мере трагедия жанра» (28). Эта мысль также приобретет ясность для моих студентов, когда они прочтут не толь-ко «Мертвые души», но и «Обломова», так же, как «Записки из подполья» поразительно осветят идеи Бахтина по поводу врожденной диалогичности слова в «Дискурсе в романе.»

Так как столь красивы многие формулировки Бахтина в «Дискурсе в ро-мане», даже по-английски, мои студенты борются в этом эссе с другим во-просом, не столько отсутствие примеров, сколько различие, которое Бахтин проводит между дискурсом в поэзии и дискурсом в прозе. «В поэтическом образе в узком смысле», пишет он:

... Слово забывает историю противоречивого словесного осозна-ния своего предмета и столь же разноречивое настоящее этого осознания.

Для художника-прозаика, напротив, предмет раскрывает преж-де всего именно это социально-разноречивое многообразие сво-их имен, определений и оценок. Вместо девственной полноты и неисчерпаемости самого предмета раскрывается для прозаика многообразие путей, дорог и троп, проложенных в нем социаль-ным сознанием. . . » (278).

Также как в «Эпосе и романе», Бахтин устанавливает оппозицию, чтобы пояснить, что он имеет в виду под понятием «дискурс в романе», хотя бы частично, описывая то, чем он *не* является, и это потому, что я нахожу в общем и целом эффективной эту стратегию, что я задаю моим студентам именно эти два эссе. И тем не менее, опять-таки, мои студенеды с трудом справляются в «Дискурсе в романе» с тем, чего они не знают.

Мои студенты, я думаю, правильно распознают определенную предвзя-тость в реакции Бахтина на поэтическое как понимаемое узко; даже лите-ратурному профану быстро становится очевидно, что для Бахтина роман не только иной, он также и лучше. Я совсем не пытаюсь отвести их от этого понятия, скорее наоборот. Это не только правильно, я думаю, но не оказы-вает мысли Бахтина медвежьей услуги признать, что для него роман дости-гает своего полного выражения не только в русской традиции девятнадца-того века, но в Достоевском. В то же время, однако, я знаю, что невежество среднего американского студента в области поэтической формы приводит его или ее к преувеличению предубеждения Бахтина. В моем небольшом, элитном вузе, в степени, которая, быть может, необычна в США сегодня, многие наши студенты не только читают, но и пишут поэзию. По большей части, однако же, они делают это практически без каких-либо знаний по ис-

тории поэтической формы в английском языке и, соответственно со сильным ощущением того, что рифмы и размеры подходят только для детской поэзии и лимериков; если они читали Шекспира, они могут знать, что такое пятистопный ямб, но дальше этого, как правило, ничего не идет. Для поколения, у которого представление об истории англоязычной поэзии редко доходит по времени до 1950-х годов, заявление Бахтина о том, что «*Ритм, создавая непосредственную причастность каждого момента акцентной системе целого ... умерщвляет в зародыше те социально-речевые миры и лица, которые потенциально заложены в слове*» (298; курсив Бахтина) значит очень немного.

Мои студенты точно читали бы Бахтина по-другому, если бы были лучше знакомы с поэтическими экспериментами британского романтизма; углубление знакомства с «романистическими» инновациями писателей, подобных Байрону и Уордсворту, также предполагало бы как минимум ограниченные знания доромантической англоязычной поэзии. Так как я не могу рассчитывать на знания моих студентов и о том, и о другом, я могу только набросать им краткую историю их собственной литературной традиции и еще раз рекомендовать терпение. Еще раз «Евгений Онегин» прольет свет на аргумент Бахтина, так как Бахтин откроет им уровни значения в Пушкине. Есть английские переводы «Евгения Онегина», в которых предпринята попытка сохранить ритм и размер Пушкина, в особенности перевод Вальтера Арндта, и хоть Арндт, в частности, и был подвергнут Набоковым уничтожительной рецензии, я ссылаюсь на Арндта, чтобы доказать, что «романизация» (и вновь мы это можем назвать Роман-тизацией) является одним из первичных намерений Пушкина. Даже студент, для которого поэзия относительно нова, может понять эффект анжамбемана, особенно когда он прорезается сквозь строфы, и в то время как Арндт никак не достигает такого же эффекта, он оставляет намеки на пушкинскую игру с синтаксическими и ритмическими единицами. Его перевод строф 42 и 43 в Главе Шестой, например, звучит так: «I promise, when the time is due / I will report it all to you, / But not at once»; хоть он и не так тверд, как сам Пушкин в переходе между строфами 15 и 16 в Главе Восьмой, тем не менее Арндт справляется: «As vulgar. And I vainly try ... I'm very fond of this locution, / But vainly try to render it.»⁶ Он также сохраняет известную пушкинскую рифму морозы/розы как *snows/rose*, и таким образом дает не просто очередной пример метапоэтических уровней, работающих в «Евгении Онегине», но также и возможность поговорить о способах, которыми рифма может служить установлению ассоциации между невязанными в других случаях словами. Шутка Пушкина, хотя бы отчасти, заключается в том, что морозы/розы — это поэтическое клише. В идее по-настоящему оригинального значения, генерируемого только рифмой, однако, мы видим указание на то, что имеет в виду Бахтин, и в полностью положительном смысле, когда он описывает поэзию в ее самой истинной форме как «единое, монологически замкнутое высказывание». (296).

⁶Pushkin A. Eugene Onegin / trans. Walter Arndt. New York: Dutton, 1981. P.158, 202.

Мои американские студенты обычно хотят восставать против того, что они ощущают как предубеждение Бахтина против поэзии в «Дискурсе в поэзии и дискурсе в романе»; любое возможное предубеждение против Толстого в общем и целом проходит мимо них. Поэтому, хотя мне кажется, что моя задача — передать слова Бахтина о поэзии в более нейтральной форме, я наоборот привлекаю внимание к известным колким отношениям Бахтина с Толстым. В «Дискурсе в романе» в целом, российский роман фигурирует гораздо существеннее, чем в «Эпосе и романе», так как Бахтин усиленно ссылается не только на Достоевского, но и на Тургенева; он также более кратко, но часто ссылается на Пушкина (в «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке», а также в «Евгении Онегине») и Лермонтова. Толстой в тех частях эссе, которые мы не читаем, не устаивается таким же вниманием. Бахтин упоминает Толстого в контексте его тенденции использовать в качестве нарративного фильтра «дурачка», или то, что формалисты назовут «новичок», но только чтобы доказать, что во всех этих случаях Толстой всего лишь «воспроизводит старые традиционные романские ситуации» (404).⁷ Евангелические тексты в конце «Воскресенья» затем также упоминаются наряду с «безнадежными попытками Гоголя и Достоевского» (344) как примеры поражения мнимого «авторитетного» романного дискурса. С другой стороны, тогда как в отрывке «Дискурса в поэзии и дискурсе в романе», который мы читаем, приводится меньше примеров из всей русской литературы, Толстой появляется три раза на двадцати пяти страницах.

Очевидно, что для Бахтина Толстой — это романист, который следственно отражает такие элементы, как стратификацию языка в мире, например, в «жаргоне семьи Иртеньевых, изображенном у Толстого, со своим особым словарем и специфической акцентной системой» (291). Тогда как в эссе в целом, как и в других работах Бахтина, Достоевский представлен как совершенного романиста, однако, Толстой даже здесь по большей части вырисовывается как романист только как будто против воли. Толстой (наряду с сентименталистами и Шатобрианом), кажется, пытается представлять «прямую и непосредственную интенцию слова», когда этот тип «наивности» «невозможен», «ибо и самая наивность в условиях подлинного романа неизбежно приобретает внутренне полемический характер и, следовательно, также диалогизована» (278). «Полемическое» также рассматривается в более продолжительном указании на Толстого в абзаце, посвященном «двум линиям диалогизации», «диалогическое отношение к чужому слову в предмете и к чужому слову в предвосхищаемом ответе слушателя» (183). У Толстого, пишет Бахтин:

Эти две линии диалогизации (в большинстве случаев полемически окрашенной) очень тесно сплетены в его стиле: слово у Тол-

⁷ Я часто задумывалась, не устанавливает ли Бахтин свою оппозицию по отношению к формалистам, намеренно выбирая сфокусироваться на антитетичном писателе, потому что формалистская стартовая точка — это Толстой (см. Frazier M. Defamiliarizing the Tolstoy of Formalism // Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 44: 2 (August 1998), P. 143–58), он выбирает Достоевского.

стого даже в самых «лирических» выражениях и в самых «эпических» описаниях созвучит и диссонирует (больше диссонирует) с различными моментами разноречивого социально-словесного сознания, опутывающего предмет, и в то же время полевически вторгается в предметный и ценностный кругозор читателя, стремясь поразить и разрушить апперцептивный фон его активного понимания (283).

Мои студенты с готовностью оценивают предвзятый (тенденциозный?) язык («полемический» и «полемически», «больше диссонирует», «поразить и разрушить»), хотя доносимое им значение остается неясным. Я снова прошу их подождать, и мы возвращаемся к этому абзацу, когда переходим к «Войне и миру».

Мое намерение при подчеркивании критических высказываний Бахтина о Толстом и также вместе с Толстым — не представить «Войну и мир» как нечто меньшее, чем полностью «романистическое» произведение. И правда, во многих отношениях я представляю «Войну и мир» именно так, как ее представляет сам Толстой в «Нескольких словах» — как кульминацию романистической традиции в России девятнадцатого века; в любом случае, я ни в коей мере не заинтересована в раздаче рейтингов писателям в зависимости от их принадлежности к «романизму». Я хочу, чтобы мои студенты увидели, что у Бахтина, во всех его блестящих выводах, есть программа, которая не обязательно должна быть нашей. Я также хочу привлечь их внимание к голосу рассказчика в «Войне и мире», по-настоящему выдающийся, и здесь я также считаю полезным *Hidden in Plain View Гэри Сола Морсона*, где Морсон применяет свое многолетнее исследование по Бахтину к изучению «Войны и мира». Поразительно в «Войне и мире», пишет Морсон, то, как часто «в середине выдуманного контекста, где перспектива условно романистична, а язык ироничен, слоист и “многоголосен», нас останавливают некоторые из самых известных высказываний Толстого», как, например: «Двенадцатого июня силы Западной Европы перешли границы России, и началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие» (535).⁸ С таким «абсолютным языком», утверждает Морсон, богатый в ином случае диалогизм текста приходит к неожиданной остановке.

Что мне особенно нравится в толковании Морсона — это то, что он после этого не представляет Толстого как романиста вопреки себе. Вместо этого он объединяет Бахтина с небольшим количеством формалистического острашения, чтобы предположить, что Толстой в своих монологических «бомбах» фактически находится в диалоге с романом, как это описывает Бахтин. В наших аудиторных дискуссиях я также довожу до студентов, что если «Войну и мир» и можно прочесть как комментарий к бахтинской идее романа, это связано с тем, что бахтинская идея романа и российский

⁸Morson G. S., *Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace»*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1987. P. 9.

роман девятнадцатого века в столь значительной степени совпадают. Другими словами, я еще раз говорю об определенной циркулярности: этот курс дает введение в литературную теорию, а также введение в конкретную традицию, и это связано с тем, что маркером русской традиции девятнадцатого века является ее непрерывная завязанность на вопросах формы.

Этот факт становится совершенно очевидным, когда мы обращаемся к «Войне и миру», вновь к большому удивлению моих студентов. Как я отмечала выше, в степени, в которой мои американские студенты знакомы с любым видом литературной теории вообще, это в общем и целом связано с тем, что они проделали работу в некоторых из новых областей вопросов, открытых пост-структуралистами: афро-американская литература, постколониальная литература, азиатско-американская литература, женские исследования, все относительно недавно сформулированные группировки текстов, в которых есть тенденции отражать голоса, впервые услышанные лишь недавно, в пределах примерно последних 100 лет. Мои студенты не ожидают столкнуться с таким подходом в литературе, который они считают более «классическим», и прежде всего у Толстого. Я думаю, отношение моих студентов к Толстому, возможно, лучше всего подытожено цитатой из Бабеля, которой Ричард Певир открывает свое введение к своему переводу «Войны и мира»: «Когда читаешь Толстого, то [чувствуешь, что] это пишет мир...» (vi); они понимают эту цитату как означающую, что Толстой — это мир, а «Война и мир» совсем не литература. К концу моего курса, однако, студенты видят, как основательно, болезненно литературен Толстой, и как вопросы формы, эпистемологии, значат для него больше всего остального. Я также надеюсь, что они освободились от представления о русской литературе как «классической» раз и навсегда.

Насколько я понимаю, «классика» означает для моих студентов что-то Монументальное, Важное, Книги, Которые Стоит Прочитать. В то время как я бы безусловно согласилась с тем, что книги в нашем списке для чтения важны и достойны ознакомления, я сильно сопротивляюсь идее монументальности. Конечно, не приносит пользу никакому писателю фиксировать его в закреплённом статусе памятника, и никакая литературная традиция не должна прочитываться в таких стерильных и узких понятиях. Тем не менее, я считаю, читать через призму монументальности — это значит оказывать особую медвежью услугу именно российской литературной традиции. Что показывает мой курс, от Толстого и Бахтина через Пушкина и вновь завершая Толстым (и эта методика сходна с методикой Морсона), — это то, несмотря на свое центральное место в европейском «каноне» сегодня, в свое время русский роман разрушил этот канон, потому что в нем так остро ощущаются различия и маргинальности, которые нашли выражение именно в многоголосости, двойном сознании, диалогичности. Если совсем сжато: не только Бахтин может что-то предложить американским студентам, изучающим сегодня пост-модернизм. Сама русская литература актуальна как ничто другое, и всегда таковой будет.