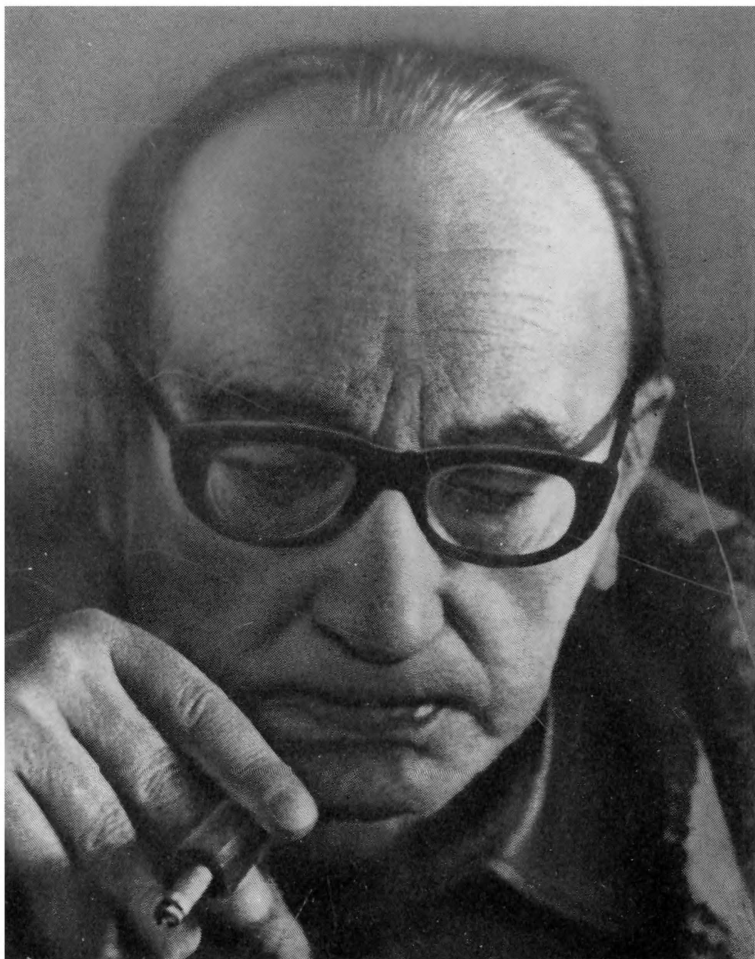


М.М. БАХТИН

КАК
ФИЛОСОФ



«НАУКА»



John

Российская Академия Наук

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ

М.М. БАХТИН

КАК ФИЛОСОФ

Ответственные редакторы
кандидат филологических наук
Л. А. ГОГОТИШВИЛИ,
доктор филологических наук
П. С. ГУРЕВИЧ



МОСКВА «НАУКА» 1992

ББК 87.3
Б 30

Рецензенты:

доктора философских наук Н. С. АВТОНОМОВА,
Н. В. МОТРОШИЛОВА, Э. В. ГИРУСОВ

Редактор издательства Л. В. ПЕНЯЕВА

Б 30 М. М. Бахтин как философ / С. С. Аверинцев, Ю. Н. Давыдов,
В. Н. Турбин и др. — М.; Наука, 1992. — 256 с.
ISBN 5—02—008110—8

В сборнике анализируются взаимоотношения М. М. Бахтина с неокантианством, феноменологией, русским формализмом; намечается религиозно-философский подтекст бахтинской мысли; исследуется проблема интересубъективности, структура сознания, методология гуманитарного познания, категории монолога, диалога, полифонии в их философском звучании, дискутируются вопросы бахтинской философии языка и его теории культуры.

Для философов, читателей, интересующихся философией культуры.

Б $\frac{0301020000-231}{042(02)-91}$ 652—91 I полугодие

ББК 87.3

ISBN 5—02—008110—8

© Издательство «Наука», 1992

Предисловие

Михаил Михайлович Бахтин (1895—1975) — один из самых крупных мыслителей в нашей культуре за последние десятилетия. Конкретные идеи Бахтина в различных областях гуманитарного знания уже оказали и продолжают оказывать влияние на соответствующие дисциплины. Однако этот давно идущий процесс адаптации бахтинских идей в частных ответвлениях гуманитарного знания выявил некоторые сложности общепринципиального характера, и с течением времени все больший и больший интерес начали вызывать общие установки бахтинской мысли — его собственно философская позиция, которая не поддалась до сих пор однозначному толкованию. Обладая мощным пластом оригинальных идей, эта общеприципиальная позиция Бахтина характеризуется вместе с тем и сложным — исторически редким — переплетением в ней различных традиций философствования, в частности традиций серебряного века русской культуры (что дало С. С. Аверинцеву основания назвать Бахтина не «классиком» просто, но классиком именно «русской мысли») и традиций западного неокантианства начала века.

Философский облик Бахтина остается загадкой. С одной стороны, имя Бахтина и символические ссылки на его центральные категории (монологизм, полифония, карнавал, диалог, смеховая культура и др.) встречаются почти в каждом философском тексте, с другой стороны, серьезного разговора о Бахтине в нашей философии практически, за редчайшими исключениями, не было — в отличие от зарубежной, где уже около двух десятилетий идет обычный по отношению к классику процесс освоения идей Бахтина со всеми выработанными в науке академическими формами такого процесса (регулярными международными симпозиумами, изданием подробных биографий, собраний сочинений, комментариев, дискуссионных сборников, аннотированных указателей и т. д.). Но и в зарубежной литературе вопрос о философских

основаниях бахтинской позиции, имея многочисленные версии своего решения, остается остродискуссионным.

Специальный разговор о Бахтине тем более необходим, что, как оказалось, отсутствие такого разговора привело к возникновению в нашей науке никак не эксплицированного дискуссионного напряжения вокруг идей ученого. Выясняется, что даже основные моменты позиции Бахтина понимаются у нас далеко не однозначно, не говоря уже об исторических и теоретических нюансах. Центральные бахтинские положения подвергаются верификации в самых разных ракурсах: и с точки зрения их соответствия христианской культуре, и с собственно философской точки зрения, и в позитивно-научном аспекте, и в социологическом плане, и с позиций трансцендентных ценностей культуры. Наряду с преобладающим в целом признанием исторической весомости бахтинских идей они часто стимулируют в нашей культуре и активно критическую по отношению к себе мысль.

Широкое разнообразие оценок и подходов к Бахтину нашло отражение и в настоящем сборнике. Практически по всем обсуждаемым пунктам бахтинской позиции представлены противоположные точки зрения, выраженные тоже по-разному: либо в однозначно позитивной, либо в нейтрально сбалансированной, либо в прямо критической форме. Сборник имеет три непосредственно выражающие специфику общефилософской позиции Бахтина сквозные темы — философскую эстетику, философию языка и философию религии, на скрещении которых и родились центральные бахтинские категории (монологизм, полифония, диалог, карнавал), пронизавшие собой все другие аспекты бахтинской мысли. Эти темы либо непосредственно являются предметами прямого рассмотрения в статьях сборника, либо появляются как иллюстрация к системе авторских аргументов, направленных на то или иное толкование философских контуров позиции Бахтина в целом. Авторы не только стремятся к доказательству различающихся интерпретаций и соответственно оценок Бахтина, но и применяют для этого разные стили философского комментирования: бахтинские сюжеты исследуются в сборнике и с точки зрения их непосредственной жизни в современном сознании культуры, и с точки зрения их жизни в «большом времени» культуры, и — хотя и в меньшей степени — в аспекте их поэтапного становления у самого Бахтина. Нашла свое отражение в сборнике и проблема восприятия Бахтина на Западе. В целом, несмотря на многообразие заявленных частных проблем и конечных оценочных позиций, все статьи сборника

благодаря взаимным смысловым пересечениям на общем исходном смысловом пространстве трех названных выше сквозных тем являются как бы репликами общей дискуссии.

Будучи ориентированы прежде всего на смысловое восприятие основного круга бахтинских идей, авторы сборника отвлеклись в данном случае от проблемы авторства тех книг и статей, которые были изданы в 20-е годы под именами П. Н. Медведева, В. Н. Волошинова и И. И. Канаева (участниками так называемого «круга Бахтина») и относительно которых существует предположение, что они в той или иной степени принадлежат Бахтину. По ранее высказанному предложению С. С. Аверинцева эта проблема считается в сборнике открытой и не подлежащей — во всяком случае к настоящему времени — решению. Естественно, что мнения здесь возможны разные, но в сборнике этот вопрос не обсуждается, и работы, вышедшие под другими именами, могли использоваться или не использоваться авторами в зависимости от их собственного решения и поставленной цели.

Трудность интерпретации общефилософских взглядов Бахтина во многом объясняется исторически вынужденным эзотерическим характером большинства его опубликованных и получивших широкую известность текстов (в частности, о Достоевском и Рабле), которые при поверхностном рассмотрении стимулировали отношение к Бахтину как к только литературоведу или историку культуры. В настоящем сборнике впервые публикуются ранее неизвестные лекции и выступления М. М. Бахтина в начале 20-х годов на историко-философские и религиозно-философские темы (в записи известного впоследствии литературоведа Л. В. Пумпянского), что, несомненно, даст исследователям дополнительный материал как для уяснения истоков позиции Бахтина, так и для понимания состава его оригинальных идей.

Если воспользоваться одним из известных бахтинских оборотов, то можно сказать, что диалектика мысли Бахтина сплелась в настоящем сборнике с философским диалогом вокруг нее разногласных современных «голосов». Сборник, конечно, не укладывается в рамки широко распространенного у нас ранее типа «юбилейных»¹ изданий, но если понимать свою ответственность перед культурой столь же высоко, как ее понимал Бахтин, то максимальная открытость представленных здесь и порой противоположных позиций, способных вызвать не только ответное чита-

¹ Сборник готовился в преддверии 95-летия ученого.

тельское понимание, но и убежденное активное несогласие, и будет тем не менее проявлением действительно «юбилейной», т. е. «в честь М. М. Бахтина», научной дискуссии. Тем более что эта дискуссия по существу обернулась не столько дискуссией о Бахтине (слишком слабо для этого у нас развита бахтинистика), сколько дискуссией о нашем собственном философском самосознании, так как выявившиеся здесь разнообразные варианты оценок Бахтина во многом воспроизводят объективную дислокацию сил в современных философских спорах.

Это не заключительный аккорд, это начало открытого и серьезного разговора о Бахтине, а через него и о нашей культуре в целом.

Бахтин, смех, христианская культура

В статье ставится вопрос о том, можно ли совместить бахтинскую теорию «смеховой культуры» и субординированные ей в качестве ее внутренних категорий «карнавализацию» и «мениппею» с христианской культурой, в частности с той старой традицией, согласно которой Христос никогда не смеялся. С целью ответа на этот вопрос в статье разбираются некоторые — теоретические и исторические — аспекты философии смеха и высказывается предположение, что непреложным в теории «смеховой культуры» Бахтина являются не столько собственно теоретические или исторические построения ученого, сколько его непосредственно-жизненный опыт.

Это не статья о Бахтине. Это разросшаяся заметка на полях книги Бахтина о Рабле.

Мыслитель, не устававший повторять, что ни одно человеческое слово не является ни окончательным, ни завершенным в себе — он ли не приглашает нас договорить «по поводу» и додумывать «по касательной», то так, то этак разматывая необрывающуюся нить разговора?

Он, наш общий учитель, никому не оставил возможности быть его «последователем» в тривиальном смысле слова. «Бахтинианство», если о такой вещи вообще можно говорить, противоречит самой глубокой интенции бахтинской мысли. Выходя из согласия с Бахтиным, его не потеряешь; выходя из диалогической ситуации — потеряешь.

Нас соединяют с ним не узы научной или даже философской традиции, не звенья школьного преемства, а нечто более легкое, более упругое, но и более прочное — вышеупомянутая нить разговора, его связность, удерживаемая на всех поворотах.

Есть один «теологический» (так сказать, паратеологический) вопрос, который так и не задан в книге Бахтина, хотя чуть ли не все смысловые линии книги, если их продолжить за пределы выговоренного, к этому вопросу ведут и на нем пересекаются.

Нам недавно о нем напомнили: он был разыгран в лицах и среди декораций XIV в., не без подчеркнутой связи с импровизациями также и на бахтинские темы, в романе Умберто Эко «Имя розы», по случаю первого же агона его протагонистов.

Но нас не интересуют умственные игры. Нас интересует вопрос сам по себе, непременно требующий от нас определенной меры наивности. Иначе обсуждение вещей духовных и жизненных рискует превратиться в интеллектуальный парад.

Итак, после всего, что сказано у Бахтина о «смеховой культуре» и субординированных ей в качестве ее внутренних категорий «карнавализации» и «менишпее»¹, — вопрос:

в чем же все-таки правота, в чем правда старой традиции, согласно которой *Христос никогда не смеялся*?

Или, может быть, и нет такой правды, нет смысла, подлежащего пониманию, а есть голый исторический факт, подлежащий разоблачению, — так называемая «средневековая серьезность», которую позволительно без малейших оговорок отдать на растерзание ходячей социологической фразе 30-х годов?²

А если правда есть — вытекает ли из нее логически осуждение смеха вообще?

Попробуем ответить. Начнем с того, что смех есть событие сугубо динамическое — одновременно движение ума и движение нервов и мускулов: порыв, стремительный, как взрыв, — недаром ходячая метафора говорит о «взрывах смеха» — захватывает и увлекает одновременно духовную и физическую сторону нашего естества. Это не пребывающее состояние, а переход, вся прелесть, но и весь смысл которого — в его мгновенности. Сама мысль о затянувшемся акте смеха непереносима, не просто потому, что нескончаемые пароксизмы и колыхания скоро становятся постылой мукой для утомившегося тела, но еще и потому, что смех, который длится, есть «бессмысленный» смех по некоему априорному суждению ума. Любая «смеховая культура», чтобы быть культурой, принуждена с этим считаться; и как раз народ со свойственным ему здравомыслием не забывал об этом никогда³. Переход грозит лишиться смысла, если теряет темп, а вместе с ним живое ощущение собственной временности.

Итак, переход — но от чего к чему? Вслед за Бахтиным скажем: от некоторой несвободы к некоторой свободе. Разумеется, такая аксиома характеризует пока не столько феномен смеха, сколько наши интересы при занятии смехом. Как отправной пункт аксиома годится. Но в связи с ней необходимо сейчас же сделать два замечания.

Во-первых, переход к свободе по определению — не то же самое, что свобода, что пребывание «в» свободе. Смех — это не свобода, а освобождение; разница, для мысли очень важная. Да ведь и эмпирия отнюдь не побуждает нас чрезмерно сблизить смех со свободой. Конкретный опыт смеха заставляет нас переживать особые моменты несвободы, специфические именно для смеха. Сюда относятся прежде всего черты механичности, отмеченные не только в структуре комического, но и в структуре самого смеха таким классическим философом смеха, как Бергсон⁴; отстраняясь в смехе от механичности осмеиваемого предмета, мы через самый смех оказываемся вовлечены и втянуты в процесс,

подвластный механическим закономерностям. Смех как автоматическая реакция нервов и мускулов, которой можно манипулировать, что и делается публично на любом комическом представлении; смех как эффект, который можно с намерением вызывать, словно нажимая невидимую кнопку, — все это далековато от торжества личного начала... При достаточно сильном порыве смеха мы смеемся «неудержимо»; лучше всего соответствует своему понятию смех «невольный», «непроизвольный», т. е. временно отменяющий действие нашей личной воли. Личную волю вообще не спрашивают, она тут ни при чем. Смех относится к разряду состояний, обозначаемых на языке греческой философской антропологии как *λάθη*, — не то, что я делаю, а то, что со мною делается⁵. Таким образом, переход от несвободы к свободе вносит момент некоторой новой несвободы⁶. Но куда важнее другое: он по определению предполагает несвободу как свой исходный пункт и свое условие. Свободный в освобождении не нуждается; освобождается тот, кто *еще не свободен*. Мудреца всегда труднее рассмешить, чем простака, и это потому, что мудрец в отношении большего количества частных случаев внутренней несвободы уже перешел черту освобождения, черту смеха, уже находится за порогом. И здесь самое время вернуться к нашему, как мы выразились, паратеологическому вопросу. Если вообразим Человека, который изначально и в каждое мгновение бытия обладает всей полной свободой, то это Богочеловек Иисус Христос, каким его всегда мыслила и представляла себе христианская традиция. Он свободен абсолютно, и притом не с момента некоего освобождения, некоего «пробуждения», как Будда (буквально «Пробужденный»), а прежде начала своей земной жизни, прежде сотворения мира, из самой довременной глубины своей «предвечности». В своем воплощении Христос добровольно ограничивает свою свободу, но не расширяет ее; расширять ее некуда. Поэтому предание, согласно которому Христос никогда не смеялся, с точки зрения философии смеха представляется достаточно логичным и убедительным. *В точке абсолютной свободы смех невозможен, ибо излишен.*

Иное дело — юмор. Если смеховой экстаз соответствует освобождению, юмор соответствует суверенному пользованию свободой.

Во-вторых, не ради педантизма мы назвали выше смех переходом не просто от несвободы к свободе, но от «некоторой» несвободы к «некоторой» свободе. Словечко «некоторый» отнимает у слов «свобода» и «несвобода» мешающий оценочный пафос⁷, возвращает к обязанности уточнить — свобода от чего? Как отлично известно из опыта европейской истории, освобождаться можно в числе прочего даже от свободы⁸. Просьба простить за трюизм: положительная или отрицательная ценность любого освобождения стоит в обратном отношении к отрицательной или положительной ценности того (вне или внутри нас), от чего мы освобождаемся. Построения Бахтина имеют в виду только тот случай, когда освободиться надо от социальной маски, навязанной испуганному человеку «официальной культурой», т. е., говоря на

простом русском языке, начальством. Что и говорить, проблема насущная для любой эпохи, для любой культуры; и она была до крайности болезненно выстрадана людьми того круга, к которому принадлежал сам Бахтин, свидетелями поры, когда, по бессмертному выражению Юрия Живаго из пастернаковского романа, самое действительность до того запугали, что она скрывается, а может, ее уже и нет... И все же сводить к этому случаю все многообразие освобождения через смех очевидным образом неблагоприятно. Например, люди искони смеялись над физической трудностью, чтобы одолеть ее в себе самом. Смех — зарок, положенный на немощь, которую человек себе запрещает, и одновременно разрядка нервов при невыносимом напряжении. Даже христианские мученики смеются над пытками, чтобы посрамить, обесславить и обратить в ничто силу страха — орудие Сатаны. Народная культура знает и другой вид смеха над человеческой слабостью, когда целомудрие как самообладание осмеивает похоть как утрату самообладания; этот «холодный девический смех», куда более древний, чем христианская мораль, звучавший еще во времена Артемиды и ее нимф, — смех безусловно спонтанный, безусловно искренний, погрешающий разве что жестокостью или неосторожностью, но уж никак не ханжеством. Освобождение — в данном случае ускользание, триумфальный уход от навязываемой извне страсти, но и от собственной слабости; опять-таки зарок на немощь. (Кажется, Рабле действительно можно описать, ни разу не упомянув ничего подобного, но вся проблема в том, что Бахтин берет Рабле вовсе не как индивидуального автора таких-то десятилетий, а как универсальную философско-антропологическую парадигму.)

Итак, на одном полюсе — смех человека над самим собой, смех героя над трусом в самом себе, смех святого над Миром, плотью и Адом, смех чести над бесчестьем и внутренней собранности над хаосом; смех человека над безобразием, на которое он вполне способен, но которое он себе не разрешит, а заодно над гордыней, внушающей ему, что его красота не пострадала бы и от безобразия... В акте смеха над собой одно и то же лицо как бы разделяется на себя, смеющегося, и себя, осмеиваемого, — по логической структуре вполне сопоставимо с тем, как при совершении классической новозаветной молитвы: «верую, Господи! помоги моему неверию» (Евангелие от Марка 9 : 24) оно разделяется на верующего, который молится, и неверующего, который молится, по определению, не может, но за которого молитва приносится. Вообще если есть смех, который может быть признан христианским *κατ'εξοχήν*⁹, то это самоосмеяние, уничтожающее привязанность к себе. В поэме католического писателя Честертона «Белый конь» такой смех представлен как инициация, по-настоящему вводящая христианского короля в его права, как мистерия благодати, непостижимая для посюстороннего мира природы и сказки: «И звери земли, и птицы небесные с дикой серьезностью

дивились чуду, более странному, чем любой сальф или эльф,— человеку, смеющемуся над собой».

Наиболее благородные виды смеха над другим также до известной степени позволительно интерпретировать как смех над собой; смех вольнолюбца над тираном — это смех прежде всего над собственным страхом перед тираном; вообще смех слабейшего над угрозой со стороны сильнейшего — это смех прежде всего над собственной слабостью, как смех над ложным авторитетом — смех над собственной замороченностью, способностью к замороченности,— и так далее.

Смех, сопряженный с освобождением от условностей, которые в терминах античной или томистско-лигуорианской казуистики относятся к области нравственно-безразличного, в тех же терминах приходится признать безразличным. И чтобы отделаться от трюизмов, допускающих только интонацию «агеласта», поскорее минуем середину спектра и назовем его противоположный конец — смех цинический, смех хамский, в акте которого смеющийся отделяется от стыда, от жалости, от совести.

Но к несложным прописям о том, что освобождение от зла есть благо, освобождение от вещи безразличной есть вещь безразличная, а освобождение от блага есть зло, проблема духовной оценки смеха никоим образом не сводится. Смех — на то и смех, на то и стихия, игра, лукавство, чтобы в своем движении смешивать разнородные мотивации, а то и подменять одну мотивацию — совсем другой. Начав смеяться, мы словно поднимаем якорь и даем волнам увлекать нас в направлении, заранее непредсказуемом. Над чем именно и почему именно мы смеемся — это то так, то эдак раскрывается и поворачивается в самом процессе смеха, и здесь всегда возможна игра смысловых переходов и переливов; ею, собственно говоря, смех и живет. Это чувствует каждый, кто не обделен либо вкусом к смеху и опытом смеха, либо, с другой стороны, духовной осторожностью, т. е. примерно тем, что в аскетике принято называть даром различения духов. Мы по опыту знаем, сколько раз совесть ловила нас на незаметных подменах предметов смеха, на внутренних отступничествах и мгновенных сдвигах духовной позиции, которые именно смех делал возможными. Уже то определяющее для феноменологии смеха вообще обстоятельство, что нервно-мускульная реакция, разбуженная мыслью, подхватывает порыв мысли и тут же перехватывает у нее инициативу — мы только что смеялись, *потому что* находили мысль смешной, и вот мы уже находим другую мысль смешной, *потому что* продолжаем смеяться, — уже оно облегчает любые подмены. В смехе сознание и бессознательное непрерывно провоцируют друг друга и обмениваются ролями с такой быстротой, с какой передается мяч в игре. Что касается духовной осторожности, это, конечно, вещь непопулярная. Рискавя вызвать самое резкое недовольство читателя, скажем, что она совсем не похожа на хмурую надутость «агеластов», и если она нужна, то не потому, что смех — от Дявола, как полагает Хорхе из Бургоса в

романе Эко, а просто потому, что смех — стихия. Жажда «отдаться» стихии, «довериться» ей — давно описанное мечтание цивилизованного человека. Кто всерьез встречался со стихиями — хотя бы со стихиями, живущими в самом человеке, в том числе и со смехом, как Александр Блок¹⁰, — держится, как правило, иных мыслей.

Бахтин таких вопросов не ставил, потому что мировоззрение, выразившееся в его книге о Рабле, делает критерием духовной доброкачественности смеха сам смех, — конечно, не смех как эмпирическую, конкретную, осязаемую данность, но гипостазированную и крайне идеализированную сущность смеха или, как выражается он сам, «правду смеха». Эта «правда» была для Бахтина предметом безусловной философской веры, побуждавшей его к таким, например, утверждениям (контекстуально относящимся к Средневековью, но имеющим и более широкий смысл):

«Понимали, что за смехом никогда не таится насилие, что смех не воздвигает костров, что лицемерие и обман никогда не смеются, а надевают серьезную маску, что смех не создает догматов и не может быть авторитарным <...>. Поэтому стихийно не доверяли серьезности и верили праздничному смеху» (ТФР, 107).

Здесь очень характерна уже грамматическая конструкция фразы с неопределенным субъектом действия (по-немецки было бы *man*, по-французски — *on*). Она поднимает высказывание на такие высоты абстрактно-всеобщего, что всякий переспрос, всякий вопрос о верификации сам собой делается невозможным. «Понимали», «не доверяли» — кто именно? Так называемые простые люди? Люди «вообще»? Человек Средневековья — это персонаж, о котором хорошо было рассуждать в прошлом столетии; в XX в. уровень знаний едва ли это допускает. Но и прежде можно было спросить хотя бы про Жанну д'Арк: она-то относится к простым людям Средних Веков, так что же, она «стихийно не доверяла серьезности» (чего? своих Голосов? Реймского миропознания?) или впадала в серьезность, как в маразм, по причине слабости и запуганности¹¹? А участники народных религиозных движений, еретических или нееретических, они «доверяли» своей «серьезности», уж во всяком случае не «официальной», или не доверяли?.. Но такие вопросы можно задавать без конца. Обратимся к самой характеристике смеха, данной, что называется, апофатически, через одни отрицания, — «не таится насилие», «не воздвигает костров», «не создает догматов» и т. п. Из членов этого символа веры, высказанных на одной интонации непререкаемости, одно утверждение — трюизм: что смех «не создает догматов». Как кажется, смех вообще не «создает» ничего вне своего собственного игрового поля. Но даже над этим трюизмом стоит задуматься. Да, создавать догматы — это не функция смеха, но вот своей силой *навязывать* непонятые и непонятные, недосказанные и недосказуемые мнения и суждения, представления и оценки, т. е.

те же «догматы», терроризируя колеблющихся тем, что французы называют *peur du ridicule*, — такая способность для смеха весьма характерна, и любой авторитаризм ей энергично пользуется. Смехом можно заткнуть рот, как кляпом. Вновь и вновь создается иллюзия, что нерешенный вопрос давно разрешен в нужную сторону, а кто этого еще не понял, отсталый растяпа — кому охота самоотжествляться с персонажем фарса или карикатуры? Террор смеха не только успешно заменяет репрессии там, где последние почему-либо неприменимы, но не менее успешно сотрудничает с террором репрессивным там, где тот применим. «Смех не воздвигает костров» — что сказать по этому поводу? Костры вообще воздвигаются людьми, а не олицетворенными общими понятиями; персонификациям дано действовать самостоятельно лишь в мире метафор, в риторике и поэзии. Но вот когда костер воздвигнут, смех возле него звучит частенько, и смех этот включен в инквизиторский замысел: потешные колпаки на головах жертв и прочие смеховые аксессуары — необходимая принадлежность аутодафе.

«За смехом никогда не таится насилие» — как странно, что Бахтин сделал это категорическое утверждение! Вся история буквально вопиет против него; примеров противоположного так много, что нет сил выбирать наиболее яркие. В Афинах, благороднейшем городе классической древности, великий Аристофан в единомыслии со своей публикой находил очень потешным мотив пытки раба как свидетеля на суде (в «Лягушках»). Римская комедия Плавта звенит неумолкающим смехом по поводу выволочек и порок, которые задают рабам, по поводу пурпурных финикийских узоров, которыми розги испещряют кожу, даже по поводу возможности для раба «заплясать» на кресте (*crucisaltus*) и доблестно окончить на нем свою жизнь. За таким смехом насилие даже и не «таится», какое там; оно заявляет о себе громко и уверенно, оно играет само с собой и делает себя занимательным. В евангельском эпизоде глумления над Христом мы словно возвращены к самым истокам народной смеховой культуры, к древней, как мир, процедуре амбивалентного увенчания-развенчания, но ею отнена горькая нешуточность муки невинного, которого немедленно после окончания шутовского обряда выведут на казнь. Что касается времен Архаики, когда ритуал увенчания-развенчания был не импровизацией, как для римских солдат в Палестине I в., а регулярно повторяемой церемонией, то ведь и тогда дело тоже кончалось смертью избранника; так что в начале начал всяческой «карнавализации» — кровь. Разумеется, генезис не предрешает оценочного суждения — мало ли какие компоненты культуры генетически связаны с кровавыми ритуалами архаики, но к тому, чтобы уверовать в природную невинность смеховой традиции, так сказать, в непорочность ее зачатия, в несовместимость самой ее природы с насилием, это тоже не располагает... Герою Бахтина Франсуа Рабле лично претили конфессиональные кровопролития, но это не потому, что он был инкарнацией народ-

ного смеха, а потому, что он был гуманистом с ментальностью гуманиста; но век Рабле знал бесчисленные протестантские карикатуры на папу и католические карикатуры на деятелей Реформации, бесчисленные фарсовые выходки одной стороны против другой, нередко талантливые и всегда рассчитанные на массовый, «площадной» резонанс, — можем ли мы отлучить все эти bagatelles roug и massacre от народной смеховой культуры? А взять русскую историю — если посреди нее различима монументальная фигура «карнавализатора», то это, конечно, Иван Грозный, лучше кого бы то ни было знавший толк во всяческой «амбивалентности», с полным знанием дела разыгрывавший ритуал увенчания-развенчания своих жертв, владевший в своей эпистолярной деятельности самыми крайними регистрами иронии, двусмысленности, но и гробианизма, создавший, наконец, уникальную монашески-скоморошескую обрядность опричников. И нельзя отрицать, что русская народная сказка приняла самого кровавого из русских самодержцев именно как страшного, но великого шутника, способного придать размах фарсу с переодеванием: «Боярин! скидай строевую одежду и сапоги, а ты, горшеня, кафтан, и разувай лапти; ты их обувай, боярин, а ты, горшеня, надевай его строевую одежду» ... Иван Грозный был, как известно, образцом для Сталина; и сталинский режим просто не мог бы функционировать без своего «карнавала» — без игры с амбивалентными фигурами народного воображения, без гробианистского «задора» прессы, без психологически точно рассчитанного эффекта нескончаемых и непредсказуемых поворотов колеса фортуны, увенчаний-развенчаний, вознесений-низвержений, так что каждому грозит расправа, но для каждого прибережен и шальной азартный шанс, словно в «Вавилонской лотерее» Хорхе Борхеса¹². Да и раньше, в 20-е годы, чем не карнавал — суд над Богом на комсомольских собраниях? Сколько было молодого, краснощекоего, физкультурного смеха, пробовавшего крепкие зубы на ценностях «старого мира»! Сельский крестный ход мог быть подвергнут с высоты колокольни тому самому, чему в «Гаргантюа» (кн. I, гл. 17) герой подвергает парижан¹³. Чего-чего, а «карнавальная атмосфера» хватало.

Примеров самой прямой связи между смехом и насилием, между карнавалом и авторитарностью слишком много. Хотелось бы выделить два случая. Во время Французской революции знаменитый Кондорсе придумал «средство для смеха» — метод воздействия на монахинь, не признававших так называемого конституционного духовенства: монахинь ловили на улице, принародно заголяли и секли розгами, причем экзекуция должна была восприниматься как безобидный эпизод в детской, чуть ли не в духе картинок Грёза, как наказание непослушных больших младенцев, просто не доросших до того, чтобы с ними обращались как со взрослыми. (Современники упоминают, впрочем, случаи, когда парижская толпа, не в меру увлекшись применением «средства для смеха», засекала жертву насмерть...) Второй случай ближе к нашему времени, он у всех на памяти — это употребление ка-

сторového масла при обхождении с инакомыслящими в Италии Муссолини. Я не собираюсь, разумеется, приравнять Кондорсе, имеющего свое место в истории европейской мысли, к тривиальным чернорубашечникам¹⁴. Еще важнее для меня избежать недоумений в другом пункте — я и в мыслях не имею набрасывать тень на безупречную чистоту философских интенций Бахтина, все усилия которого были без остатка отданы защите свободы духа в такой час истории, когда дело это могло казаться безнадежным. Весь смысл человеческой позиции Михаила Михайловича могут, наверное, понять только те, кто были ему и соотечественниками, и современниками; наша благодарность ему не должна иссякнуть. Но в царстве мысли, как выразился бы человек прошлого столетия, господствуют иные законы, плохо совместимые с пиететом. Чтобы выяснить все возможности, присущие той или иной мысли как мысли, необходимо без всякого респекта поворачивать ее на разные лады, включать в самые странные сопряжения. А потому зададим вопрос — можно ли не заметить, до чего гладко оба вида надругательств над несогласными, и «средство для смеха», и касторка, укладываются в систему категорий «правды смеха», разработанную в книге о Рабле? Ведь все сходится, без сучка, без задоринки! Все можно отыскать в обоих случаях — не только смеховое снижение, обыгрывание топики материально-телесного низа (как сказано у Бахтина еще в одном месте, «мощное движение вниз»), но также, что более принципиально, амбивалентность, бодрю перспективу незамкнутого будущего. В самом деле, образ казни, расправы, морального уничтожения амбивалентно приравнен архетипу омоложения в одном случае, выздоровления — в другом, обновления — в обоих. Монахиням по замыслу мучителей вроде бы дается шанс вернуться в детство и оттуда начать жизнь с начала, встать после порки бравыми законопослушными девочками, которые благодарят педагогов, научивших уму-разуму. Тому, чьи мысли были несозвучны эре фашизма, предлагалось осознать эти мысли как завалы нечистот, отравляющие его организм, — «материализация метафоры», очень типичная для карнавала, — затем подвергнуться действию слабительного, пройти через «смеховое» унижение, разрушающее серьезность всей его прежней жизни, и опять-таки наподобие поротых монахинь ощутить себя маленьким мальчиком, марающим штанишки. Ощущение себя одновременно трупом и ребенком — чем не «амбивалентность рождающей смерти»? Бахтин всемерно подчеркивал неготовность, незамнутость всего, в чем есть жизнь, и это были с его стороны поиски шанса борьбы против тех, кто хочет командовать жизнью и закрыть историю. Беда в том, что тоталитаризм по-своему очень хорошо знает цену неготовому, незамкнутому, пластичному, имеет свой интерес к тому, чтобы преувеличивать эти аспекты сущего, утрировать их, окружая их свойственным для них эмоциональным ореолом амбивалентного смеха и ни с чем не считающейся бодрости. Готовым он считает только себя, точнее, атрибут непререкаемости, каждое мгновение

присущий волеизъявлению «вождя»; содержание волеизъявлений импровизационно. Действительность должна быть пластичной, чтобы ее можно было взять и перекраивать. Люди должны быть неготовыми, несовершеннолетними, в становлении, чтобы их можно было воспитывать и перевоспитывать, «перековывать»; с ними нечего считаться, их нечего принимать всерьез, но им не следует унывать, потому что у них все впереди — как у детей. На языке сталинской эпохи продвижение по ступеням карьеры называлось «ростом» — человек обязан «расти» до седых волос. Характерны мифы, принесенные поздним сталинизмом в биологию, — жизнь ежеминутно зарождается из неживого вещества, клетки сами собой формируются из бесформенной, но живой массы, стебель пшеницы дает столько колосков, сколько от него потребуют, приобретенные признаки сейчас же наследуются, виды нестабильны: весь биологический космос предстает поистине как бахтинское «гротескное тело», лопающееся от непрерывной беременности, но чуждое форме, строю, логосу.

И все же Бахтин был прав, глубоко прав, когда возлагал свою надежду на то, что пока народ — это народ, последнее слово еще не сказано. Другой земной надежды, кроме надежды на то, что люди не дадут себя программировать, не имеется. Бахтин имел право связывать эту надежду преимущественно с «трезвой насмешливостью» — в пору массовых идеологических истерий такой уклон понятен. Он сказал с бессмертной силой:

«Народ никогда не разделяет до конца пафоса господствующей правды. Если нации угрожает опасность, он совершает свой долг и спасает нацию, но он никогда не принимает всерьез патриотических лозунгов классового государства, его героизм сохраняет свою трезвую насмешливость в отношении всей патетики господствующей власти и господствующей правды. Поэтому классовый идеолог никогда не может проникнуть со своим пафосом и своей серьезностью до ядра народной души; он встречается в этом ядре с непреодолимой для его серьезности преградой насмешливой и цинической (снижающей) веселости; с карнавальнoй искрой (огоньком) веселой брани, растопляющей всякую ограниченную серьезность»¹⁵.

Только всегда ли тайная свобода человека из народа выражается непременно в смехе? Вот сожгли Жанну д'Арк, кажется, все, черта подведена, последнее слово — за палачами. Но вот английский солдат, только что вместе со всеми практиковавший за счет жертвы свою смеховую культуру, неожиданно валится в обморок, а когда товарищам удастся отнести его в ближайший кабачок и там привести в чувство, он спешит сейчас же, незамедлительно принести покаяние в своей вине. В этом случае все то же недостижимое «ядро народной души» ограждено не смехом, а совсем другими силами: освобождение на сей раз совпадает не со смехом, а с прекращением смеха, с протрезвлением от смеха. Бахтин абсолютизировал смех так же, как экзистенциалисты, его современники, абсолютизировали *acte gratuit*, и по той же причине:

когда защита свободы ведется на самой последней черте, возникает искушение зажать в руке какой-то талисман — смех, *acte gratuit* — ухватиться за него, как, по русской пословице, утопающий хватается за соломинку, и верить, что пока ощущаешь его в руке, свобода не утрачена. Это очень понятное поведение. Но вопрос о свободе гораздо сложнее и одновременно гораздо проще.

Промелькнувший в цитате мотив «веселой брани» как-то лично важен для Бахтина. О матерных ругательствах у него сказано: «было бы нелепостью и лицемерием отрицать, что какую-то степень обаяния (притом без всякого отношения к эротике) они еще продолжают сохранять» (ТФР, 320); ведь это признание. Так вот, если мы академически обсуждаем проблемы Позднего Средневековья, Бахтину возражать не очень трудно: почему, в самом деле, сквернословие французских королей, судя по всему, неписаным законом легитимированное для их сана наподобие обычая брать «метресс» (ТФР, 205), — это кусок народной смеховой культуры, а плебейская набожность все той же Жанны, побуждавшая ее бороться против привычки рыцарей к божбе, — проявление так называемой официальной культуры? Заметим вскользь, что термин «официальная культура», как кажется, плохо подходит к условиям Средневековья и по-настоящему применим лишь к отношениям зрелого абсолютизма. Само явление Жанны, которое поразительно быстро стало непонятным для последующих веков, уже свидетельствует об отсутствии границы между «официальным» и «неофициальным» в позднейшем смысле. Но такой подход едва ли адекватен. Стоит нам подумать о других материях — скажем, о годах ссылки Бахтина, когда он служил в потребкооперативе и наслушался живой и, уж конечно, нецензурной речи кустанайских колхозников, — и мы вступаем на более верный путь. С концепциями можно спорить; с опытом души спорить нельзя. То, что мыслитель, в трудный для себя час увидевший и полюбивший простых людей такими, какими они были — «черненькими», а не «беленькими», с такой верностью сохранил и с такой силой выразил теплоту своего отношения к непроницаемому для господствующих правд ядру народной души, само по себе факт истории русской культуры. Только факт этот должен быть увиден в своем настоящем, невыдуманном контексте. Мужество, с которым Бахтин отнесся к собственной судьбе, не только лежит в основе его построений; оно куда несомненнее, чем они.

Примечания

¹ Напомним, что Бахтин находил высокую концентрацию того качества, которое называл «мениппейностью», в Новом завете и вообще в начальной христианской литературе.

² «В противоположность смеху средневековья серьезность была изнутри проникнута элементами страха, слабости, смирения, резиньяции, лжи, лицемерия или, напротив, — элементами насилия, устрашения, угроз, запретов. В устах власти серьезность устрашала, требовала и запрещала; в устах же подчиненных — трепетала, смирялась, восхваляла, славословила. Поэтому средневековая серьез-

ность вызывала недоверие у народа. Это был официальный тон, к которому и относились как ко всему официальному. Серьезность угнетала, пугала, сковывала; она лгала и лицемерила; она была скупой и постной...» (*Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1965. С. 105. В дальнейшем — ТФР*).

Как человек, лично знавший Михаила Михайловича, должен засвидетельствовать, что сам он вспоминал такие пассажи своей книги о Рабле с сожалением и в разговорах приводил их как доказательство того, что он, Бахтин, был не лучше своего времени. Надеюсь, что в глазах каждого из нас такая способность строго и трезво взглянуть на собственный текст делает Бахтина не меньше, а гораздо больше.

³ Этой народной здравости и мере в отношении смеха, выразившейся в стольких пословицах, нисколько не противоречит присущая определенным типам «утробного» плебейского юмора склонность бравировать эксцессами смеха. Как и бравада обжорством, или пьянством, или сексуальными излишествами, и эта склонность основана именно на том, что затнувшийся смех для тела тягостен: физическая выносливость демонстрирует себя именно в игре с тяготами, притом ненужными (иначе игра не была бы игрой). Принципиально временный характер смеха при этом остается непоколебленным. Совершенно иное дело — когда сугубо интеллигентское, «неоязыческое» воображение, воспитанное романтикой и декадансом, всерьез мечтает о «вечном» смехе. Можно вспомнить заключительную строку стихотворения Г. Гессе «Бессмертие»: «Холоден и звездно-ясен наш вечный „смех“» («Kühl und sternhell unser ewges Lachen»). Здравомысленная традиция христианских народов может отыскать место для вечного смеха — разве что в Аду, а для непрекращающегося смеха — в непосредственном соседстве Ада, например там, где адское существо принуждает человека хохотать до смерти. То, что Гессе периода «Степного Волка» (откуда взято цитируемое стихотворение) принципиально отказывался делать различие между Раем и Адом, слишком очевидно. Но даже у него «вечный смех» может появиться лишь при посредстве недостаточно осознанной метафоры, когда смех идентифицируется с чем-то вроде музыки Моцарта, т. е. понят недопустимо «красиво». Смех — не музыка, и музыка — не смех.

⁴ Bergson H. Le Rire: Essai sur la signification du comique.

⁵ Ср., например, перечень таких ладѣй у Ямвлиха (см.: De vita Pyth. XV. P. 64).

⁶ Диалектика единства «расковывания» плоти и порабощения личного начала той же плоти — в строке Цветаевой говорится о «злых каторжниках плоти» — объединяет, разумеется, смех с оргазмом, но на эту тему мы не хотели бы распространяться.

⁷ Трудно удержаться и не процитировать из Бахтина: «Слова, приобретающие в определенных условиях социально-политической жизни особый вес, становятся экспрессивными восклицательными высказываниями „Мир!“, „Свобода!“ и т. п. (это особый общественно-политический речевой жанр)» (*Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 456. В дальнейшем — ЛКС*).

⁸ Вспомним, что европейская свобода как феномен вполне реальный, хотя и весьма несовершенный, основана «пуританами» в борьбе с распущенностью «кавалеров». Тоталитаризм противопоставляет демократии не только угрозу террора, но и соблазн снятия запретов, некое ложное освобождение; видеть в нем только репрессивную сторону — большая ошибка. Применительно к немецкому национал-социализму Т. Манн в своей библейской новелле «Закон» подчеркивает именно настроение оргии, которая есть «мерзость пред Господом»; в стилизованном пророчестве о Гитлере говорится как о соратителе мнимой свободой (от закона). Тоталитаризм знает свою «карнавализацию», но об этом необходимо говорить особо.

⁹ Принципиальные сомнения в этом время от времени высказывались. В целом православная духовность недоверчивее к смеху, чем западная, а специально русская — особенно недоверчива; по-видимому, это реакция аскетичности на черты русского национального характера, обозначаемые как «безудержность», «разымычивость» и т. п. Гоголь, не знающий, как совместить в себе комического гения и набожного человека, — очень русский случай. «Шут» — по-русски ходовое эвфемистическое обозначение беса, и от него на слова «пошутить», «шутка» и т. п. в традиции народного языка падает компрометирующий ответ. Характерно, что

если одно древнее свидетельство рассказывает, как строжайший аскет начальных времен монашества Антоний Великий смягчал юмором свое поведение перед мирянами, то один очень почтенный русский духовный писатель XIX в. решился перетолковать это место против очевидности греческого текста, лишь бы изгнать из умов читателей мысль о допустимости юмора для подвижника.

¹⁰ Наудачу выхваченный пример — запись Блока, сделанная в ночь с 1 на 2 июня 1909 г., где об «истерическом смехе» говорится как об угрозе для личности поэта (Записные книжки. М., 1965. С. 145); все место в целом очень выразительно.

¹¹ Ср.: М. Бахтин. ТФР, 106; «Поскольку было место для страха, поскольку средневековый человек был еще слишком слаб перед лицом природных сил и перед лицом сил общественных, — *серьезность страха и страдания* в ее религиозных, социально-государственных и идеологических формах не могла не импонировать... индивидуальное сознание отдельного человека далеко не всегда могло освободиться от серьезности страха и слабости» (курсив в цитате авторский).

¹² Приведем сюжет, характеризующий время безотносительно к своей фактической точности. Во время борьбы против «космополитизма» важный чиновник по ведомству искусств делает ложный шаг — нападает на эстрадного артиста еврейского происхождения, к которому, как выяснилось, Сталин благоволил. Сталин спрашивает его на приеме в Кремле: «Ты про кого написал?» Чиновник называет фамилию артиста. «Врешь: ты написал про народного артиста такого-то», с перечислением всех чинов. «А ты кто такой?» Чиновник думает, что от него требуют официального тона, и перечисляет свои должности и звания. «Врешь: ты просто такой-то», — и это означало, что у чиновника в одночасье отобраны все его чины. Совсем как в цитированной только что народной сказке про Ивана Грозного: боярина раздели, а горшечню одели.

К проявлениям сталинского «карнавала» относятся в числе другого еще телефонные звонки писателям, когда, например, ничего не ожидавшему и все еще подозревавшему какую-то мистификацию М. А. Булгакову голос вождя с первых же слов задает вопрос: «Что — мы вам очень надоели?» (Новый мир. 1987. № 8. С. 198). Куда там Воланду!

¹³ Ср. разбор этого эпизода у Бахтина: ТФР, 206—208; о символике урины специально: ТФР, 363.

¹⁴ Хотя и в разговоре о Кондорсе бесполезно напоминание: в борьбе за прогресс не только от великого до смешного, но и от великого до низкого (и совсем не смешного) только один шаг... При Робеспьере Кондорсе погиб; тогда же смеховая культура была сильно стеснена, и монахиням просто отрубали голову, как компьенским кармелиткам, гильотинированным 17 июля 1794 г.

¹⁵ ЛКС, 513—514. Форма заметок больше подходит для таких мыслей, чем форма диссертации-трактата, навязанная судьбой книге о Рабле.

Статья впервые была напечатана в альманахе «Россия» // Russia. 1988. Vol. 6. Marsilio. Editory S. p. A. in Venesia.

Проблемы социологии искусства и литературы у М. М. Бахтина

В статье на основе двух работ: «Марксизм и философия языка» и «Формальный метод в литературоведении» — критически анализируются основы социологического метода раннего Бахтина, которые, как предполагается в статье, отражают общую атмосферу 20-х годов. Высказывается также положение, что, несмотря на исчезновение социологической терминологии из других и более поздних работ Бахтина, этот метод был им не «ликвидирован», но «снят» (в диалектическом смысле), т. е. одновременно и устранен и поднят на новый уровень.

Михаил Михайлович Бахтин — автор книг «Проблемы поэтики Достоевского» и «Творчество Франсуа Рабле» хорошо известен нашему читателю. И известен как представитель философского литературоведения, которое многие склонны противопоставлять социологическому рассмотрению явлений литературы и искусства как нечто в принципе несовместимое с ним. В действительности же рассмотрение этих книг в связи с другими работами¹ показывает, что М. М. Бахтин вовсе не был чужд социологии искусства и литературы. Более того, сопоставление этих малоизвестных его произведений с исследованиями о Достоевском и Рабле показывает, что многое, добытое Бахтиным как раз *на путях социологического анализа* (хотя и игравшего в определенных отношениях пропедевтическую роль, а где и роль своеобразного доказательства от противного), вошло в глубинный пласт этих исследований. В фундамент тех общих теоретических предпосылок, основание которых как бы оставлялось «за скобками».

Вот почему нам представляется имеющим смысл специальное рассмотрение тех приемов социологического анализа литературы и искусства, которые получили свое достаточно далеко идущее обоснование в книгах о формальном методе в литературоведении и о философии языка. Быть может, оно прольет некоторый дополнительный свет на те приемы, которые практиковались в хорошо известных нам бахтинских трудах, а главное — на то, что было оставлено в них «за скобками».

Своеобразие бахтинского социологизма

Уже самое первое ознакомление с «формальным методом» и «философией языка» со всей определенностью свидетельствует о том, что М. Бахтин разделяет «пансоциологическую» установку,

господствовавшую в искусствознании и литературоведении 20-х годов, и даже более того — является одним из наиболее последовательных и бескомпромиссных ее защитников². Он против разделения факторов, влияющих на развитие художественной культуры, на эстетические и внеэстетические, литературные и вне-литературные, где первые отличаются от вторых как специфически-духовные от социальных. По его убеждению, в сфере духовной жизни вообще нет явлений, которые имели бы *не-социальную*, а значит (Бахтин отождествлял эти характеристики), *не-социологическую* природу. Речь может идти лишь о более или менее существенных различиях в пределах одной и той же социальной сферы, которые и должна фиксировать «наука об идеологиях» (так называет он весь комплекс наук о духе).

«Социально-экономическая закономерность,— пишет Бахтин,— умеет говорить на языке самой литературы: как она умеет говорить на всех идеологических языках. Путаницы и прорывы вносятся только дурными теоретиками, которые воображают, что социологический фактор должен быть непременно «чуждым» фактором, что, если дело идет о литературе, он должен быть непременно «внелитературным фактором», если о науке — «вненаучным фактором» и т. д.» (ФМЛ, 43). Бахтин самым решительным образом настаивает на «предпосылке сплошной социологичности всех идеологических явлений, в том числе и поэтических структур во всех их чисто художественных деталях и нюансах...» (ФМЛ, 40).

Однако способ бахтинского обоснования «сплошной» социологичности явлений духовной жизни общества существенно разнится от господствовавшего в нашей социологии искусства и литературы в 20-е годы.

Суть проблемы — по Бахтину — заключается в том, чтобы постичь *специфический* характер всей сферы духовной жизни (т. е. «идеологии», согласно его тогдашнему словоупотреблению), не игнорируя при этом ее социальной, «социологической» природы. А это представляется ему возможным лишь на путях выяснения социальной специфики этой сферы в отличие от материальной жизни общества и в то же время — в органической связи с нею. Задача, следовательно, заключалась не в том, чтобы противопоставлять духовное социальному, а в том, чтобы *сопоставить две формы социального* — производственно-трудовую и идеологическую — и таким образом выявить их *различия*. Различия, хотя и глубокие, качественные, однако отнюдь не «онтологические». Ибо речь идет о различиях в рамках одной и той же реальности — реальности человеческого бытия, предстающего перед нашим взором как единый поток исторического становления. Отправляясь от этой общей мировоззренческой предпосылки, Бахтин и задавался целью «заполнить прорыв между общим учением об идеологических надстройках и конкретной разработкой специальных вопросов» (ФМЛ, 15), — вопросов литературоведения, искусствознания и эстетики.

Специфику «идеологического» Бахтин видит в его «знаковом» (и «означающем») характере. Духовное («идеологическое») содержание, по его мнению, вообще невысказуемо вне знаков, обладающих содержанием. Знаковость составляет самую глубокую суть всего духовно-«идеологического», о нем можно сказать, что оно существует лишь «знача», что бытие — это бытие знаков, обладающих значением. «Все идеологическое обладает значением: оно представляет, изображает, замещает нечто вне него находящееся, т. е. является знаком. Где нет знака — там нет и идеологии» (МФЯ, 15).

Самое любопытное, однако, заключается в том, что «знаковость» сферы духовной жизни общества не только отличает ее от «материальной» действительности человеческого бытия, но и объединяет с нею. Она в такой же мере является источником специфики «идеологического», в какой и условием включенности в онтологическую структуру общества, условием приобщенности к его «материальным» основам. Дело в том, что знак — неизбежно «материален», «вещественен», его «тело» должно стать предметом чувственного восприятия (зрительного, слухового, тактильного) — иначе он не сможет выполнить своей роли. Точно так же и «все продукты идеологического творчества — произведения искусства, научные работы, религиозные символы и обряды и пр. — являются материальными вещами, частями окружающей человека реальной действительности. Правда, это вещи особого рода, им присуще значение, смысл, внутренняя ценность. Но все эти значения и ценности даны только в материальных вещах и действиях. Они не поддаются осуществлению вне какого-либо обработанного материала» (ФМЛ, 15).

А это значит, что все «знаки» (в том числе и «все продукты идеологического творчества»), подобно всем иным вещам и явлениям материальной действительности, занимают определенное «физическое» пространство и время, — факт, с которым людям приходится считаться как с совершенно независимым от их воли и желания, т. е. вполне объективным. Поскольку же выступая в соотношении с жизнью человеческого общества — в качестве «физических» измерений исторического бытия — пространство и время предстают уже как «социальное пространство» и «социальное время», постольку речь идет о более конкретном понимании реального «места» знаков: в связи с временем и пространством человека, различных коллективов, групп и т. д. Одним словом, «телесное» бытие знака предполагает — на этом уровне — установление определенных «физических» отношений по его поводу: ему приходится уделять определенное «место» в «социальном пространстве и времени» (выражение Бахтина). Приходится строить храмы и библиотеки, театры и концертные залы и т. д. — социально организованные «пространства», где осуществляется не только *хранение* знаков, взятых во всей их пространственно-временной вещественности и телесности, но и процесс *усвоения* означаемого ими — идеального — содержания. А каждому челове-

ку в отдельности приходится выделять для этого определенное время — часть общего времени его жизни. Но это только один аспект, с помощью которого знаки оказываются приобщенными к онтологическому фундаменту человеческого бытия.

Другой аспект, причащающий знаки к тому же фундаменту, связан с их специфически социальной природой, — с тем, что они существуют только в процессе общения и вне этого процесса ничего не значат, а следовательно, и не существуют в качестве знаков. Будучи универсальным средством человеческого общения, знак, согласно Бахтину, «насквозь» социологичен, социологичен от начала и до конца; он не несет в себе ничего, что не было бы ориентировано на акт человеческого общения, не было бы связано с этим актом, не детерминировалось бы им, не было бы «слепком» с него. Поскольку же всякое человеческое общение — это, по Бахтину, и есть социальное общение, постольку знак оказывается воплощением социальности (МФЯ, 20) как таковой. А так как «спецификум» всего идеологического — в знаковости, то глубочайшая, имманентная «социологичность» становится специфическим определением духовно-«идеологического» содержания вообще. «Общение, — утверждает Бахтин, — это та среда, в которой идеологическое явление впервые обретает свое специфическое бытие, свою идеологическую значимость, свою знаковость» (ФМЛ, 17). К «идеологическим продуктам», таким, например, как произведения литературы и искусства, оказывается применимым то, что касается социальной *функции* и (полностью детерминируемого ею) *содержания* знака: будучи *инструментами* человеческого содержания общения, они оказываются одновременно и точными *слепокми* с него, кристаллизующимися как их специфическое содержание.

Но если это так, если «идеологически-знаковое» содержание творится с самого начала и до конца как «специфически социальное», ориентированное на общение, представляющее собою «кристаллизацию», воплощение в «теле знаков» его схем, — то, естественно, и для восприятия («освоения») этого содержания нужны «особые социальные формы общения» (ФМЛ, 21). И это уже хотя бы потому, что вне общения, в ходе которого реализуется значение «идеологических знаков», это содержание вообще утрачивает всякий смысл. «Нет значения, — пишет Бахтин, — вне социальной связи понимания, т. е. объединения и взаимокоординации реакций людей на данный знак» (ФМЛ, 17). И конкретизируя этот общесемиотический тезис применительно к «науке об идеологиях», делает вывод о том, что «участие... в восприятии идеологического процесса предполагает особые социальные связи. Самый процесс здесь внутренне-социален. Создаются особые социальные формы общения идеологически воспринимающего множества» (ФМЛ, 21).

Одним словом, и «знаково-идеологическое» творчество, и восприятие содержания этого творчества осуществляются, согласно

Бахтину, не только на базе общения, но и в самом процессе общения: посредством этого процесса.

Впрочем, оба названных здесь момента — идеологически-знаковое творчество и знаково-идеологическое восприятие — оказываются в конечном счете тождественными: в том смысле, что процесс творчества с самого начала предполагает ориентацию на определенную социальную аудиторию, точно так же, как последняя предполагается как условие восприятия результата этого творчества. «Особые социальные формы общения идеологически воспринимающего множества» оказываются одинаково «конститутивными» и для творческого процесса художника, и для акта восприятия его созданий. И в процессе творчества, и в акте восприятия оказываются решающими «особые социальные связи» между художником и его аудиторией, определенные «формы общения», в рамках которых обеспечивается контакт искусства и публики. Только в первом случае они как бы «интериоризируются» и существуют в творческом сознании художника, сознательно или бессознательно ориентирующегося на определенную аудиторию, а во втором — «экстериоризируются», предстают как реальность фактически присутствующей «формы общения» произведения, по поводу которого «общение» совершается здесь и теперь. «Все индивидуальные акты, участвующие в создании идеологий, являются лишь неотделимыми моментами общения, несамостоятельными компонентами его, и потому не могут изучаться вне осмысливающего их социального процесса как целого», — постулирует Бахтин (ФМЛ, 16). И конкретизирует этот постулат применительно к искусству. «Аудитория поэта, читательская аудитория романа, аудитория зала — все это особого типа коллективные организации, социологически своеобразные и чрезвычайно существенные. Вне этих своеобразных форм социального общения нет поэмы или оды, нет романа, нет симфонии. Определенные формы общения конститутивны для самих художественных произведений в их значимости» (ФМЛ, 21).

Обратим внимание на некоторые моменты бахтинского хода мысли (в порядке некоторых общих предпосылок, лежащих в его основе).

1. «Сплошная» социальность («социологичность») духовной, т. е. «идеологической», сферы утверждается на том основании, что она — «знаковая», формирующая и реализующая свое содержание на основе знака как важнейшего коммуникативного средства. В этом смысле «идеологическая» жизнь оказывается *неизмеримо более социальной*, чем, скажем, производственная сфера, где реальность не сводится к «знаковой». Ибо, как подчеркивает Бахтин, орудия труда — именно в качестве таковых — «означают» только самих себя и, следовательно, не являются «знаками»; то же можно сказать и о природе — как она дана в процессе труда (ФМЛ, 16, 18—19, 15).

2. Поскольку творчество и восприятие продуктов «знаково-идеологической» реальности предполагает (имеет основным своим

условием) существование определенных «форм социального общения», постольку у Бахтина возникает склонность толковать эти продукты как своеобразный «слепок» с упомянутых форм, — слепок, не обладающий никаким иным содержанием, кроме «заданного» последними. На этой плоскости все идеологические сферы целиком и полностью *уравниваются* с языком как орудием социального общения, т. е. взятым исключительно в коммуникативной его функции.

В рассуждениях автора книг о формальном методе и о философии языка вновь и вновь возникает тенденция *содержание* «идеологий» (и соответственно произведений литературы и искусства) сводить без остатка к воспроизведению *структуры* соответствующих «форм общения», превращая, таким образом, общение, в процессе которого происходит создание и восприятие «идеологических знаков», едва ли не в *единственную* и уж во всяком случае центральную, основную и главнейшую тему знаково-идеологического творчества. Во всех аналогичных случаях с какой-то роковой необходимостью и как бы «за спиной» Бахтина происходит подмена тезиса. Постулат, согласно которому идеологически-знаковое содержание не может быть создано и реализовано иначе как в процессе общения, протекающего в социально организованных формах, незаметно превращается в близкое к нему по смыслу, но все-таки в совершенно иное утверждение. А именно в утверждении о том, что в этом содержании не заключается *ничего*, кроме слепка упомянутых социально организованных форм, воспроизведения их структуры, а это, в свою очередь, и превращает само знаково-идеологическое содержание в активный инструмент общения. Вот почему Бахтин не видит никаких оснований искать в «идеологических продуктах» «вне-» или «сверхсоциальное» содержание.

Так как содержание каждого из идеологических регионов рассматривается Бахтиным как «насквозь» социальное, причем социальное как по своему содержанию, так и по своей функции (которые совпадают на «коммуникативном» уровне), то вопрос о воздействии, скажем, на эстетическую область каких-либо областей — экономической или политической, не говоря о других, — не может уже формулироваться в плоскости проблемы взаимодействия социального и «вне-» или «сверхсоциального». При этой предпосылке речь может идти здесь о фиксации качественного своеобразия различных, однако не противоположных, одинаково социальных (и одинаково подведомственных социологическому методу) сфер, равно как и о разнообразных способах их воздействия друг на друга.

Проблема влияния социальных условий, социальных факторов и т. д. на развитие различных областей общественного сознания — правовой, этической, эстетической, философской, религиозной, научной — получает таким образом новую формулировку. Она конкретизируется прежде всего как проблема детального анализа взаимодействия этих областей, которые, если взять их все вместе,

выступают как определенная социальная среда для каждой из них, взятой в отдельности. Проблематика взаимодействия социального и «вне-» или «сверхсоциального» снимается, поскольку все явления «знаково-идеологической» реальности оказываются на одной и той же социальной плоскости. Но тем более остро встает вопрос об источниках качественного своеобразия различных «идеологических» областей и формах их взаимодействия, куда оказалась вытесненной эта проблематика. А она действительно была лишь вытеснена сюда, но отнюдь не решена. И здесь приняла форму проблемы связи качественного своеобразия «идеологий» с особенностями соответствующих «форм социального общения». Причем эти последние, в свою очередь, специфицировались в зависимости от особенностей их детерминации «базисом» — «экономическим и социально-политическим строем».

Но это значит, что каждая идеологическая область, — скажем, область литературы или искусства — характеризуется *двойной* социальной детерминацией. С одной стороны, она детерминируется ее «средой», т. е. совокупностью всех других идеологических областей, каждая из которых предлагает ей свое, специфическим образом преломленное, социальное содержание, — *непосредственная* детерминация. С другой же стороны, она детерминируется «базисом», которым определяются важнейшие различия социальных форм общения, в частности, тех, в рамках которых получают свою жизнь и смысл упомянутые идеологические области, — *опосредованная* детерминация.

Толкуя таким образом марксистский тезис об обусловленности надстройки базисом и конкретизируя его применительно к области литературы, Бахтин предлагает «строго различать... два вида отражений:

- 1) отражение в содержании литературы идеологической среды.
- 2) обычное для всех идеологий отражение базиса самой литературой, как одной из самостоятельных надстроек» (ФМЛ, 29—30).

В связи с этим понятие «социальной среды», которым активно пользовалась, выдвигая его на передний план, марксистская социология искусства и литературы в 20-е годы, подвергается у Бахтина уточняющей дифференциации. Практически на его месте оказываются три спецификации этого понятия: «социально-экономическая среда», имеющая решающее значение для структурирования общества в целом — в самых крупных его элементах, включающих и общие расчленения в пределах идеологии; «идеологическая среда», каковой для каждой из идеологических областей оказываются все остальные области и их общая совокупность; наконец, «среда», на которую ближайшим образом ориентируется каждая из «идеологий» и в которой непосредственно осуществляется ее социальная жизнь, — например, «литературная среда». Причем все эти «среды» берутся Бахтиным не статически, а в процессе непрерывного исторического становления (ФМЛ, 43).

Такой подход, как казалось автору книг о формальном методе и о философии языка, и должен обеспечить необходимую конкрети-

зацию («спецификацию», как говорит Бахтин) «единого социологического метода» применительно к различным «идеологиям», в особенности же к литературе и искусству. Важнейшим понятием при этом оказывалось, как мы видели, понятие социальной формы общения, которое предполагало *непрерывную дифференциацию* его применительно ко все более и более узким областям: например, к литературе в целом, затем к каждому из литературных жанров, наконец, к элементарной косточке жанра — простейшей речевой форме — единичному высказыванию (МФЯ, 28).

С помощью подобной непрерывной дифференциации понятия «социальной формы общения» Бахтин и предполагал обосновать «науку, которая вскрыла бы своеобразие поэтических структур как социальных структур» (ФМЛ, 45). Последняя же должна была оказаться не чем иным, как напряженно «искомой» в 20-х годах «социологической поэтикой», призвание которой — научить литературоведов «понимать язык поэзии как с начала и до конца социальный язык» (ФМЛ, 53). Задача «социологической поэтики» (применительно к искусству и художественной культуре в целом ей, по-видимому, должно было соответствовать что-то вроде «социологической эстетики») заключалась — по мысли Бахтина — в том, чтобы обеспечить сплошной перевод всех специфически художественных реалий на язык понятий «социологического метода», — что должно было бы сделать излишним такой перевод в каждом отдельном случае, сняв с повестки дня проблему соотношения эстетического и «внешэстетического», социального и «вне-» или «сверхсоциального» в искусстве.

Жанр как основное понятие социологической поэтики Бахтина

Задача, вставшая перед Бахтиным в данной связи, требовала отыскания таких специфически эстетических реалий художественной литературы (и соответственно таких понятий традиционной поэтики), которые легче всего подвергались бы операции социологического их истолкования. Поскольку же это последнее виделось Бахтину на путях редуцирования этих реалий к тому, что он рассматривал в качестве «конститутивных» для них «социальных форм общения», постольку в качестве привилегированной специфически художественной реалии, проще (и убедительнее) всего поддающейся социологической трактовке, с бахтинской точки зрения, оказался жанр. Ибо именно в жанре, так сказать, непосредственным образом усматривалась если не полная детерминированность соответствующими формами социального общения, то уж во всяком случае далеко идущая соотнесенность с ними, — соотнесенность, которая, казалось, открывала безграничные перспективы для применения социологического метода. Таким образом, жанр предстал, в глазах Бахтина, как важнейший структурный, вернее даже — структурообразующий социально-эстетический элемент литературы (и искусства) и центральная категория

социологической поэтики (социологической эстетики, еще шире — социологии языка и знака).

Бахтин видел в жанре наиболее типичную форму «высказывания», развернувшегося с максимальной его полнотой. Жанры в литературе рассматривались Бахтиным как находящиеся в определенном соответствии с языковыми высказываниями — этими «микро-жанрами» повседневного речевого общения; последние же рассматривались Бахтиным в качестве элементарных первичных манифестаций социального общения как такового. Отсюда особое значение жанра для поэтики вообще.

Специфическое же значение жанра именно для социологической поэтики, согласно Бахтину, заключается в том, что как раз в жанрах прежде всего и с наибольшей адекватностью (и непосредственностью) отложился след соответствующих им форм социального общения, в рамках которого осуществлялось (и осуществляется) как творчество, так и восприятие произведений искусства. Причем связь каждого жанра с соответствующей ему формой социального общения (т. е. общения по поводу произведений именно данного жанра) настолько глубока, что их уже трудно отделить друг от друга — как содержание и форму в самом произведении искусства. Однако речь идет не только об этой социальной связи, взятой самой по себе. Дело в том, что через нее жанр включается в целое социального бытия, в его «онтологическую» структуру, включающую и пространственно-временные параметры: «пространство и время социального общения», взятое в их собственно «физическом» и социокультурном аспектах.

В этом своем качестве жанр выступает как идеальная (типичная) схема того, как произведение, с самого начала ориентированное на определенную форму социального общения, «вписывается» в объективную структуру человеческого бытия (см.: ФМЛ, 177).

Иначе говоря, произведение «ориентировано» в социальной действительности, реальности человеческого бытия, где физические, «вещественные» моменты настолько органически вплетены в структуру человеческого взаимодействия, что их невозможно «отмыслить» от этого последнего. Среди прочих «чувственно-сверхчувственных», как сказал бы автор «Капитала», тел в этой структуре находит для себя «время и место» и «длящееся тело» художественного произведения. «Это тело расположено между людьми, определенным образом организованными. Этой непосредственной ориентацией слова как факта, точнее — как исторического свершения в окружающей действительности, определяются все разновидности драматических, лирических и эпических жанров» (ФМЛ, 177—178).

Но это лишь одна — по преимуществу «телесная» — сторона ориентации произведения (жанра как его типологической «схемы») в структуре общественного бытия, взятого в данном случае как особым образом организованное «пространство и время социального общения». Между тем, согласно Бахтину, не менее существенна и другая сторона дела, связанная с ориентацией

произведения в социальной жизни, «так сказать, изнутри»: «своим тематическим содержанием» (ибо «каждый жанр по-своему тематически ориентируется на жизнь, на ее события, проблемы и т. п.») (Там же). При этом обнаруживается, что эта, вторая, сторона дела представляет собой нечто вроде «интериоризации» первой: проекцией «во-внутри», в тематическую структуру произведения «внешней» ориентации произведения (жанра в целом) в «пространстве и времени социального общения».

Таким образом, между первой и второй ориентацией произведения в действительности, *непосредственной* — извне и *тематической* — изнутри, устанавливается неразрывная связь и взаимозависимость. Одно определяется другим. Двойкая ориентация оказывается единой, но двусторонней ориентацией.

Тематическое единство произведения и его реальное место в жизни органически срастаются в единстве жанров... Определенные формы действительности слова связаны с определенными формами постигаемой словом действительности. В поэзии эта связь органична и всесторонняя, потому-то в ней и возможно существенное завершение высказывания. Жанр есть органическое единство темы и выступления на тему (ФМЛ, 180).

Будучи слепком с определенной системы общения, закрепленной в определенных материальных (пространственно-временных) структурах, жанр сам, в свою очередь, организует общение; причем не только *извне* — «материальным телом своих произведений», но также и *изнутри* — их тематическим содержанием, их смысловым значением. Ведь всякое языковое общение, а литература и искусство — это, согласно Бахтину, лишь «диалекты» языка в широком смысле слова, совершается по поводу определенных знаков, но целью имеет их значение и смысл.

«Изнутри» жанр организует человеческое общение тем, что обеспечивает специфическое *видение мира*, постижение его именно с точки зрения соответствующих ему «социальных форм общения» (ФМЛ, 181).

В этом отношении жанр играет достаточно противоречивую роль. Для Бахтина совершенно очевидно, что только он, жанр, и обеспечивает постижение действительности, делая определенные ее аспекты «темой» нашего видения, «тематизируя» его, вводя в наш «кругозор» (на Западе в этой связи пользовались термином «горизонт») предметы, подлежащие познанию и осмыслению. Ибо «понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами ее выражения», т. е. увидев ее «глазами жанра» (ФМП, 182) — все равно жанры это литературы или искусства, науки или обыденной разговорной речи. Нельзя, говорит Бахтин, по-своему осмысляя здесь кроччанскую традицию, разрывать процессы видения и понимания действительности, с одной стороны, и воплощения ее в формах определенного жанра, ее эстетического выражения — с другой. «На самом деле видение и изображение в основном сливаются... Одно совершается в неразрывной связи с другим» (Там же). Эта связь и обеспечи-

вается в процессе возникновения, развития и смены жанров.

Но сказанное о положительной роли жанра в постигающем видении, понимающем выражении и осмысляющем изображении действительности характеризует только один аспект дела. Другой аспект проблемы жанра уже не столько позитивный, сколько негативный. Дело в том, что способы выражения, задаваемые каждым жанром, «применимы лишь к определенным сторонам действительности». Угол зрения, заостренный жанровым видением, одновременно делает наш глаз невосприимчивым к каким-то иным сторонам действительности, — как раз к тем, которые не являются для данного жанра «тематическим» предметом, его специфической «темой», проходящей красной нитью сквозь все произведения, тяготеющие к этому жанру. Но в этом ограничении угла зрения социально-организующая функция жанра выражается ничуть не меньше, нежели в заострении угла зрения: для того чтобы с максимальной отчетливостью увидеть что-либо, нужно сконцентрировать на этом свое внимание, оставив вне «поля зрения» все остальное.

«Таким образом, — резюмирует Бахтин ход своего рассуждения, — действительность жанра и действительность, доступная жанру, — органически связаны между собой. Но... действительность жанра есть социальная действительность его осуществления в процессе художественного общения. Жанр, таким образом, есть совокупность способов коллективной ориентации в действительности с установкой на завершение. Эта ориентация способна овладеть новыми сторонами действительности. Понимание действительности развивается, становится в процессе идеологического социального общения. Поэтому подлинная поэтика жанра может быть только социологией жанра» (Там же, 183).

Если мы попытаемся резюмировать все, сказанное Бахтиным в плане социологического истолкования жанра, то должны будем сделать общий вывод, что бахтинская концепция жанра характеризуется теми же особенностями, которые специфичны для бахтинского социологизма вообще. В данном случае мы опять-таки сталкиваемся с тенденцией *подмены предметного содержания*, по поводу которого (и ради которого) совершается определенный процесс общения, — структурными характеристиками этого последнего, теми свойствами, которые отличают «как» коммуникативного процесса от его «что». Применительно к проблематике жанра эта тенденция оборачивается склонностью Бахтина утвердить *примат* «способа видения», организуемого в пределах данного жанра (как выражения нерасторжимой связи этого последнего со строго определенными формами социального общения и соответствующей ориентации в «онтологической» структуре общественного бытия), над тем, что же, собственно, видится, усматривается, постигается, осознается с помощью этого способа и на его основе. Причем примат этот утверждается столь энергично и решительно (устремление, «запрограммированное» общими предпосылками бахтинского социологизма), что воп-

рос о «самобытности» — если уж не объективности — предметного содержания, постигаемого в формах определенных жанров, как бы «снимается» с повестки дня. Он заменяется близким к нему, но все-таки иным вопросом: о специфике «художественного общения», в котором жанр обретает и утверждает свою действительность как социальную действительность «особого рода».

Правда, здесь возможно возражение. Согласно Бахтину, искусство и в особенности литература пользуются содержанием, добытым в рамках других форм общественного сознания («идеологий»), в качестве материала для создания художественных произведений (ФМЛ, 27—28). И это как будто дает возможность, не акцентируя специально вопрос о «что», постигаемом в пределах различных жанров, целиком сосредоточиться на «как» (взяв его как производное от соответствующих форм «социально-художественного» общения). Однако судя по книгам о формальном методе и о философии языка, в рамках других «идеологий» дело обстоит точно так же, как и в литературе и искусстве: здесь также предметное содержание возникает как результат своего рода «самотематизации» соответствующих форм социального общения, т. е. предстает как целиком и полностью редуцируемое к ним, лишенное какой бы то ни было самостоятельности и «самобытности». А коль скоро вопрос о своеобразии предметного содержания («что» произведений) в отличие от соответствующих жанров («как» произведений) и здесь остается открытым, постольку с тем большей остротой он вновь возникает применительно к области литературы и ее специфических жанров.

Проблема «социальной оценки»

Пожалуй, одним из способов ответить на поставленный выше вопрос (равно как и на ряд других, с ним связанных или к нему примыкающих) можно было бы считать концепцию «социальной оценки», занимающую важное место в «социологической поэтике» автора книг о «формальном методе» и «философии языка».

И в самом деле, социальной оценке у Бахтина принадлежит едва ли не решающая роль в «организации» содержания всех «высказываний», начиная от самых элементарных — обыденно-речевых и кончая «высказываниями, развернувшимися в целые произведения» и даже в их систему, тяготеющую к определенному жанру. «Социальной оценкой» Бахтин называет «историческую актуальность, объединяющую единичную наличность высказывания с общностью и полнотой его смысла, индивидуализирующую и конкретизирующую смысл и осмысляющую звуковую наличность слова здесь и теперь...» (ФМЛ, 164). Социальная оценка, по его утверждению, соединяет минуту эпохи, злобу дня с задачей истории. Она определяет индивидуальную физиономию каждого поступка и каждого высказывания, его индивидуальную, классовую и эпохальную физиономию (165).

Согласно Бахтину, именно благодаря социальной оценке

обеспечивается единство постижения и выражения, познания и изображения, характеризующее, по его убеждению, не только литературу и искусство, но и все другие «знаково-идеологические» области. По этой причине социальная оценка, определяющая все стороны высказывания, «пронизывая его насквозь», «наиболее чистое и типическое свое выражение... находит в экспрессивной интонации», которая окрашивает «каждое слово высказывания, отражает историческую неповторимость его» (165), — а с этой последней Бахтин и связывает как раз истинную содержательность каждого произведения: содержание, представляющее как сгусток, конденсат его «исторической неповторимости» (она и целиком замыкает произведение в истории, погружая его в поток исторического становления, и в то же время как бы изымает его из нее — как нечто никогда уже неповторимое).

Определяющую роль социальной оценки (а через нее всей совокупности исторических условий, представших в неповторимо-уникальной форме данного исторического момента) в художественном творчестве Бахтин связывает с тем, что вообще в высказывании каждый элемент языка как материала осуществляет требование социальной оценки. И лишь тот элемент языка может войти в высказывание, который способен удовлетворить ее требованиям. Слово становится материалом высказывания лишь как выразитель социальной оценки (166). Отсюда сугубая «социологичность» поэтического (и вообще художественного) творчества.

«Поэт выбирает не лингвистические формы, а заложенные в них оценки... Их он и переоценивает, нюансирует, обновляет» (Там же). В этой своей функции поэт (и каждое его произведение) оказывается своего рода рупором социальной оценки. Таковым он становится в качестве «медиума» формирующей его «социальной среды», которая предопределяет его «кругозор», а тем самым «задает» ему и «социальную оценку». Поэту остается лишь выразить ее, акцентируя и интонируя словесный материал, оказывающийся в его распоряжении. Причем то, какой именно материал окажется в его распоряжении, опять-таки детерминруется социально-историческими обстоятельствами.

«...Язык, — пишет Бахтин, — создается, формируется и непрерывно становится в границах определенного ценностного кругозора. Поэтому и не могут две существенно различные социальные группы обладать одним и тем же языковым арсеналом.

...С точки зрения социологической, сами возможности языка заключены в своем возникновении и развитии в круг необходимо слагающихся в данной социальной группе оценок» (168).

«Социальный кругозор», определяемый актуально используемым набором слов в «фактически» (исторически) функционирующем языке, приобретает тенденцию сузиться до рамок горизонта общественного класса, сословия или еще более тесной группы. Общего знаменателя, который давал бы возможность

выйти из рамок социального кругозора на простор общечеловеческий, не предполагается.

Детерминация художественного творчества оказывается, таким образом, не опосредованно, а *непосредственно* классовой. Тем самым возникает очевидная тенденция к вульгарному социологизму. Социальная оценка в широком смысле слова превращается в классовую в узком смысле. Причем общий «вектор» этого суждения таков, что оно ведет не к «размыканию» «кругозора» социальной группы на «кругозор» класса, а последнего — на «кругозор» всей эпохи и т. д., а наоборот, к последовательному *замыканию* индивида в рамках все более узкого горизонта и соответственно более ограниченно истолкованной «социальной оценки». Аналогичным образом звучат в таком контексте размышления Бахтина по поводу социально-эстетических форм общения, «организуемых» с помощью социальной оценки. Дальнейшая спецификация социальных детерминант искусства (и процесса художественного творчества) выступает здесь не как размыкание искусства на более широкий горизонт, а как замыкание его в пределах сужающихся, подобно концентрическим кругам, горизонтов различных «аудиторий». По отношению к «кругозору» таких аудиторий даже «кругозор» отдельного класса оказывается чем-то неизмеримо более широким и всеобъемлющим.

Как видим, вынося проблему содержательной индивидуализации художественного творчества (и художественного произведения) на уровень «межиндивидуального» общения («интерсубъективности»), Бахтин не мог найти иного логического способа ее решения, кроме последовательного замыкания акта творчества (и соответственно восприятия) в рамках все более и более узких социальных (коллективных, групповых) «кругозоров». Иного способа индивидуализации не оказалось в пределах социологического построения, где индивидуальное приходилось выводить из «межиндивидуального», субъективное — из «интерсубъективного», личностное — из группового, так как заранее постулировалось, что своего собственного реального содержания ни индивидуальность, ни личность не имеют.

Но таким образом практически снимался с повестки дня и вопрос о личности как субъекте художественного творчества, оставляющего печать индивидуального своеобразия на каждом своем произведении. Тем более что в этой последней функции его подменила (получившая самодвижение и связанная как со своим классом, так и с «минутой» ее эпохи как бы «в обход» субъекта-творца) все та же вездесущая «социальная оценка». Она же, если верить автору книги о формальном методе, осуществила за художника и все остальные его функции, — ему осталось лишь поставить свою подпись под произведением, созданным при сугубо пассивном его участии. Во всяком случае, совершенно безотносительно к его собственному, на его свободе (и автономии воли) основанному нравственному решению, выбору среди различных творческих альтернатив и т. д. Кстати, вся эта груп-

на вопросов неизменно «выносилась за скобки» Бахтиным и в последующие периоды его творчества. В этом сказывался «хлеб ранних лет» — воинствующий антипсихологизм 20-х годов, доведенный до заключения о том, что поэтика точно так же не нуждается в «гипотезе» субъекта художественного творчества, как Лапласова наука не нуждалась в «гипотезе» бога.

Вот почему проблема индивидуального, «личностного», в творчестве оказалась сфинксовой загадкой для бахтинской версии социологической поэтики — точно так же, впрочем, как и для всей линии «интерсубъективистского» толкования явлений культуры. В этом отношении общий горизонт социологии искусства 20-х годов, которая оказалась неспособной пробиться к категории индивидуального, оказался замкнутым и для автора книг о формальном методе и о философии языка...

Правда, может возникнуть мысль, что в своей концепции «социальной оценки» Бахтин лишь объективно отразил одну из специфических особенностей искусства, о котором существует мнение, что оно, собственно говоря, и не имеет дела с предметом самим по себе, а всегда берет его сквозь призму определенного к нему отношения, т. е. в конечном счете не мыслит его вне соотношения с соответствующей формой «культурного общения». Приняв это мнение, можно было бы согласиться и с бахтинской концепцией «социальной оценки», и с тем, как он, апеллируя к этой категории, решает вопрос об индивидуализации содержания в искусстве, проблему индивидуального вообще. В том-то, однако, и суть, что с таким мнением невозможно согласиться без оговорок. Ибо «соотносительность» предметного содержания искусства и способов отношения к нему, получающих свое воплощение в жанрах его «видения» и характере оценки, имеет свою *границу*. И граница эта — не столько в социальных формах общения, сколько в самом предметном содержании, с которым имеет дело искусство и которое никак не может быть редуцировано к общению, ставшему своим собственным предметом, т. е. «тематизировавшему» себя. Этот вывод, кстати, может быть проиллюстрирован как раз на примере социальной оценки.

Социальная оценка не может быть целиком замкнута в «горизонте» выносящей ее социальной группы хотя бы уже по одному тому, что эти оценки всегда — манифестация определенной *ценности* (в случае искусства — эстетической ценности, т. е. прекрасного). Последняя же неизбежно выступает как то, что никак не может быть замкнуто в исторически-злободневном «здесь и теперь», ибо *открыта* не только настоящему, но также прошлому и будущему. А это и поднимает социальную оценку над ее собственной сиюминутностью и мгновенностью. Так что уже в одном этом отношении та «предметность», о которой идет речь в искусстве — общечеловеческое содержание идеала, — не является чем-то полностью соотносимым с данной социальной формой общения и замыкаемым в ней как в особом мире. Социальная оценка только одной своей стороной «замкнута» в рамках данной

формы общения и отнесена к «минуте эпохи», другой же своей стороной она *разомкнута*, открыта той «ценности», которая реализуется в рамках соответствующего искусства (а затем и соответствующего жанра), и через эту ценность — всему человечеству в его настоящем, прошедшем и будущем.

Вот эта двойственность социального содержания искусства и делает необходимым два «измерения» его социологического истолкования: одного, в котором реализуется его «сиюминутное» содержательное значение («злоба дня», «минута истории», ее актуальная задача), и другого, в котором выступает то, по отношению к чему (и с помощью апелляции к чему) это значение осуществляется в качестве имеющего более высокий смысл. Первое измерение будет характеризовать искусство преимущественно в аспекте его «как», т. е. в аспекте способа «видения», второе — в аспекте его «что», т. е. в предметном содержательном аспекте, который в конечном счете неизменно остается решающим.

Эта проблема встает во весь рост перед Бахтиным лишь в самый последний период его творчества. В статье «Смелее пользоваться возможностями» (1970), которую в известном смысле можно рассматривать как теоретическое завещание Бахтина, он предлагает решать эту проблему прежде всего в связи с так называемой «содержательностью формы»³. Речь идет о том, что автор статьи понимает как ценностную осмысленность художественной формы, т. е. ее существенную отнесенность к определенным ценностям, которая и придает ей смысл, делает содержательной. Вот эта-то содержательность, как полагает теперь Бахтин, и выводит произведение искусства из узких пределов породившей его исторической эпохи — в *«большое время»*. Так решает он парадоксальный для абсолютного историзма факт продолжающегося существования истинного произведения искусства за границами «злобы дня» и «минуты эпохи», вызвавших его к жизни, — факт, который имел характер загадки сфинкса также и для автора книги о формальном методе и о философии языка.

«... Произведение, — пишет Бахтин, — не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков. Если бы оно родилось *все сплошь* сегодня (т. е. в своей современности), не продолжало бы прошлого и не было бы с ним существенно связано, оно не могло бы жить и в будущем. Все, что принадлежит настоящему, умирает вместе с ним» (Там же, 239). Но что же «вбирает» в себя произведение из этих самых «прошлых веков»? Бахтин отвечает: «смысловые возможности», «смысловые ценности». «Смысловые явления, — разъясняет он свою мысль, — могут существовать в скрытом виде, потенциально, и раскрываются только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох. Смысловые сокровища, вложенные Шекспиром в его произведения, создавались и собирались веками и даже тысячелетиями: они таились в языке, и не только литературном, но и в таких пластах народного языка, которые до Шекспира еще не вошли в литературу, в многообразных

жанрах и формах речевого общения, в формах могучей народной культуры (преимущественно карнавальных), слагавшихся тысячелетиями, в театральнo-зрелищных жанрах (мистерийных, фарсовых и др.), в сюжетах, уходящих своими корнями в доисторическую древность, наконец, в формах мышления» (239).

Любопытно, что в этом перечне фигурируют также и «жанры и формы речевого общения». Но, во-первых, они упоминаются здесь в ряду иных «содержательных форм» и не рассматриваются в качестве привилегированных (как это было в бахтинской социологической поэтике), а во-вторых, — что здесь еще важнее — их ценностно-смысловая содержательность уже не рассматривается в качестве чистой проекции тех или иных «социальных форм общения». Смысл, реализующийся в «телах» его исторически созданных «материальных носителей» (240), предстающий как бесконечный ряд «наполненных им» форм, оказывается в конечном счете чем-то бесконечно более действительным, чем несущие его «тела»: не он им, а они ему оказываются обязанными своим бессмертием, своей бесконечной жизнью в «большом времени». К числу «телесных» структур, которым довелось стать носителями этого — общечеловеческого, имеющего свое «начало» в истории, но не имеющего в ней «конца» — смысла, относятся теперь Бахтиным и социальные «формы общения» — те самые, которые рассматривались «пансоциологически» настроенным автором книг о формальном методе и о философии языка как последний, окончательный «факт», не подлежащий дальнейшему «выведению» и анализу.

Заключение

Нетрудно заметить, что социологическое расчленение, вытекающее из попытки автора книг о формальном методе и о философии языка выделить именно «социальные формы общения», прямо и непосредственно детерминирующие каждую из конкретных областей «знаково-идеологической» сферы, не вполне совпадает с тем, к которому социологи искусства 20-х годов апеллировали как к единственно значимому и реальному, а именно с социально-классовым делением. И хотя самому Бахтину казалось, что он работает в рамках как раз такого способа членения общества — для краткости назовем его *горизонтальным* — и только дифференцирует его применительно к специфике различных идеологий, в действительности дело обстоит иначе. Необходимость дифференцировать социально-классовые расчленения применительно к литературе и искусству побуждала Бахтина отходить от этих членений к иным, которые скорее уже можно было назвать *вертикальными*. Ибо только дополнение «горизонтального» деления общества «вертикальным» давало возможность приблизиться к постижению социальной специфики каждой из «надстроек» под углом зрения «конститутивных» для нее форм социального общения.

Дело в том, что, как писал Маркс, «всякий новый класс, который ставит себя на место класса, господствовавшего до него, уже для достижения своей цели вынужден представить свой интерес как общий интерес всех членов обществ, т. е., выражаясь абстрактно, придать своим мыслям форму всеобщности, изобразить их как единственно разумные, общезначимые»⁴. Этой цели он и достигает, проецируя свой частный и партикулярный интерес на экран «идеологии». Ибо преломляющее свойство этого экрана таково, что все, спроецированное на его плоскости, получает *характер* общезначимого, всеобщего и даже универсального. *Форма* всеобщности — неизбежный атрибут того, что выражает себя на «идеологическом» языке. И каждый класс, естественно, не может не пытаться использовать это свойство «идеологии» в своих целях. Он вынужден апеллировать к ней, если хочет выступать от имени общества и обращаться ко всему обществу. Но это значит, что в сфере идеологии, а соответственно в рамках одних и тех же «форм общения», в которых — и посредством которых — протекает процесс «идеологического» творчества и восприятия, могут «встретиться» (и тут же столкнуться) представители самых различных, в пределе — всех общественных классов.

Только в отдельных, как правило, исключительных случаях, приходящихся на переломные, остроконфликтные исторические периоды, «идеологическое общение» — скажем, «по поводу» литературы и искусства — имеет более или менее однозначно фиксируемое классовое (сословное) содержание. Чаще же всего, имея в виду сами «формы», в которых реализуется это общение, мы можем говорить о своего рода «поле коммуникации», на котором происходит столкновение различных классовых устремлений, имеющих своих конкретных носителей. Таким «полем» является и театр, и концертный зал, и помещение выставки художников, — словом, все те пункты, в которых осуществляется связь искусства и публики. И естественно, типология «форм художественного общения», складывающихся в этих пунктах в процессе более прямого или более опосредованного соприкосновения с искусством и литературой, не может полностью совпадать с классовым или сословным делением общества. А мы ведь еще не назвали таких массовых «форм общения», которые образуются у балагана на ярмарочной площади или в огромном зале современного кинотеатра...

Борьба каждого из общественных классов, сословий и т. д. за то широкое «поле общения», которое образует вся совокупность разнообразных форм социального общения, ориентированных на «знаково-идеологические» контакты, носит глубоко противоречивый характер. С одной стороны, каждый из них стремится господствовать на этом «поле», подчинив максимум людей своей собственной, т. е. неизбежно партикулярной социальной оценке, замкнув их в рамки своего кругозора, своего видения мира. Но, с другой стороны, — обстоятельство, оказавшееся вне поля зрения

автора книг о формальном методе и о философии языка, — сделать это можно одним-единственным способом: попытавшись придать этой оценке общезначимый характер, подняв ее на уровень общечеловеческих, универсальных ценностей. Но осуществить такую «возгонку» реального содержания социальной оценки можно лишь в меру того, насколько соответствующая общественная группа в состоянии не на словах, а на деле содействовать реализации устремлений всего общества, в идеале — всего человечества. В противном случае «общезначимость» и «универсальность» данной социальной оценки окажется номинальной, что неизбежно сказывается на самом содержании «идеологического» творчества, которое очень быстро разоблачается как фальшь.

Таким образом, общие границы, в пределах которых каждая из соперничающих на упомянутом «поле общения» социальных оценок может действительно претендовать на власть над умами людей, определяются в прямой зависимости от совпадения ее содержания с поступательной тенденцией всего общества, всего человечества, а последняя и находит свое выражение в стремлении к высшим человеческим ценностям. Дань, которую требуют эти ценности, господствующие «над» полем «идеологического социального общения», такова, что одержать здесь победу (и, стало быть, закрепиться на нем) может лишь та социальная оценка, которая — в данной исторической ситуации — вносит наибольший вклад в защиту и обоснование этих ценностей. Вот почему здесь в принципе исключена победа какой-либо партикулярной социальной оценки, если она не содержит в себе ничего, что поднимало бы ее над собой, ничего, связывающего ее с высшими человеческими ценностями истинного, доброго и прекрасного.

Вот почему победа, которой добиваются различные элитарные направления в искусстве, выделяя на этом поле свой собственный домен — исключительное достояние «немногих избранных», неизменно оказывается пирровой победой. Ибо она достигается ценой утраты важнейшей функции искусства — функции соединения партикулярного и общечеловеческого, что в каждый данный исторический момент предстает как соединение индивида и общества, личности и всего человечества, взятого в его высших потенциях и устремлениях.

Из сказанного видно, что «вертикальный» способ расчленения форм социального общения ориентирован прежде всего и главным образом на предметное содержание, реализуемое в ходе общения, и на специфику этого содержания. (Обстоятельство, также не попавшее в поле зрения автора книг о формальном методе и о философии языка, что и помешало ему осознать истинный смысл им же самим намеченной перспективы дифференциации «социальных форм общения» с целью выделения тех, которые имеют более прямое отношение к искусству и литературе). «Предметный» же, «содержательный», стержень «идеологического общения» с неизбежностью обеспечивает прорыв реализующих его форм общения, сколь бы ни были они «конститутивны» для пред-

метного содержания, творимого в их лоне. В то время как каждая форма социального общения, в своем стремлении к самосохранению, к поддержанию себя именно в «данном» состоянии, тендирует к тому, чтобы замкнуться в своем «здесь и теперь», — предметное содержание всегда *разомкнуто*: открыто прошлому и будущему. Иначе говоря, общение совершается здесь «по поводу» бесконечного содержания, «по поводу» *вертикали*, открытой для бесконечного продолжения и вверх и вниз. Этот момент противостоит тенденции соответствующих форм «социально-идеологического» общения к замыканию, делает их открытыми для различных, подчас противоположных классовых, сословных и т. п. устремлений.

Наоборот, в рамках социально-классовых форм общения, расположенных на «горизонтальном» уровне, ничто не противостоит (во всяком случае, в такой степени, как в рамках «социально-идеологического» общения) как тенденции к их замыканию, так и стремлению к самосохранению любыми средствами, во что бы то ни стало. Здесь тенденция эта настолько велика, что предметное содержание, по поводу которого возникла в свое время данная социальная «общность», предстает как безусловно «вторичное», «производное», чем в крайнем случае можно и пренебречь. То же относится и к стремлению этой «общности» сохранить себя любыми средствами: оно настолько модно и всепоглощающе, настолько доминирует над всяким предметным содержанием, что последнее действительно оказывается целиком замкнуто в «кругозоре» данной социальной общности, полностью определяется ее «видением». В этом случае и в самом деле отношение к предметному содержанию устанавливается по принципу, зафиксированному Бахтиным: «Предмет входит в кругозор познания и сосредоточивает на себе социальную оценку его лишь в той мере, в какой это диктуется нуждами данной эпохи и данной социальной группы» (ФМЛ, 171). А какие «актуальные нужды» могут возникать у социальной группы, имеющей своим категорическим императивом самосохранение и только самосохранение, кроме тех, которые обуславливаются стремлением к этому последнему, прямо или косвенно с ним связаны? И какие «актуальные нужды» могут возникнуть у «данной эпохи», коль скоро последняя предстает лишь «в горизонтах» различных социальных групп, выступающих как замкнутые, автономные миры?...

Ясно, что на уровне социальных общностей, расположенных по «горизонтали», вопрос об «актуальных нуждах данной эпохи» не может быть сформулирован адекватным образом, как не может быть адекватно сформулирован вопрос о постижении предметного содержания вообще. Если мы отвлекаемся при этом от «вертикального» способа социального расчленения, мы лишаем себя возможности выйти к «самому предмету» — будь это природа как предмет производственного отношения или идеальное измерение человеческого существования как предмет «идеологического» отношения. В этом случае мы обрекаем себя на безысходный

социоморфизм и социальный солипсизм, в рамках которого на месте любого предметного содержания оказываются отношения людей, сложившиеся по его поводу. И, коль скоро все характеристики любого предметного содержания оказываются в таком случае некоторой «производной» от соответствующей формы общения («проекцией», «слепком» с них), в рамках такого подхода не остается никакой иной возможности для объяснения индивидуальных черт и особенностей предмета, кроме соотнесения его со все более и более узкими социальными группами (= «социальными мирами»). Здесь-то и приходится апеллировать к социальной оценке как последнему объяснению уникальности и неповторимости произведения искусства.

Правда, на первый взгляд может показаться, что вопрос об источнике индивидуального своеобразия художественного произведения праздный. Ведь достаточно сослаться на индивидуальные особенности творческой манеры различных художников, создающих в пределах одного и того же жанра существенно различные произведения, чтобы перейти с уровня «особенного» на уровень «индивидуального» (неповторимо уникального) в искусстве. Но в том-то и суть, что автор книг о формальном методе и о философии языка запретил себе ссылку на творческую индивидуальность художника, так как вообще обесценил его внутренний мир, вынеся все его содержание «во-вне» — на уровень «межиндивидуального» общения, в плоскость языковой коммуникации и речевых структур. Все сколько-нибудь существенные «идеологические» события, в том числе и событие художественного творчества (не говоря уже о художественном восприятии), совершаются — по Бахтину — на «объективно-знаковом» уровне, т. е. в плоскости «интер-», а не «внутрисубъективного». По этой причине «индивидуальный», «неповторимо-уникальный» характер подлинно художественного произведения становился для него весьма сложной проблемой: к нему приходилось пробиваться длинным и трудным путем, «дедусируя» индивидуальное, отправляясь от «межиндивидуального» уровня, от факта «знаково-идеологической» коммуникации. Вот что значило отказаться от «гипотезы» относительно существования творческой индивидуальности как «устаревшей» — подобно «гипотезе» о существовании бога.

Весьма показательной является эта связь между акцентированием «социальных форм общения», доведенным до растворения в них специфичности и самобытности предметного содержания, по поводу которого, собственно говоря, и совершается общение в сфере «идеологии», с одной стороны, и игнорированием реального факта существования творческой индивидуальности, своеобразной художественной одаренности, таланта и т. д. — с другой. Ибо категория таланта, творческой одаренности и пр. — это прежде всего «содержательная», «предметная» категория: в том смысле, что ее сущность раскрывается именно в соотнесении с определенными формами предметной деятельности, с их всегда конкретным, всегда специфическим содержанием. Таланта «вообще»

не существует, он всегда предстает как одаренность к вполне определенной деятельности, в искусстве это деятельность по овладению определенным *материалом*, с тем, чтобы отлить его в «форму». Там, где нет «сопротивления материала», «упругости субстанции», которую необходимо *преодолеть*, чтобы придать материалу форму предмета, обладающего значением и смыслом, — там нет и таланта, нет творческой индивидуальности, нет самобытного художника.

Вот почему выделение среди бесконечного многообразия форм социального общения наряду с «горизонтальным» срезом еще и «вертикального», непосредственно ориентированного на «идеологическое», в частности «художественное» общение, позволяет сохранить в пределах социологического подхода к искусству и проблематику предметно-содержательной специфики различных искусств, и проблематику специфически-художественной одаренности, творческой одаренности и таланта, проблематику индивидуального своеобразия художественного творчества, уникальности и неповторимости отдельных произведений, — не прибегая при этом к обходным маневрам, к впусканью через черных ход тех же самых проблем, которые были торжественно изгнаны через парадную дверь. Правда, сохранение этой проблематики во всем ее объеме предполагает отказ от «пансоциологической» предпосылки социологии искусства 20-х годов, вытекающий из ясного осознания того обстоятельства, что некоторые важные аспекты искусства, связанные как с его «предметной» спецификой, так и с уникальными особенностями художественного таланта и творческой одаренности, невыводимы целиком и полностью из соответствующих (т. е. даже «вертикально» расположенных) форм социального общения. Отсюда с неизбежностью вытекает вывод об ограниченности «социологического метода» и соответственно необходимости дополнить его при рассмотрении искусства другими приемами теоретического анализа.

Ограничение притязаний «социологического метода» в области «науки об идеологиях» гарантирует социолога искусства от разочарований и впадения из одной крайности в другую. Ведь «пансоциологист», убежденный в универсальной применимости «социологического метода», рассуждает обычно по принципу — «все или ничего». И если однажды он все-таки убеждается в том, что апелляция к «социальным формам общения» не дает ему исчерпывающего постижения искусства, его неизбежно постигает разочарование. При этом он рискует из «пансоциологиста» превратиться в «антисоциологиста», который не соглашается оставить «социологическому методу» даже подчиненной роли в исследовании: ведь «все или ничего». Нечто аналогичное произошло и с автором книг о формальном методе и о философии языка. Убедившись в сомнительности перспективы создания «социологической поэтики», истолкованной как «социология жанра» (ибо стало очевидным, что жанр, живущий подчас на протяжении ряда исторических эпох, несводим к исторически конкретным фор-

мам социального общения), Бахтин вообще отказывается от «социологического метода» и больше никогда о нем не вспоминает. Распростившись со стезей «социолога жанра», он встает на путь разработки своеобразной *философии истории жанра* — главным образом, мениппеи и романа, где жанр предстает как некоторая самодвижущаяся историческая реальность, не подлежащая социологическому выведению. На месте «социологического метода» оказывается особым образом истолкованный «историко-генетический» метод, которому была возвращена вся полнота его значения, так сказать, на «новом витке» спирали.

Однако несмотря на то, что «социологический метод», не оправдавший надежд автора книг о формальном методе и о философии языка, был подвергнут Бахтиным молчаливому ostracismu, он отнюдь не оказался полностью «аннигилированным» даже в его собственной исследовательской методологии. Лишенный прежних «чинов и званий», утративший даже свое имя, он все-таки продолжал «работать» в рамках этой последней, хотя и «за спиной» отвернувшегося от него ученого. От прежнего «социологического метода» у Бахтина — автора книг о Достоевском и Рабле осталась виртуозность в «развертке» каждого из элементов художественной формы: в смысле усмотрения в нем его «доисторических» корней, когда он был «элементом» самой реальности, определенного способа межчеловеческого общения. Правда, теперь Бахтин более чуток к *различению* реальной и идеальной формы человеческого общения (различие, которое почти отсутствовало в работах о формальном методе и о философии языка): ведь одно дело — реальное общение, воплощенное в фактических контактах людей, и совсем другое — идеальное общение, проецирующее первое в плоскость произведения искусства. Одно дело — средневековый карнавал и другое — «жизнь» этого карнавала в романе Рабле; но постоянное стремление Бахтина объяснять второй из этих двух моментов с помощью обращения к первому — это определенно использование социологического способа «развертки» эстетического феномена в плане сведения его к тем конкретным формам общения людей, которые однажды вызвали его к жизни; и даже тот факт, что, увлекаясь подобной «разверткой», Бахтин подчас снова забывает о радикальной метаморфозе, происходящей при превращении фактического, эмпирически существующего карнавала в «идеализованный», — это тоже «хлеб ранних лет», наследие 20-х годов, пытавшийся с помощью «социологического метода» стереть различие между идеальным и реальным или, во всяком случае, уйти от него.

В этом смысле можно сказать, что в книге о Рабле «социологический метод» берет своего рода «реванш», ибо здесь восстанавливается главное — мировоззренческая посылка, лежавшая в основе социологизма 20-х годов. Да и сама методика исследования в этом бахтинском труде свидетельствует о том, что «социологический метод» не ликвидирован: он «снят» в диалектическом смысле. т. е. одновременно и устранен, и поднят на новый уро-

вень, в данном случае — включен в более широкую методологическую перспективу, предполагающую использование «социологического метода» *наряду с другими* способами анализа художественного произведения.

Примечания

¹ *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. В дальнейшем — ФМЛ; *Волошинов В. Н.* Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929. В дальнейшем — МЛЯ. Вопрос об авторстве этих работ мы оставляем открытым.

² Не только П. Н. Сакулин, сводивший «марксистский метод к изучению воздействия внелитературных факторов на литературу» (ФМЛ, 49), но и ортодокс В. М. Фриче не представляется Бахтину достаточно «монистичным» сторонником социологического метода (ФМЛ, 50—52).

³ *Баггин М.* Смелее пользоваться возможностями // Новый мир. 1970. № 11. С. 238.

⁴ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Т. 3. С. 47.

У истоков социологической поэтики

(М. М. Бахтин в полемике
с формальной школой)

Книга П. Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении. Краткое введение в социологическую поэтику» de facto принадлежит перу М. М. Бахтина. Бахтин выступает в ней последовательным противником формализма в литературоведении. Наиболее сильная часть книги — изложенная в ней конструктивная программа: развернутая программа реальной, социологической поэтики. Она предполагает анализ художественного высказывания в единстве его генезиса, структуры и функции. Важнейшее из понятий, которым она оперирует, — понятие завершения. Завершение может найти свое место только в художественном произведении. Попытки достичь завершения в реальности приводят лишь к ее пошлой эстетизации. Расцветом подобной эстетизации было ознаменовано устройство нашей общественной жизни с конца 20-х до начала 50-х годов; и это явление малоизученная работа М. М. Бахтина предсказала.

В наследии М. М. Бахтина остаются никем не изученные и просто не зафиксированные моменты. Огромны пробелы в познании нами житейских перипетий Бахтина; но есть необследованное и в научной его биографии, причем в данном случае не сошлешься на отсутствие фактов: все лежит на поверхности. Лежать-то лежит, но творческий мир Бахтина кристаллообразен; и уподобление его мысли кристаллу не просто метафора. У ученого не было отчетливо выраженной, поддающейся разграничению на этапы и на периоды эволюции, и в сравнении с другими философами и филологами Бахтин выглядит чрезвычайно стабильным. Он не столько развивался во времени, сколько ограничивался в пространстве. И если одни из образовавшихся граней бросаются в глаза со всей очевидностью, подвергаются обсуждению, критике или догматизации, то другие продолжают оставаться в тени. А следствие их затененности — недомолвки или легенды, простирающиеся на первостепенно существенное: на наши представления о методологии, оставленной нам в наследство.

Бахтин грандиозен; и если говорить об его оппонентах, первым должен быть назван, конечно же, Аристотель: разумно присоединиться к суждению, давно уже высказанному Сергеем Аверинцевым. Поэтике Аристотеля и его продолжателей была противопоставлена поэтика жизни. Реальная и шокирующе простая; настолько простая, что долгое время она будет оставаться непонятой: преодоление мифа о «поэте», который неизвестно почему

«мыслит образами» в отличие от мыслящего понятиями ученого. требует, видимо, усилий, к которым мы еще не готовы. Идти к искусству от жизни, от собирательного индивидуального «Я», поминутно творящего свой собственный образ, ориентированный на Другого, на «Ты», — этот путь представляется непривычным. Поэтика Бахтина — освобождающая поэтика. Но из всех разновидностей освобождения наиболее трудным всегда было освобождение от сложившихся гносеологических навыков. И путь к освоению поэтики жизни окажется долгим.

Однако же Аристотель Аристотелем, а Бахтин действительно отзывался и на тенденции преходящие, временные. Отсюда его полемика с европейским и отечественным формализмом. Полемике этой посвящена его книга «Формальный метод в литературоведении...» (Л., 1928). Подписана она, как известно, Павлом Медведевым: П. Н. Медведев. Причина, в силу которой Бахтин выбирал свои псевдонимы, неведома. Да это были, строго сказать, и не псевдонимы; работы были подписаны именами реально существовавших людей, причем не всегда самых близких друзей настоящего их творца: возможно, и в этом сказалась его многогранность. Но так или иначе, а факт принадлежности книги Медведева Бахтину неопровержимо доказан, и, не вдаваясь в дальнейшие предположения и догадки, обратим внимание на подзаголовок: «Критическое введение в социологическую поэтику». В нем-то — суть дела: полемика с формализмом, с такими столпами его, как Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум, — не самоцель, а всего прежде повод для изложения конструктивной программы, программы антропоморфной и социоморфной поэтики. Медведев — Бахтин оспаривает формализм на его же почве, на почве выявления специфики художественного мышления.

Надуманность таких категорий, как «поэтический язык», разграничение художественного высказывания на индифферентный с точки зрения поэтики «материал» и на единственно существенный для нее «прием», игнорирование жанра как типа организации эстетически завершенного целого — все это постепенно выявляется в книге. Выявляется непринужденно, легко, в интонациях старшего брата, раздосадованного капризами малолетних членов семьи.

Будем помнить однако: Бахтин эзотеричен. Речь идет отнюдь не об аллюзиях, не о намеках на современность в его историко-литературных исследованиях, в книгах о Достоевском и о Рабле. И не ради аллюзий писал он свои труды: эзотеризм Бахтина и глубже, и серьезнее, и строже.

Спасение души человеческой, — в этом вижу я пафос деятельности выдающегося нашего современника; и полемика Бахтина с формализмом — глубочайшего смысла социально-этическое явление. Вхождение, внедрение его в мир формалистов — современная модификация сошествия в пестрый мир одержимых бесами. Тайный смысл, эзотерический жанр его книги — заклинание, мобилизующее энергию слова на ограничение научных

исканий от морока, наваждения, миража, вполне обоснованного, потому что наука о литературе уже тогда изнемогала от навязываемой ей идеологизации, и восстание против насилий над нею не могло не начаться. Все эксцессы бунтовщиков-формалистов совершались во имя свободы, но во имя свободы не раз и не два в истории заходили люди в тупик, в никуда. И жест автора в книге «Формальный метод...» — это жест, указующий выход из тупика. Жест спасения соблазненных призраком самодовлеющего механицизма: материал — прием, прием — материал.

В конструктивной программе «Формального метода...» слово, даже единичное слово, лексема трактуется как носитель *социальной оценки*. Таковым выступает оно на *всех* его уровнях, начиная с фонетики, с интонации. Она может быть патетической, нежно лирической, угрожающей, все зависит от времени, места, от языковой ситуации. Интонация уже тяготеет к жанру. Жанр, он, в сущности, и охватывается одной интонацией. Как бы ни был многообразен мир эпоса, от Гомера до русских былин, интонация здесь выступает началом, цементирующим жанр, формирующим его облик. Интонация — звуковая репрезентация жанра. Интонация участвует в формировании жанра, но она способна и разрушить его.

Настоятельные напоминания Бахтина о богатстве интонационного репертуара имели провидческий смысл. В 1928 г., когда вышла в свет его книга «Формальный метод...», мы уже вступали в историческую фазу преобладания двух — только двух! — интонаций: интонация невиданного ранее риторического публицистического жанра, жанра *доклада*, и сравнительно юного исторически *фельетона*. Оба жанра при этом были строго ориентированы в социальном пространстве: слово шло по государственно-административной иерархии, сверху вниз. В первом случае власть вразумляла подданных, во втором же она бичевала их и, как правило, отрешала их от права на жизнь — для начала на гражданскую жизнь: знаменательно, кстати, что гонения на Бахтина начались с напечатанного в ленинградской «Красной газете» фельетона о нем, о его друзьях; показав способность влиять на судьбу человека, жанр как будто бы мелочно отомстил исследователю, допустившему по отношению к нему добродушный, но немного небрежный тон. Стиль доклада стал всеобъемлющим и всепроникающим стилем. Создавалась не только одна интонация, создавался единый монотонный тембр изложения, дополняемый переливчатым тембром фельетона, который, вторя докладу, «заливался начальственно-язвительным смехом» (М. Е. Салтыков-Щедрин). И на фоне подобных демонстраций единства даже просто упоминание о дарованных человеку интонационных возможностях было актом значительно более радикальным и целенаправленным, чем бунт формалистов, о котором так и хочется выразиться классическими словами: «бунт, бессмысленный и беспощадный». Так поэтика человека, социологическая поэтика органично вхо-

дила в проблематику времени, словно бы предвидя его беды и горести.

«Во всяком случае, в каждом мельчайшем элементе поэтической структуры, в каждой метафоре, в каждом эпитете мы найдем... химическое соединение познавательного определения, этической оценки и художественно-завершающего оформления. Каждый эпитет занимает место в реальном осуществлении произведения, звучит в нем и в то же время направлен на тематическое единство, являясь художественным определением действительности», — утверждает Медведев-Бахтин¹. Об эпитете — отдельная тема. До поры, до времени ее можно только коснуться, напомнив, что поэтика Бахтина разрушает иерархию «поэтических средств», навязываемую литературе извне: тема — идея — род, вид — сюжет — композиция, а уж далее — фигуры и тропы, среди которых где-то на дальнем плане маячит эпитет. Но в реальности эпитет и сам может становиться и идеей, и темой. Имена, фамилии, прозвища, данные нам, — это эпитеты-образы. А порою именно эпитет определяет структуру даже очень незаурядных произведений, смысл которых — в поисках определения сути событий, в них показанных. Творчество Василия Гроссмана — бесконечный поиск эпитета; и внезапно признанный долгожданной эпопеей о Великой Отечественной войне роман «Жизнь и судьба» — всего лишь, хотя это чрезвычайно важно, роман эпитетов, отысканию которых посвящена интеллектуальная жизнь героев писателя, сражающихся, терпящих поражения, побеждающих, гибнущих. Эпитет — великая сила. Он решает судьбу человека: «враг народа», положим. И мечта тоталитарного строя — создать мир необратимых, не подлежащих пересмотру эпитетов: отсюда практическая невозможность амнистий, дарований прощения, пересмотров судебного приговора.

Но в высказывании Бахтина дано нечто более общее: нам дано понятие «художественно-завершающего оформления», растолковыванию, разъяснению коего в книге отведено много места. То и дело: завершение — отнюдь не тождественно сюжетному окончанию. Завершение — акт, отграничивающий произведение искусства от жизни, в том числе от науки, ибо научная истина принципиально открыта для продолжения. Для побочных ответвлений, дополнительных подтверждений, поправок. Все они возможны, ибо истина в науке ничья, и физические законы не изменились бы, открой их не какой-то один ученый, а другой или третий. А шедевры искусства всегда притяжательны. Они — чье-то деяние. Образ автора, объемлющий каждый из них и пронизывающий каждый из них насквозь, — наиболее наглядный и самый распространенный тип завершения. А в жизни? В действительности? У действительности автора нет; и ведом он только религии: Бог. А когда от религии, от Бога принципиально отказываются? «Завершающее понимание действительности вне искусства является дурным и ничем не оправданным эстетизмом», — утверждает «Формальный метод...»²

Да, подобному эстетизму нет обоснований в эстетике. С ее точки зрения он некорректен. Но действительность не может и, так сказать, не желает руководствоваться рекомендациями даже очень умных трактатов ученых-эстетиков, и особенно рьяную неподвластность им проявляет она в годы революционных потрясений и взрывов. Эстетизм, спроецированный на реальность, — социально-психологическая закономерность: бездна, пропасть между религией и атеизмом, не могла и не может исчезнуть в одночасье, в силу двух-трех декретов, повсеместного распространения журнала «Безбожник» да повального водворения на Соловки толп слугителей культа. Свято место пусто не бывает. Мир, завершённый, как выяснилось, не Богом, невыносимо мыслить незавершённым вообще; и пусть же будет он завершаем кем-то Другим, и «Мир Божий» сменяется миром, цветущим «под солнцем Сталинской конституции».

Смесь ветхозаветного мифа, русского, грузинского, армянского и казахского эпоса, античного дифирамба, гимна, вакхической песни — жанров, вдруг, в течение буквально нескольких лет хлынувших в общественную реальность, объяввших, т. е. эстетически завершивших принципиально незавершённую, не подлежащую завершению подлинность, подлежит серьёзным исследованиям ученых-эстетиков будущего: наука должна заниматься и аномалиями, которые претерпевает ее предмет. Пока же в этой смеси можно выделить, скажем, до ужаса дотошное разыгрывание в реальности событий Книги Бытия, шестидневки творения мира (неделя, к слову сказать, долгое время и была заменена шестидневкой): отделение света от тьмы — план электрификации, ГОЭЛРО, или же, к примеру, наполнение мира стадами четвероногих — всемерное развитие животноводства, монументы бугаев и хряков на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, пограничник с собакой и девушка с курами, скульптуры Матвея Манизера на станции метро «Площадь Революции». Но подробная дифференциация явлений действительности по жанрам, в которые как бы рядили ее, — задача эстетики будущего, эстетики аномалий, становящихся нормой. Ныне же важно сказать обобщенно, что эстетизация жизни была и что предсказана она была в конце 20-х годов: «случай... влияния литературы на жизнь не подлежат сомнению. Байронические герои появлялись в жизненном быту и всеми узнавались и воспринимались как таковые», — резонно утверждает Медведев-Бахтин. И далее, здесь же: «Более того, можно осуществлять свою жизнью художественную фабулу, так сказать, жить фабулчески. Правда, эти герои без произведения и фабулы без реально-сюжетного осуществления являются жуткими образованиями. Ведь жизненной реальности они не приобретают: слишком сильна для этого установка на произведение и, следовательно, на чуждую жизни завершенность. Но не приобретают они и художественной реальности, ибо художественная реальность есть реальность осуществленного в слове произведения»³.

Здесь сказано все. Совершалось гигантское насилие одновре-

менно и над искусством, и над действительностью; и люди становились поистине «жуткими образованиями»: то ли они в реальности, то ли они в каком-то грандиозном фабульном действе. Они не приобрели «жизненной реальности» — не в том смысле, конечно, что их не было. Были они; но их не было в качестве, допустим, «сталинских соколов», «чудо-богатырей» или же, напротив, в качестве «извергов», «лакеев империализма».

Эстетизм импонирует тем, что рушится граница искусства и жизни. В многоцветии жанров, словно бы посрывавшихся со своих вековечных мест, выделяется эпос — наиболее импозантный, понятный и близкий массам тип коллективного творчества. И тогда человек легко признает себя кем угодно: и реющим в небе соколом, и чудо-богатырем, а если его начнут уверять, что это необходимо для общего дела, то и извергом, и чудовищем. Было в точности так, как в былинах, где враг мог самокритично сказать о себе: «Я, собака Калин-царь...» (характерно, что из былин в публицистику без изменений перешел даже кинологизированный образ врага, и «собака Калин-царь» нашел продолжателей в лице «бешеных псов»).

Деэстетизация жизни — процесс чрезвычайно болезненный. Неосталинизм — феномен социальной эстетики, и в основе его лежит ностальгия по эпосу жизни, ностальгия по пребыванию в завершенном мире; так, должно быть, тосковали по утраченному Эдему изгнанные оттуда Адам и Ева. Впрочем, тех, кто скорбит об утраченном, можно утешить: свято место воистину пусто не будет, и на стыке религии с атеизмом ожидают нас новые чудеса, а сказать трезвее, новые эксперименты по эстетизации социального бытия. Вероятнее всего ожидать их со стороны оккультизма. Новый деспот, поначалу никем не воспринимаемый в этом качестве, как нетрудно предвидеть, явится в облачении целителя, врача мира от язв, как духовных, так и телесных (а уж в них-то недостатка не будет: радиация, различного рода канцерогены, СПИД). Прозорливица миров иных. Духовидца. Тогда место портретов классиков диалектического материализма займут тени Якова Бёме, Анны Блаватской, Рудольфа Штейнера — его славных предшественников. А верные слуги его уподоблены будут не каким-то там простодушным и прямолинейным богатырям, а небесному воинству, ангелам, у которых, насколько дано нам об этом судить, существует своя иерархия. Люди-ангелы. Люди-демоны. И развеять такую иллюзию будет намного труднее, чем развеять иллюзии пережитых народами эпических построений, спроецированных в реальность точно так, как предсказано это было в книге «Формальный метод...».

Но притом и формалисты что-то предвидели, хотя разница их с Бахтиным громадна и здесь: в одном случае, у Бахтина, предвидения были осмысленны, продуманны, взвешенны; а в другом, у формалистов, предвидения оказались чем-то случайным, незапланированным. По мере нарастания эстетизации жизни кое-что из высказанного ими о словесном искусстве неожиданно стало

претворяться в реальности. Например, примат приема над материалом. Иногда террор командно-административной системы начинал подчиняться этой причудливой логике: важно было, положим, построить сюжет, создать сложную запутанную историю никогда не существовавшего заговора; важно было произнести ритмически четкую обвинительную речь, разновидность доклада. А кто именно оказывался в числе заговорщиков, было даже и безразлично: «прием» явно доминировал над послушным ему «материалом». Удивительно и совпадение некоторых метафор в лексиконе ученых-формалистов и в речах создателя художественного произведения, в которое превращена была жизнь страны. «Мы не развенчиваем, а развинчиваем», — блеснул Виктор Шкловский *mot*, комментирующим формалистические анализы произведений искусства. И метафора скрепленного винтами, винтиками механизма повторилась в повсеместно цитируемой ныне заздравной метафоре: люди — это колесики и винтики в государственном механизме, и их, стало быть, можно поворачивать в любую сторону, то завинчивая, то отвинчивая (у Троцкого сходное: «завинчивание гаек»).

Наконец, формалисты создали и утвердили в науке о слове жанр, необходимый там, где есть хоть какое-то движение мысли, соревнование, есть реальная диалектика: жанр *методологической декларации*. И это — в предвидении полного методологического обезличивания науки о слове, ликвидации плюрализма, унификации, превратившей нас в работников какого-то «литературоведения вообще». Методологическая глухота, прививаемая нам в течение полувека и едва ли не с явной охотой культивируемая нами донныне. Но когда-нибудь основанный формалистами жанр возродится.

Но «Формальный метод...» тоже методологическая декларация. Такова, во всяком случае, полемическая, экзотерическая сторона этой диковинной книги, отграничивающей социологическую поэтику Бахтина от какого бы то ни было формализма, а затем и открывающей нам перспективы, не увидеть которых сегодня уже невозможно.

Примечания

¹ *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 189—190.

² Там же. С. 182.

³ Там же. С. 188—189.

Незавершенная судьба «Эстетики завершения»

В статье прослеживается эволюция эстетической мысли М. М. Бахтина в аспекте ее саморазвития. Высказывается положение, что в основу системы ранней эстетики Бахтина положен архетип индивидуального воскрешения героя посредством механизма завершения, отличающегося от классической модели катарсиса. При конструировании модели эстетического акта Бахтин исходит из двух стадийно гетерогенных презумпций: христианского в своей основе духа как субъекта творчества и классического («винкельмановского») идеала красоты как продукта его деятельности. Утверждается, что в ходе исторической реализации этой модели Бахтина в ней обостряются ее внутренние противоречия, что приводит к резкой поляризации бахтинской системы по «оси индивидуации» и в конечном итоге — к ее распаду. Последовательный отказ от идеи снятия индивидуации и от основанного на ней механизма катарсиса приводит к разведению двух образовавшихся систем («Эстетики диалога» и «Эстетики карнавала») по «индивидуальному» и «родовому» полюсам. В результате подлинным субстратом теории Бахтина становятся неклассические типы культуры.

Концептуальная неоднородность эстетического наследия М. М. Бахтина была отмечена уже при публикации его раннего труда «Автор и герой в эстетической деятельности»¹. Комментаторы замечают, «что отношение автора и героя в полифоническом романе Достоевского, как его понимает Бахтин, характеризуется как бы противоречием с теми общими условиями эстетической деятельности, что описаны в настоящем труде» (ЭСТ, 385). Не удовлетворяясь «диалогоцентристским» решением этой проблемы, когда все противоречия как бы снимаются в контексте «широкого, можно сказать, универсального понимания диалога» (Там же), мы поищем это решение на путях саморазвития бахтинской мысли, взяв за точку отсчета его раннюю эстетическую систему.

Систематическое единство мира является в ранней эстетике Бахтина заданным и считается поддающимся постижению в философском познании². В «разорванности» отъединенного индивидуального сознания это единство мира ощущается как «постоянная заданность — неудовлетворенность» (ПС, 33) этически переживаемой жизнью. Только эстетическое видение обладает возможностью «представлять себе должное и заданное как уже данное и наличное где-то» (Там же, 30). «Прочное и неоспоримое место искусства в целом культуры» (ЭСТ, 175) как раз и определяется его «упреждающей»

способностью представления «прекрасной данности бытия» как интуитивно-воззрительного целого.

Целое культуры слагается, по Бахтину, из трех культурных областей: этической, познавательной и эстетической. «Не должно, однако, представлять себе область культуры как некое пространственное целое, имеющее границы, но имеющее и внутреннюю территорию. Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах» (ПС, 25). Это обстоятельство объясняется тем, что каждая из культурных установок «занимает какую-то существенную позицию по отношению к преднаходимой им действительности других культурных установок». Поэтому «действительность можно противопоставить искусству только как нечто доброе или нечто истинное — красоте» (27). Однако дальнейшая конкретизация специфики культурных установок нарушает «космологическую» симметрию этой калокагатии. Так, познавательный акт относится к преднаходимой действительности «чисто отрицательно», «считается только с преднаходимой им, предшествующей ему работой познания и не занимает никакой самостоятельной позиции по отношению к действительности поступка и художественного творчества» (28) и, значит, добавим от себя, все же имеет собственную территорию. Сходным образом характеризуется и область этического поступка (29). Таким образом, исходное высказывание Бахтина оказывается справедливым только по отношению к эстетической культурной области, что обеспечивает ей совершенно особое положение в систематическом единстве культуры. Вторичный характер эстетической установки определяет ее верховенство: она располагается на более высоком уровне ценностной иерархии, так как «создает свою действительность, в которой действительность познания и поступка оказывается положительно принятой» (30). А две первичные установки редуцируются в одну, «познавательно-этическую», причем на неравноправной основе, поскольку «этическому принадлежит существенный примат в содержании» (37).

Если систематика раннего Бахтина опирается на идеи диалектики становления, то его аналитика исходит из существенно иных методологических установок. Для построения модели эстетического акта используется «феноменологическое рассмотрение и описание самопереживания и переживания другого» (ЭСТ, 96). В феноменологическом методе Бахтин увидел возможность избавления от безысходной «риккертовской» дихотомии научного и гуманитарного знания.

В основе эстетического отношения лежит конкретная ценностная «внеаходимость меня единственного и всех без исключения других для меня людей» (23). Этот аспект бытия ускользает от объективного генерализирующего познания, но он вполне доступен феноменологическому наблюдению. На основе этого наблюдения и формируется та терминологическая триада: внеаходимость, избыток, завершение,— при помощи которой у Бахтина конструируется модель эстетического акта. Моя внеаходимость

по отношению к «другому» обеспечивает избыток видения, при помощи которого я этого «другого» завершаю, т. е. «рождаю его как нового человека в новом плане бытия» (16). Завершение мыслится как «эстетическое спасение»: искусство «находит для преходящего в мире... эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его» (166). Спасение возможно только извне — это «нисхождение благодати», «дар встречной активности другого», так как изнутри себя сознание пребывает в сфере «безнадежности познавательной-этической напряженности» (178) и не знает положительного завершения.

Поскольку Бахтин различает душу (мою «внутреннюю внешность», формируемую другим) и дух («Душа, переживаемая изнутри, есть дух» — 98), постольку следующее его ключевое высказывание можно назвать бахтинской «феноменологией духа»: «... безумие принципиального несовпадения с самим собою данным обуславливает форму моей изнутри-жизни... Я живу в глубине себя вечной верой и надеждой на постоянную возможность внутреннего чуда нового рождения... Я знаю, что и в другом то же безумие принципиального несовпадения с самим собою... но... я нахожусь вне его, и последнее, завершающее слово принадлежит мне» (112—113). Суть дела выражена Бахтиным в лапидарной формуле: «Чем я должен быть для другого, тем бог является для меня» (52).

Таким образом, эстетическое бытие приобретает статус промежуточной инстанции, существование которой обусловлено двойной («сверху» и «снизу») детерминацией, а точнее — «пред-усмотрением» фундаментальной аналогии (изоморфности) между предстоянием души богу и другого — мне. Промежуточная позиция («промежуточный хронотоп») ³ предстояния героя автору (эстетического модуса бытия) конституируется такой структурой мира, когда его иерархические уровни размещены на различных «ординатах» оси, которую Бахтин впоследствии назвал «потусторонней вертикалью» (ФВ, 315). Лишаясь самостояния, культура утрачивает и определенную долю ответственности: «Специальная ответственность нужна... но эта специализация ответственности может зиждиться только на глубоко доверии к высшей инстанции, благославляющей культуру» (ЭСТ, 179). Вследствие этой иерархичности и двойной, «трансцендентно-феноменологической», детерминации все бахтинские категории нагружаются *тройной* полисемией и обретают всю полноту своих определений, только пройдя сквозь парадигму трех модусов бытия. Так и центральная категория ранней эстетики Бахтина — завершение — на «верхнем» полюсе парадигматической оси приобретает значение «воскрешения» индивидуальности другого — нечто «долженствующее быть убереженным и пребыть вечно» (90).

Автор и герой видятся Бахтину как реальные участники события бытия, стоящие друг против друга. Бахтинский герой не вымышлен и даже не «воссоздан», а встречен и преобразен. «Автор-художник преднаходит героя независимо от его чисто ху-

дожественного акта...» (173). Связь такого представления с феноменологической установкой очевидна, но не менее важна здесь трансцендентная детерминация, родство завершения с воскрешением. Именно «наш единственный лик» (52), душа наша в искусстве «убережена, оправдана и завершена в памяти вечной» (116).

Двойная детерминация определяет и принципиальную «двоичность» субъектной структуры эстетического акта. «В художественном событии двое участников: один пассивно-реален, другой активен (автор-созерцатель)» (174). Пассивен, конечно, герой, второй же участник — это некий симбиоз автора и зрителя, причем для последнего самостоятельной позиции в структуре эстетического акта не находится: в бахтинском словоупотреблении зритель всегда присоединяется к автору либо посредством дефиса («автор=зритель»), либо с помощью знака равенства («мы можем поставить знак равенства, за вычетом некоторых механических моментов: автор=зритель») (69). И это несмотря на энергичные утверждения о том, что «нет ничего пагубнее для эстетики, как игнорирование самостоятельной роли слушателя» (412). Слишком сильным оказалось воздействие архетипа предстояния: героя — автору и души — богу. Таким образом, из структуры эстетического события выпадает по меньшей мере один персонаж: ты-зритель. В результате совместной локализации перед взором зрителя предстает «творение, как оно выглядит в глазах самого творца, свободно и любовно его сотворившего» (ПС, 70). Ценностный центр перемещается из жизненно-смыслового контекста зрительского восприятия в контекст уподобления автору-творцу. В ситуации «эстетического спасения» зритель оказывается в роли спасающего. Если эстетическая благодать — это «отношение дара к нужде» (ЭСТ, 80), то подлинная «нужда» зрителя здесь инверсирована. И если задачей эстетики является «изучение эстетического объекта... отнюдь не подставляя вместо него какой-либо промежуточный этап дороги его осуществления» (ПС, 70), то реально освоен только тот этап дороги, который ведет от эстетического события «в его живых участниках» к «эмпирической наличности словесного целого» (ЭСТ, 165). Структура произведения разомкнута «назад», к своей предыстории, она «должна... отразить в себе образ законченного события творчества»⁴.

В результате возникает парадоксальная ситуация: дар эстетической благодати оказался посмертным, его *некому* вручить. Возрождение героя «в новом плане бытия» — не что иное как воскрешение, и ему необходимо предшествует смерть. «Эстетический подход к живому человеку как бы упреждает его смерть» (ЭСТ, 95). «Красота не может обосновать себя... это дар, взятый в отвлечении от дарящего» (81). В отсутствии законного владельца, ты-зрителя, эстетическая благодать оказалась бесхозным даром. Иначе и быть не могло, поскольку в основу модели завершения был положен архетип воскрешения. Здесь кроется первопричина возникающих трудностей и противоречий. Напрашивается

мысль о возможной альтернативе, и такая альтернатива в «Авторе и герое...» присутствует, но подспудно — в виде отвергнутой латентной презумпции. Речь идет об идее *катарсиса*, точнее, о модели катарсического цикла, основанной на архетипе смерти — воскресения. Мы попытаемся реконструировать эту «возможную» модель, поскольку не видим иного способа обрести ту «точку внеаходимости», с которой можно было бы выявить концептуальную специфику бахтинской Эстетики завершения.

Основой построения такой модели может послужить бахтинский постулат о ценностной природе искусства. По Бахтину, генезис идеи ценности восходит к осознанию конечности индивидуального существования: «Уничтожьте момент жизни смертного человека, и погаснет ценностный свет всех ритмических и формальных моментов» (ЛКС, 5). В произведении слышится «завершение смерти и в то же время эстетическая победа над смертью» (ЭСТ, 115). Эстетический подход к человеку «делает его как бы ненужным» (95). Здесь намечен основополагающий для Эстетики завершения архетип смерти — воскресения. Бахтин видит в нем как бы жертвоприношение героя, которое совершается ради него самого.

Но возможно иная интерпретация этого архетипа. Ведущий мотив бахтинской «феноменологии духа» — ощущение смысловой безысходности индивидуального существования. «Временно завершенная жизнь безнадежна с точки зрения движущего ее смысла» (112). Позднее, в «Творчестве Франсуа Рабле...», Бахтин с исключительной глубиной вскрыл истоки возникновения «несчастливого сознания» и, по существу, наметил способ его исцеления. «В целом мира и народа нет места для страха; страх может проникнуть лишь в часть, отделившуюся от целого, лишь в отмирающее звено, взятое в отрыве от рождающегося»⁵. Именно отъединенность от родового целого является причиной «тоски индивидуации» (ЭСТ, 49). Она и должна быть преодолена. Ясен также и искомый результат такого преодоления: индивид должен выявить свою общечеловеческую природу, стать «родовым существом», — и тогда он испытает ощущение «своей коллективной вечности» (ТФР, 27). Способность искусства «переместить самый ценностный центр из нудительной заданности в прекрасную данность бытия» (ЭСТ, 19) делает естественным предположение о том, что оно владеет неким механизмом «переплавки» индивидуального сознания в родовое. (Ср.: в мире карнавала «индивидуальность дана... в стадии переплавки».) Таким механизмом снятия индивидуации, выработанным в глубинных недрах человеческой культуры, и является катарсический цикл, наиболее полно воплотившийся в структуре античной трагедии. Посредством игрового самоотжествления с героем зритель избывает вчуже, в его (героя) жизни и смерти, метафизический ужас своей конечности. В ходе игрового «проживания» катарсического цикла зритель как бы перемещается с точки зрения индивида на точку зрения «родового существа». Точнее, изменяется сам субъект восприятия: он таким

существом *становится*, обретая ощущение «бессмертия на время», лежащее в основе того, что традиционно называют «эстетическим наслаждением».

Теперь мы можем сопоставить модели катарсиса и завершения. Кроме общего исходного аксиологического постулата, они, кажется, могут быть сближены по двум позициям. Обе модели опираются на архетип смерти—воскресения, обе предполагают принципиальную двупланность картины мира. Однако сходство это кажущееся. В модели завершения «субъектом воскресения» оказывается *герой* («он», «другой»), чья индивидуальность должна быть «убережена» при переходе в иной план бытия. Субъект этот остается, по существу, неизменным, «тем самым»: он умирает в здешнем мире («антиципация конца» — 95), чтобы воскреснуть в «мире ином». Поэтому двупланность завершения носит характер онтологической трансцендентности. Так как в этом мире герой терпит «принципиальную смысловую неудачу», он «должен быть спасен на совершенно ином, трансгредиентном всей его жизни ценностном пути» (143). В катарсической же модели «субъектом воскресения» является «ты»-зритель, который, вчуже умирая в «он»-герое, проходит путь от «я» до «мы» в игровом хронотопе художественного мира. Здесь двупланность является чисто эстетической, она «выполняет как бы функцию рампы: отделяет эстетическое событие от жизни» (ЛКС, 12). В онтологическом удвоении мира здесь нет нужды, поскольку субъект уповает не на «чудо нового рождения», а на выявление своей объективной родовой сущности. Катарсический цикл поэтому самодостаточен, он не нуждается в верховной санкции и благословении. Модель катарсического цикла требует существенного восполнения «местоименного ряда». Произведению возвращается его центральное место в структуре эстетической коммуникации, его архитектоника размыкается «вперед», к восприятию; теперь это не «след» авторской активности, а алгоритм зрительского восприятия.

Однако идея катарсиса оказалась для Бахтина неприемлемой. Сказалась его принципиальная враждебность к идее снятия индивидуации. Враждебность «к таким мировоззрениям, которые видят последнюю цель в слиянии, в растворении сознаний в одном сознании, в снятии индивидуации. Никакая нирвана не возможна для *одного* сознания» (ЭСТ, 313). Но возможна ли «нирвана», в том числе и эстетическая, без снятия индивидуации? Бахтин угадывает в структуре катарсического цикла архетип «языческого» жертвоприношения и предпочитает ему христианский путь индивидуального спасения. Однако реализация этого выбора в эстетической сфере приводит к парадоксальному результату. Желая уберечь от заклания героя (все же вымышленного), мы лишаем утешения реального зрителя. Протест против «эстетического заклания» благочестив, но рождение трагедии предшествовало Рождеству, да и судьба евангельского страстотерпца воспроизводит катарсический архетип смерти—воскресения. Сам Бахтин впоследствии констатировал наличие этого архетипа «в культах эллинистически-восточ-

ных мистерий и, в частности, христианском культе» (ФВ, 37).

Участники эстетического акта представлены в «Авторе и герое» как универсальные субъекты, воплощенные «самость» автора и «другость» героя. Методологическая установка на беспредпосылочное «описание самопереживания и переживания другого» приводит к ситуации «феноменологической робинзонады вдвоем». Бахтин стремится найти «общую формулу эстетики продуктивного отношения автора к герою» (ЭСТ, 15). Автор должен «стать чистым художником» (145), ему «приходится проработываться к истинной установке своей» (8). Так завоевывается «беспорность и уверенность позиции внеаходимости» (175), но возможны и «отклонения от прямого отношения автора к герою» (16). Сама лексика бахтинских определений, все эти: истинное, чистое, прямое — выдают его установку на построение некоей абсолютной модели. Однако беспредпосылочность основополагающих представлений на поверку оказывается мнимой. Прежде всего субъект бахтинской феноменологии едва ли может быть признан абсолютным: в нем легко угадывается вполне определенный, *христианский*, тип сознания. Не менее узнаваем и идеальный продукт эстетической деятельности: в его основе лежит традиционное — «винкельмановское» — представление об античном идеале красоты.

Субъект бахтинской феноменологии очень остро ощущает «внеаходимость меня единственного и всех без исключения других для меня людей» (23), что предполагает высокую степень индивидуации. Его самоощущение буквально воспроизведено в описании сознания евангельского Христа: «Все люди распадаются для него на него единственного и всех других людей» (51). Для этого субъекта характерно также эсхатологическое переживание времени. «Таково время в самопереживании, достигшем полной чистоты отношения к себе самому», — заключает Бахтин, но, по-видимому, ощущая историческую относительность этой «чистоты», делает примечательную оговорку: «Но и в более наивном сознании, где еще не дифференцировалось я-для-себя сполна (в культурном плане — античное сознание), я определяю себя все же в терминах будущего» (111). Отличие античного, по преимуществу циклического, переживания времени от христианского было впоследствии обосновано самим Бахтиным, здесь же важно подчеркнуть, что «полную чистоту» автор приписывает именно христианскому самосознанию.

Что же касается идеального продукта эстетической деятельности, то здесь Бахтин предлагает простой и надежный способ определения его адекватности. «Позицию автора... мы всегда можем определить по тому, как изображена наружность... насколько тесно герой вплетается в окружающий мир... насколько спокойно и пластично действие» (166). Генезис «эстетического идеала», как он представлен в «Авторе и герое...», является гомогенно классическим. Все формы романтического (в широком смысле) склада характера рассматриваются здесь как отклонения, возник-

шие в результате замутнения чистоты авторской интенции. В классическом герое все гармонично. «В последующие эпохи немые и незримые сферы, которым стал причастен человек, исказили его образ» (ФВ, 286).

Само наличие подобных «первоинтуиций» в творческом мышлении закономерно и даже необходимо, однако в данном случае фундаментальные пред-усмотрения Эстетики завершения — христианский дух и классический герой — плохо согласуются между собой. Трещина проходит через самое сердце системы, через ее «матрицу», образуется зияние между субъектом и продуктом творчества. С полной очевидностью оно обнаруживается при исторической реализации модели, первая попытка которой была предпринята уже в «Авторе и герое...».

По Бахтину, классический характер вырастает на почве, где «родство еще не разорвано, мир ясен, веры в чудо нет» (ЭСТ 154). Степень индивидуации такого героя невелика. «Автор и герой принадлежат еще к земному миру, где ценность рода сильна еще». Именно здесь внаходимость — условие «основного эстетически продуктивного отношения» — «особенно устойчива и сильна» (156). Классический герой не способен на проявление нравственной инициативы и не испытывает чувства вины.

Героя, который «нравственно виновен», Бахтин относит «ко второму типу построения характера — романтическому» (156). Конститутивная основа его построения — высокая степень индивидуации, предполагающая как сформированность дифференцированного самосознания (я-для-себя), так и значительный отрыв от родовых ценностей. «Нравственное я-для-себя безродно (христианин чувствовал себя безродным, непосредственность небесного отечества разрушает авторитетность земного)» (156). Романтический характер не что иное, как эстетическое инобытие христианского духа.

Внаходимость автора романтическому герою «менее устойчива, чем это имело место в классическом типе. Ослабление этой позиции ведет к разложению характера... Романтизм является формой бесконечного героя...». Сентиментальный и реалистический характеры также являются «продуктами разложения характера классического» (157). Из всего этого следует принципиальное заключение: «Там, где в героя внесена нравственная вина и ответственность, он перестает совпадать с самим собою, а позиция внаходимости автора в самом существе (освобождение другого от вины и ответственности, созерцание его вне смысла) оказывается потерянной, художественное трансгредиентное завершение становится невозможным» (154). Этот поразительный (хотя и неизбежный) вывод становится для бахтинской Эстетики завершения роковым. Получается, что модель завершения гарантирует эстетическое спасение только такому герою, который в нем не нуждается, в то время как «несчастное сознание» остается неутешенным. Здесь отчетливо проявилась стадияльная гетерогенность двух фундаментальных предпосылок модели завершения —

христианского духа и классического типа героя. «Гений христианства» обнаружил свое тайное родство с «продуктами распада» классического идеала, а сам этот идеал тяготеет к незрелому, «не достигшему полной чистоты отношения к себе самому» (111) творческому сознанию. Более того, само возникновение христианского типа сознания явилось начальным импульсом к разложению искусства, началом его конца.

Историко-культурная концепция раннего Бахтина во многом сходна с гегелевской, хотя склад мышления немецкого диалектика всегда оставался ему глубоко чуждым. Сходство определяется тем, что оба мыслителя отказывают эстетическому в самодостаточности, освящая его существование верховной санкцией (логики у Гегеля, религии у Бахтина), что в конечном итоге приводит к идее «конца искусства», его «превосхождения» соответствующими первоосновами бытия. Однако в отличие от Гегеля Бахтин не был готов к такому выводу, он несколько не соответствовал первоначальным авторским интенциям и по существу означал крах Эстетики завершения как системы.

В этих условиях намерение «наметить пути и типы индивидуации... принципиальной основы» (7) теории становилось трудновыполнимым: «индивидуация» грозила превратиться в регистрацию «отклонений» от оптимальных условий, историческая поэтика — в компендиум аномалий. Проблема «характера как формы взаимоотношения автора и героя» (156), его типология требовали пересмотра.

Ориентируясь на универсалии феноменологического описания, Бахтин в «Авторе и герое...» рассматривает три «случая» построения характера: ситуацию равновесия (оптимальные условия завершения) и два случая его нарушения: герой завладевает автором и автор завладевает героем. У этой простой типологической схемы есть важный недостаток: она не учитывает объективных условий возникновения того или иного «случая»; все ставится в зависимость от индивидуальных усилий автора, для которого борьба «за определенный и устойчивый образ героя» есть прежде всего борьба «с самим собой» (8). Между тем в конкретных анализах Бахтин опирается на вполне объективный критерий — исторически сложившуюся степень индивидуации автора и героя. Последовательное применение этого критерия дает ясную картину бахтинской типологии. Классический и романтический типы характера разместятся соответственно снизу и сверху «индивидуационной оси», коррелирующей с «потусторонней осью» мира бахтинской Эстетики завершения. На нижнем, «родовом», полюсе этой оси расположится «исполнитель пляски», а на верхнем, «индивидуальном», — субъект «человекоборческого типа самоотчета — исповеди».

Конститутивная черта героя-человекоборца — резкое противопоставление «своего» я-для-себя одинокого другому как таковому (136). Для «одинокого» сознания все горизонтальные связи теряют авторитетность, у него «развивается глубокое недоверие ко

всякой вменяемости» (176). Это недоверие распространяется и на автора, чья завершающаяся деятельность воспринимается героем как насилие. «Жизнь стремится забиться вовнутрь себя, уйти в свою внутреннюю бесконечность, боится границ, стремится их разложить, ибо не верит в существенность и доброту извне формирующей силы; неприятие точки зрения извне» (176—177). На эстетическом уровне человекоборчество оборачивается иконоборчеством, бунт против извне формирующей силы — бунтом против искусства как такового. Герой добивается «освобождения своего я-для-себя во всей его чистоте» (133), но чистое самоотношение «лишено всех эстетических моментов и может быть лишь этическим и религиозным» (50).

На противоположном полюсе «оси индивидуации», в пляске, происходит «пассивное приобщение мое к оправданной данности бытия, к радостной данности» (119). Пассивное потому, что активность изнутри себя безысходно серьезна. «Радость для меня возможна только там, где я оправданно приобщаюсь к бытию через другого и для другого, где я пассивен и приемлю дар» (119—120). Перед нами единственно возможный случай, когда дар находит, наконец, своего адресата. Данность моего бытия может быть оправдана только извне, активным другим. Но я могу причаститься миру дружности, отрешившись от своего «я-для-себя». «Дружность моя радуется во мне, но не я-для-себя». В пляске и осуществляется этот «момент одержания бытием». Не дух, а сама природа, «наличное бытие стихийно-активно во мне». Разумеется, бахтинская «пляска» — еще не искусство, так как она «ничего не преобразует формально» (120), так что полученный дар не является даром собственно эстетическим. Исторические корреляты такой «универсальной пляски» следует искать на ранних этапах развития культуры, когда «я не отрываю себя ценностно от мира других, воспринимаю себя в коллективе» (134). Генетическая связь концепции «пляски» и Эстетики карнавала, обоснованной в книге о Рабле, очевидна, равно как и связь бунтаря-человекоборца с субъектом Эстетики диалога, разработанной в «Проблемах творчества Достоевского».

«Герой тиранически требует от него («другого». — *И. Ф.*) полного признания и утверждения себя, но в то же время не принимает этого признания и утверждения, ибо в нем он оказывается слабой, пассивной стороной: понятым, принятым, прощенным. Этого не может перенести его гордость»⁶. За внешней характеристикой «человека из подполья» просматривается эстетическая проблематика: «другой» — это возможный автор; признание и утверждение — это аналог завершения; пассивность героя — это необходимое условие его эстетического преображения.

В отличие от бунтаря-человекоборца, который расшатывал Эстетику завершения изнутри, герой Эстетики диалога — бунтарь-победитель. Автор, заподозренный в самозванстве и узурпации власти, свергнут, завершение квалифицировано как насилие. «Критика всех внешних форм отношения и воздействия: от наси-

лия до авторитета; художественное завершение как разновидность насилия» (ЭСТ, 317). Впрочем, переворот бескровен, налицо «кризис верхов», и автор слагает свои полномочия добровольно: «Кризис авторской позиции и авторской эмоции, авторского слова» (316). Почему же эстетическая постройка оказалась столь непрочной?

Дело в том, что двойная детерминация «промежуточного хронотопа» эстетического модуса бытия таила в себе отсутствие подлинного его обоснования. В мире, конституируемом «отъединенным» субъектом, поляризация между сознанием, утвержденным извне («внешность души» — 90), и еще-не-ставшим самосознанием, взятым изнутри, достигла такой степени, что в оценках «окружения» и «кругозора» возобладали крайности: или любовное благословение «прекрасной данности», или проклятие «данности, принципиально греховной» (52). Автор как бы потакает мне (герою) в слабости, в «претензии моей данности объявить меня всем мною, мною воистину, самозванстве данности» (107). В самозванстве подозревается сам готовый выдать мне индульгенцию автор. Герой — как бы «протестант», ее отвергший, он не желает более терпеть между собой и Богом никакого посредничества, в том числе и эстетического. Он пытается вернуться к «первоначальной чистоте учения». «Отрицание здешнего оправдания переходит в нужду в оправдании религиозном; он полон нужды в прощении и искуплении как абсолютно *чистом даре* (не по заслугам), в ценностно сплошь потусторонней милости и благодати» (125). Отсюда ведет свое происхождение религиозно-персоналистский характер мира Эстетики диалога. («Мир Достоевского глубоко персоналистичен» — ППД, 10.)

Бахтину казалось, что новое единство Эстетики диалога включает в себя в качестве частного случая и Эстетику завершения, подобно тому как единство эйнштейновской вселенной, «единство более высокого порядка» (ЭСТ, 324), включает в себя мир ньютоновской физики. То, что при взгляде с прежней точки зрения мир новой эстетики «может представляться хаосом» (ППД, 8), вполне понятно, но «ньютоновский» порядок классического искусства из новых постулатов невыводим. Вместе с завершением отвергнуты не только пластически-визуальные ценности «смертной плоти мира» и спокойная самодостаточность образа, но — и это главное — тот дар эстетической благодати, чье присутствие придавало Эстетике завершения благодно-аффирмативный характер.

Что же предлагается взамен?

В наиболее концентрированной форме проблематика диалогической эстетики дана в следующем заключении: «Сознающее и судящее „я“ и мир как его объект даны здесь не в единственном, а во множественном числе. Достоевский преодолел солипсизм. Идеалистическое сознание он оставил не за собою, а за своими героями, и не за одним, а за всеми. Вместо отношения сознающего и судящего „я“ к миру в центре его творчества стала проблема взаимоотношений этих сознающих и судящих „я“ между собою»

(115). В этой формуле ощутимо мучительное усилие преодоления, обуздания двух разнонаправленных тенденций, которые, кажется, грозят вновь созданному единству распадом. Необходимо выявить их генезис, иначе утверждение о поголовном идеализме героев Достоевского может показаться абсурдным. Поскольку Бахтин связывает «солипсизм» с сознанием героев, а его преодоление с авторской функцией, рассмотрим их поочередно.

Герой бахтинской Эстетики диалога, отвергнув авторитет автора, по существу сам становится своим автором. «Миры героев построены как бы ими самими». Поэтому не только Иван Карамазов, автор «Философской поэмы», но «в потенции и каждый из героев Достоевского — автор» (29). Это не метафора; по Бахтину, Достоевский «перенес автора... в кругозор самого героя», он «буквально вводит автора в кругозор героя» (56). В записи лекций Бахтина читаем: «Достоевский завлекает нас в мир героя, и мы не видим его извне». Здесь же мир Достоевского уподобляется миру мечты и романтическому миру Байрона (ЭСТ, 386). Герой, как это бывает в мечте, становится творцом мира и его единственным обитателем («солипсизм»). Подобно герою-человекоборцу, он утрачивает все реальные (социальные) связи и стремится к выявлению своего «голого я». «Исключительно острое ощущение другого человека как другого и своего я как голого я предполагает, что все те определения, которые облекают я и другого в социально-конкретную плоть, — семейные, сословные, классовые... утратили свою авторитетность и свою формообразующую силу» (186). Как видим, здесь элиминируются именно «горизонтальные» измерения человеческого сознания, по-настоящему весомым остается только вектор вертикальной (трансцендентной) устремленности. Чистое, «глубинное я из себя самого» встречается с другим «на высшем уровне или в последней инстанции». За этими эфемизмами скрывается религиозная трансцендентность, которая, по условиям времени, даже в предварительных набросках обставляется принужденными оговорками: «Не вера (в смысле определенной веры в православие, в прогресс, в человека, в революцию и т. п.), но чувство веры, то есть цельное (всем человеком) отношение к высшей и последней ценности» (319).

Проследив истоки «идеализма», который Достоевский оставил «за всеми своими героями», мы должны теперь обратиться к деятельности автора, ответственного за «принципы сочетания гологов», за горизонтальные «скрепы романного целого» (183). Перед ним стоит, в сущности, парадоксальная задача обеспечения «диалога солипсистов». Неудивительно, что проблема постановки автора в диалогическом романе, по признанию самого Бахтина, «больше всего вызывала возражений и недоумений» (404). В Эстетике диалога, по существу, действуют одновременно два взаимоисключающих определения автора. С одной стороны, автор, утратив привилегии избытка и завершения, как бы уравнивается с героем; для него сознание героя — это сознание «вне и рядом стоящее, с которым автор вступает в диалогические отношения»

(309). С другой стороны, автор остается единственным обладателем смысла художественного целого «в его последней инстанции». Отсюда происходит раздвоение автора на «первичного» и «вторичного»: «Проблема образа автора. Первичный (не созданный) и вторичный автор (образ автора, созданный первичным автором)» (353). Может показаться, что это раздвоение автора воспроизводит раздвоение на автора и «автора-человека» (15), уже встречавшееся в «Авторе и герое...». Однако это совсем не так. Раздвоение автора в Эстетике завершения произошло в двупланном мире, и именно в силу его двупланности. На «горизонталь» противостояния «автора-человека» и его героя была спроецирована «вертикаль» божественно-эстетической благодати. Отказ от завершения коренным образом преобразовал пространственно-временную структуру мира бахтинской Эстетики диалога. Если религиозная трансцендентность была сохранена и усилена, то «промежуточный хронотоп» эстетического модуса бытия остался, по существу, необоснованным; поэтому и раздвоение автора приобрело совершенно иной характер.

Первичный автор (демиург) Эстетики завершения исключительно активен, вторичный (автор-человек) — пассивен, поскольку усилие авторского вчувствования Бахтин считает пассивным, как и всякую познавательную-этическую деятельность.

В Эстетике диалога первичный и вторичный авторы ранней эстетики как бы поменялись ролями. Вторичному, «рядом стоящему» автору свойственна здесь исключительная активность, «активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т. п., то есть диалогическая активность, не менее активная, чем активность завершающая» (310). Но дело, конечно, не в степени интенсивности, а в новом качестве авторской активности. По своей сути активность вторичного автора Эстетики диалога направлена не на установление горизонтальных «скреп» и связей, а на отрешение от них, на выявление «голого» я-для-себя и на его «приуготовление» к тому диалогу, который ведет библейский Иов: «Диалог Иова по своей структуре внутренне бесконечен, ибо противостояние души богу... мыслится в нем как неотъемлемое и вечное» (186). Только такой диалог является истинно специфичным для Эстетики диалога, ибо в нем полностью исключены всякие прагматические интенции: герой ничего не ждет от автора. (Недаром Бахтин считает Достоевского создателем абсолютно бескорыстного типа героя.) Этот диалог и является здесь первообразом всякого диалога, и рассмотрение интерсубъективных, «горизонтальных» аспектов не добавляет к нему существенно новых качественных определений.

На долю первичного автора — творца формы остается не так уж много: его деятельность по необходимости сводится к пассивной функции фиксатора-стенографиста, спровоцированного вторичным автором диалога. «У Достоевского — стенограммы незавершенного и незавершимого спора» (291). Так первичный автор проходит путь от творца до стенографиста, от демиурга до медиума.

В связи с этим Бахтин дважды в сходном контексте ссылается на Хайдеггера: «Само бытие говорит через писателя, его устами (у Хайдеггера)... Другой путь — заставить мир заговорить и вслушиваться в слова самого мира (Хайдеггер)» (354). Тут и происходит качественное снижение уровня эстетической мысли: дар подменяется отражением, благодать — истиной. Поскольку именно первичный автор является творцом формы, его превращение в медиума-стенографиста неожиданно подрывает методологическую основу анализа содержательной формы, и Бахтину приходится спасать положение не вполне корректным образом. Так как об активности первичного автора в диалогическом романе сказать почти нечего («первичный автор облекается в *молчание*» — 353), он регулярно сбивается на характеристику диалогической активности, которая по определению может принадлежать только вторичному автору, являющемуся лишь косвенным творцом художественной формы.

Мы убедились, что тенденции «вертикального хронотопа» (ФВ, 308) в Эстетике диалога доминируют над горизонтальными связями. Бахтин возводит их к «тому подлинно одинокому человеку, какой появляется в средние века» (296). И Данте «осуществляет это вытягивание мира ... по вертикали» (306). По мнению Бахтина, «наиболее глубокая и последовательная попытка этого рода, после Данте, была сделана Достоевским» (308). Подобный тип сознания порожден «ощущением конца эпохи», которое приводит к стремлению представить все ее противоречивое многообразие «в разрезе одного момента» (306). Это определяет сюжетную прагматику диалогического романа. Все завершающие моменты романов Достоевского представляются Бахтину неубедительными и как бы необязательными. Задача композиционного анализа сводится к статичной стратификации «героев с их мирами». «Мы могли бы сказать так: с самого начала дается некоторое устойчивое и содержательно неизменное смысловое многообразие, и в нем происходит лишь перемещение акцентов» (ППД, 279). По существу отвергая катарсис («трагический катарсис (в аристотелевском смысле) к Достоевскому неприменим» — 193), автор-медиум в конечном итоге не может предложить читателю ничего, кроме стенограммы нескончаемо безысходного диалога.

Но какой цели это может послужить?

Разящие удары творца Эстетики завершения, направленные против всех форм «удвоения» действительности, достигают самого Бахтина. Даже если принять символ новой веры: истина в своей последней инстанции событийна и диалогична, а «единственно адекватной формой словесного выражения подлинной человеческой жизни является незавершимый диалог» (ЭСТ, 318), — то из этого еще не следует, что «последней» задачей искусства является ее воспроизведение. Истина не есть красота, и молодой Бахтин хорошо это понимал: «Но не к этому повторению снова и снова действительно пережитой или возможной жизни при тех же участниках и в той же категории, в которой она действительно

переживалась или могла бы быть пережита, стремится эстетическое творчество» (65). Более того, теория, основанная на допущении того, что структура произведения «подобна структуре мира жизни», приводит «к разрушению эстетического целого» (65—66).

Как это ни парадоксально, Эстетика диалога не является эстетикой в точном смысле слова: ее «последние» ценности по своей природе не эстетичны, а скорее утопичны. Это утопия в форме эстетики, но утопия совсем особого рода. Земной реальности, «мертвой форме» противоположны «благообразие» и гармония (любовь), достигаемые на основе общей высшей идеи (ценности, цели), свободного согласия в высшем («золотой век», «царствие божие» и т. п.)» (320). Если вспомнить при этом, что, по Бахтину, мир Достоевского тяготеет к образу «церкви, как общения неслиянных душ» (ППД, 31), — станет ощутимой связь между структурой эстетического объекта и образа «потусторонней гармонии». Связь эта не прямая. Воспользовавшись выражением Бахтина, скажем, что эстетическое «горит заемным светом» этой гармонии, но светом отраженным: он конституирует форму утопии земной как «негатива» потусторонней утопии. Здесь действует закон христианской диалектики: «чем ближе к этому пределу, тем яснее становится другой предел... чем глубже одиночество (ценностное) с самим собою... тем яснее и существеннее отнесенность к богу» (ЭСТ, 126). Это делает понятным отказ от дара «промежуточной» эстетической благодати, от «многого» разрешения противоречий. На роль центральной категории диалогической эстетики выдвигается катастрофа. «Катастрофа не есть завершение... Катастрофа не дает им (противоречиям. — *И. Ф.*) разрешения, а, напротив, раскрывает их неразрешимость в земных условиях, она сметает их все, не разрешив. Катастрофа противоположна триумфу и апофеозу. По существу, она лишена и элементов катарсиса» (323—324).

Характеризуя утопическое сознание, Бахтин заметил, что оно готово «скорее надстраивать действительность (настоящее) по вертикали вверх и вниз, чем идти вперед по горизонтали времени» (ФВ, 298). Эта идея помогает отделить специфику катарсического воздействия. Катарсис (в отличие от «диалогической катастрофы») не подготавливает к переходу в «вертикальные надстройки», а обеспечивает движение индивида вперед, «по горизонтали времени». Но катарсис был отвергнут ради завершения, чья наследница, катастрофа, «сметает» со своего пути и то, и другое. В этом есть своя логика, но и катастрофа — не конечный этап эстетической одиссеи Бахтина. Потерпев неудачу на путях индивидуального спасения, дух эстетики возвращается в материнское лоно коллективно-родовой общности; участвуя в карнавале, он выходит «за пределы всякой индивидуальности» (387—388).

Мир карнавала конституируется «субъектом пляски» в соответствии с присущей ему минимальной степенью индивидуации. Для подобного «родового существа» даже страх смерти — предел того ценностного напряжения, которое может быть снято искусством, — «не обессмысливает жизни, не являясь принципиальной опорой

внесмыслового оправдания». Поэтому герой «не терпит принципиальной смысловой неудачи и, следовательно, не должен быть спасен на совершенно ином, трансгредиентном всей его жизни ценностном пути» (ЭСТ, 143). Такой маргинальный для мира ранней эстетики Бахтина герой не может стать объектом завершения. Родовое сознание самодостаточно, его «радостная данность» укоренена в «стихийной силе природы», это — «ценностно утвержденная и оформленная природа в человеке» (139). С «точки зрения» Эстетики завершения, карнавал — не искусство, но он не является таковым и в собственном самоосмыслении, в Эстетике карнавала.

Хотя в «хронотопе» этой эстетики и наличествует «двумерность» (карнавал строит «второй мир и вторую жизнь»), но это — «особого рода двумерность» (ТФР, 8). Она отлична как от онтологического удвоения мира в Эстетике диалога, так и от эстетически-игровой дупланности катарсиса. В карнавале «сама жизнь играет... другую свободную (вольную) форму своего осуществления» (10). Карнавал «вовсе не является чисто художественной театрально-зрелищной формой и вообще не входит в область искусства» (9—10). Предэстетическая реальность карнавального мира квалифицируется Бахтиным как утопическая. Участники карнавала «как бы вступают в утопическое царство абсолютного равенства и свободы» (16). Но, в противоположность «негативу» потусторонней утопии Эстетики диалога, это утопия позитивная и земная.

Бахтинская интерпретация раблезианского карнавализма отмечена печатью некоторой двойственности. С одной стороны, игра самой жизни, выражающая «точку зрения становящегося целого мира» (16), с другой — утопия, для возникновения которой необходима нуждающаяся в компенсации «точка зрения» индивидуального сознания. Торжествующее «мы» почти полностью вытесняет «я-для-себя» за пределы мира карнавальной эстетики. Утопия как бы лишается своего субъекта, поэтому «метафизический» аспект карнавального утопизма редуцирован за счет гипертрофированной социальности (ее субстратом в книге о Рабле полагается не индивид, а «народ» как целое). Хотя карнавальная модель опирается на тот же архетип смерти—воскресения, что и модель катарсического цикла, но в отличие от этой последней модель карнавальной метаморфозы выглядит абстрактной и «полной»: она начисто лишена индивидуального наполнения и связанного с ним «вертикального» измерения. Абсолютизируя родовую сторону противоречивого катарсического единства, Бахтин предпочел полностью исключить индивидуальный аспект из сферы раблезианского карнавализма — лишь бы не иметь дела со снятием индивидуации и его механизмом — катарсисом. Бахтин не столько анализирует структуру романа Рабле, сколько строит порождающую модель «раблезианского хронотопа». Такой подход оказался исключительно плодотворным, но все же приходится признать, что самого романа такая модель «породить» не может, поскольку в нее не заложен индивидуалистический аспект ренессансного гуманиз-

ма («у Рабле вовсе нет внутреннего индивидуального аспекта жизни» — ФВ, 388). Индикатором неполной адекватности модели является то обстоятельство, что для Бахтина оказываются «лишними» определенные мотивы и даже целые книги романа (316).

И здесь мы видим почти зеркальное отражение той ситуации, которая сложилась в мире Эстетики диалога: там экспансия «я-для-себя» приводит к полному вытеснению «мы» (ЭСТ, 187) и к редукции «горизонтального» измерения романной структуры. Бахтин даже упрекает Аскольдова за учет «разных степеней личностности» (323), отказываясь принимать во внимание катарсическое по своей природе (через метафорическую гибель и возрождение) перемещение персонажей с изощренным самосознанием из «плана среды» в «план земли» (термины Б. М. Энгельгардта) (ППД, 28). Таким образом реальные художественные структуры сопротивляются той поляризации, которую пытаются навязать им «диалог» и «карнавал», эти «продукты распада» Эстетики завершения.

В эстетическом космосе Бахтина две фундаментальные ипостаси человеческого духа, его индивидуальное и родовое начала, разъединены и локализованы на полюсах «диалога» и «карнавала», а мост между ними — «промежуточный хронотоп» художественной классики — разведен. Такова расплата за отказ от снятия индивидуации. Субъекты «диалога» и «карнавала» не видят друг друга: один устремлен «вверх», другой распластан «по горизонтали» — и оба повернуты спиной к спасительному «промежутку» катарсического цикла. «Две эстетики» зрелого Бахтина являются скорее пред- и пост-эстетиками; их субстраты — пред- и пост-катарсические типы культуры. Они обладают неоценимым (и еще не оцененным) эвристическим потенциалом для определения границ искусства и общих закономерностей развития культуры. Их «заданное» единство — еще впереди, и тут на память приходит пророческая метафора Бахтина: разъятые члены — «*membra disjecta* моей возможной целостности; но того, что могло бы их собрать, оживить и оформить, — души их... — еще нет в бытии, оно задано и еще предстоит» (108—109).

Примечания

¹ См.: *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*. М., 1979. В дальнейшем — ЭСТ.

² См.: *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 27. В дальнейшем — ПС.

³ *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 312. В дальнейшем — ФВ.

⁴ *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности (фрагмент первой главы) // Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. М., 1986. С. 7. В дальнейшем — ЛКС.

⁵ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 278. В дальнейшем — ТФР.

⁶ Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 295. В дальнейшем — ППД.

От эстетики жизни к эстетике истории

(Традиции русской философии
у М. М. Бахтина)

В статье рассматривается специфика бахтинской мысли на фоне традиций русской философии. Показывается, что все основные моменты эстетики жизни, как она сформировалась у Бахтина (взаимоукорененность жизни и творчества, категории «другого», «я» и «поступка», соотношение этики и эстетики, элементы христианского сознания и др.), имели те или иные соответствия у разных представителей русской культуры (Одоевского, Герцена, Вл. Соловьева, Флоренского, Франка, Карсавина и др.). Вместе с тем в статье утверждается также, что путь Бахтина от эстетики жизни к эстетике истории через осознание исторической стихии народной смеховой культуры был пройден им по оригинально проложенному маршруту, причем исходные — общие русской культуре — предпосылки эстетики жизни были при этом не преодолены, но развиты.

Читателя текстов Бахтина при первых попытках осознать их как цельное учение ожидают по меньшей мере три трудности.

Одна из них связана с терминологическим словоупотреблением: термины Бахтина «вызывающе-неточны»¹. В «Авторе и герое...» и в «Философии поступка» (о которых, в основном, пойдет речь) дело усложняется свойственным Бахтину переносом традиционных терминологических комплексов (из теории познания, онтологии, этики и богословия) в новый — свой — режим смысловой валентности.

Второе затруднение — авторская установка на незавершенность создаваемого им теоретического свода, позднейшие ярусы которого не слишком озабочены тем, в полной ли мере их высота предположена прочностью «раннего» фундамента.

Третьей преградой на пути к названным сочинениям является пестрая аллюзионность их состава. Наряду с конкретно означенными оппонентами существует обширный круг лишь подразумеваемых адресатов, в центре которого и формулируется полемически защищаемая мысль. С нашей стороны поэтому вероятен здесь невольный грех вмысливания в логику Бахтина чужеродного ей «противослова».

Отправным моментом философии Бахтина является изначально признаваемая им адекватность искусства и жизни. Сразу оговоримся: идея взаимоукорененности бытия и творчества не возникла у Бахтина на пустом месте, ее опора — в разнородных традициях

(из которых мы припомним русские по преимуществу). Но сам Бахтин почти не оговаривает этих «связей», почти не эксплицирует своей «зависимости» от тех или иных культурных традиций. Бахтин делает мнимой соединительную функцию союза «и» в устойчивом соседстве «искусства и жизни»: им априорно предположено не сродство этих явлений (которое можно доказать, а можно и опровергнуть), но их онтологическое единство, почти тождество. Когда эстетика Бахтина объявляет своим объектом «выразительное и говорящее бытие», она ручается за единство всех трех слов и помещает «выражение», «говорение» и «бытие» не по разным ведомствам «эстетики», «лингвистики» и «онтологии» только, но и в общую для них «первую философию» становящегося в красоте и жизненной подлинности целостного мирового организма. Неокантианская интуитивистская эстетика Бахтина (а Бахтин именует свою эстетику интуитивной) стремится вернуть фрагменты распавшейся действительности в онтологическое единство Целого.

Русская культура извлекла лучшее из уроков неокантианства, в том числе и марбургской школы. Неокантианству в немалой степени обязаны такие писатели, как Вяч. Иванов или А. Белый, М. Пришвин или Б. Пастернак, а также многие энтузиасты «религиозного ренессанса», синтезировавшие интуитивистскую гносеологию романтиков, славянофилов и символистов в единой концепции «живого знания». Свои выводы из опыта «непосредственного познания» действительности делали и неовиталисты, создавая, на пифагорейский манер, эстетически выразительные картины мира (в частности, организмическая теория А. Любищева).

Голоса «бахтинского круга» вплетаются в общие споры с механистическими представлениями о живом², в диалогическое преодоление бергсонизма на путях построения концепции жизни в терминах эстетики. Так, говоря о незначимости собственной жизни вне осмысляющего ее присутствия «другого», Бахтин строит свои суждения с прямым наложением понятийного рисунка теоретической эстетики на сырую эмпирию жизни: «...сюжетного значения термины моей собственной жизни иметь не могут, моя жизнь — временно объемлющее существование других»; «когда событие другого непрерываемо определит ... основной сюжет моей жизни..., становится ясной эстетическая сюжетная невесомость моей жизни в ее собственном контексте...»³. «Сюжет» у Бахтина — термин художественно-онтологического завершения⁴. Следует поэтому согласиться с Н. Бонечкой: «Традиционные аспекты философии у Бахтина существенно эстетизированы. Так, «онтология» ... окажется концентрацией «эстетического спасения» героя..., «гносеология» станет теорией диалогического познания...»⁵. Добавим только, что эстетико-онтологическое толкование проблем философского знания является распространенной стилевой традицией философско-литературного и философско-религиозного мышления в России.

Существенные моменты бахтинских представлений о сходе-

нии искусства и жизни в соответственно поступающей личности (ЭСТ, 5—6), об эстетическом метасознании (79), о вере как трансцендентной надежде наследников спасения (112, 127, 131) предвосхищены романтизмом⁶. Категория поступка, энергично акцентируемая ранним Бахтиным, выдвигалась и романтиками как проблема нравственная и эстетическая: «То, что не есть ни знание, ни художественное произведение, ни вера, и что между тем составляет жизнь нашу, есть то, что называют нравственным поступком. Нравственный поступок есть результат сил трех элементов». Это сказано В. Одоевским⁷. Романтическая эстетика поступка и основанный на ней опыт «сочинения» своей жизни как художественного произведения сильнейшим образом определили жизненный стиль декабристов (что позволило применительно к ним говорить об особой «поэтике поведения»⁸). Как эстетический факт пытался осознать свою жизнь и А. Герцен. Указывая на «жизни-поэмы» Маццини и Гарибальди, он призывает к «творчеству ... поведения»⁹. «Мир дела» и «мир слова» должны, по его мысли, сойтись в этически адекватном поступке. Но поступок — это еще и эстетический синтез слова и дела, поскольку это поступок красноречивого свидетеля — носителя приоритетного слова об истине и действующего лица исторической драмы века.

Наивно, конечно, было бы говорить о прямом влиянии Герцена на Бахтина, но не забудем и того, что вся бахтинская книга о Рабле выросла, по его же словам, из герценовской реплики¹⁰. Более очевидно воздействие Достоевского, но, оставляя в стороне эту большую тему¹¹, отметим только, что Достоевский, наследник интуитивистской эстетики ранних славянофилов и Шеллинга, начинает и заканчивает свое творчество идеей эстетической объективации мира и человека в общих онтологических горизонтах бытия, спасаемого красотой. «Жизнь, — скажет молодой Достоевский, — есть целое искусство..., жить значит сделать художественное произведение из самого себя...»¹². В последнем романе житие Зосимы, опыт его аскетического послушания и история старчества развернуты в контексте исторической этики и для автора сами по себе представляют законченное произведение искусства жизни. С явной оглядкой на Достоевского говорит о подвижнической поэзии жизни и С. Булгаков (современник Бахтина): «Художественное мироощущение с его критерием эстетичности составляет принадлежность не только служителей искусства и его ценителей, но и ... тех, кто самую жизнь свою делают художественным произведением — святых подвижников»¹³.

Мысли Чехова и Блока о «человеке-артисте» (они находят прямые аналогии у С. Булгакова, испытавшего серьезное влияние символистской эстетики и мифологии истории, — в основном, через Вяч. Иванова) органично восприняты Бахтиным¹⁴. Для его так рано оформившейся позиции, предполагавшей этически ответственное творчество жизни и эстетическую онтологию общения, весьма важно было опереться на отечественный опыт художественного жизнестроения и художественного самораскрытия чело-

веческого существования как активного деяния. Именно этот — «деятельностный» — аспект исторической онтологии красоты мог что-то значить для Бахтина в опыте русской философской культуры. Как ни разнятся формы умственного движения П. Чаадаева и В. Одоевского, А. Герцена и А. Хомякова, Ф. Достоевского и А. Блока, — это было движением по общей дороге. Идея эстетической активности и свободы — главный духовный Дар русской классики Бахтину.

Концептуальный итог этого «дарения» можно было бы обозначить словосочетанием «эстетика жизни», но потребуются немалые усилия, чтобы решительно отделить его содержание от того одиозного смысла, который несет слово «эстетизм». Термин «эстетизация» Бахтин употребляет в двух смыслах: укоряющем, когда он говорит о превращении жизни в литературу, и утверждающем, когда он раскрывает эстетическую онтологию памяти (в памяти «я имею всю жизнь другого вне себя, и здесь начинается эстетизация его личности» — ЭСТ, 94). Бахтинская эстетика жизни функционально и по существу активно противоположна неоромантическому эстетству богемного типа или тому, чем так прославился К. Леонтьев¹⁵.

Бахтинская эстетика жизни наиболее полно предстает в его антропологической теории общения. Будучи сначала предстоящим «другому» как субъекту эстетического завершения, «Я» проходит затем три стадии: «вживание», «возврат в себя» и «оформление-завершение» (ЭСТ, 25—26). Статус и полномочия «другого» определены его качествами «внеаходимости» и «избытка видения». Уточняя понятие «понимания», Бахтин предпочитает говорить о «сочувственном понимании», которое «воссоздает всего внутреннего человека в эстетически милующих категориях для нового бытия в новом плане мира» (91).

«Понимание» у Бахтина не «наивно-реалистическое» (91) — так, напомним, определял Г. Гуковский специфику детского восприятия текста, но и не столь универсальное, как у молодого В. Розанова, который пытался путем прилежного конспектирования Гегеля построить на этом понятии общую теорию познания. Бахтинские контексты «сочувственного понимания» близки скорее к «сочувственному вниманию» М. Пришвина, который толковал сочувственное внимание как познавательно-эстетическое любопытство к бытию природы и как основной принцип общения людей.

«Другой» у Бахтина — онтологическое условие существования всякого «Я». «Абсолютная эстетическая нужда человека в другом» (34) есть «абсолютная нужда в любви» (47). Эта любовь именуется также «творческой» (77), «эстетической» (80), она есть «дар» (81). «Благодать оправдания» (51) «как дар нисходит на меня от других» (45). Так у Бахтина создается эстетика Эроса, в соответствии с которой «другой» творит во мне дело эстетического оправдания. Эстетика Бахтина — теория эстетической антропологии (впрочем, слово «теория» годится здесь менее

всего: это — единственно возможная для Бахтина жизненная позиция, эстетика жизни).

Внешнее завершение пространственной данности «Другого» на одной из лучших страниц Бахтина описано в тонах эстетической литургии: «Ведь только другого можно обнять, охватить со всех сторон, любовно осязать все границы его: хрупкая конечность, завершенность другого, его здесь-и-теперь-бытие внутренне постигается мною и как бы оформляется объятием; в этом акте внешнее бытие другого заживает по-новому, обретает какой-то новый смысл, рождается в новом плане бытия. Только к устам другого можно прикоснуться устами, только на другого можно возложить руки, активно подняться над ним, осеняя его сплошь всего, во всех моментах его бытия, его тело и в нем душу ... Как предмет объятия, целования, осенения внешнее, ограниченное бытие другого становится ценностно упругим и тяжелым, внутреннее весомым (нрзб.) материалом для пластического оформления и изваяния данного человека...» (39).

Я, взыскующее оправдания, предстает глазам Бахтина в модусе *греховности*, а потому естественным его состоянием полагается «вечное осуждение» себя (90), сознание своего «падения» (109). Отношения «дара к нужде..., благодати к грешнику ... подобны эстетическому отношению автора к герою или формы к герою и его жизни» (80). Для Бахтина нет большего греха, чем гордыня самосознающего Я, отвергающего дары «другого». Я самосознания, отвернувшееся от благодатных посулов эстетической любви, лишает себя надежды на спасение и искупление. Искусившееся своей «самостью» Я — вне интересов и объектов эстетики жизни, оно выпадает из ценностного плана бытия в плоское и эстетически безнадежное пребывание. Я с ложной претензией на имманентную эстетическую автономность не выходит из круга первородной рефлекторной греховности. Впечатляющий ответ, данный Бахтиным на вопрос: «Что мы видим в зеркале?» — неявно исходит из представлений о самосознании как дьявольском анти-Даре. Себя мы в зеркале не видим: в нем не отражается наше подлинное (доступное зрению «другого») Я, как не отражается в зеркале нечисть всякого рода (устойчивый мотив мировой демонологии). Изображение, поданное нам дьявольским стеклом, искажено в кривых зеркалах внутренней рефлексии, личность в них рассыпана, она расподоблена демоническими масками псевдо-Я. Популярный мотив утраты Я как оскудения души (связанный с темами зеркала, портрета, тени, дьявольской сделки; см. ряд примеров в книге И. Лапшина: от апокрифической фантазии Шеллинга до Ф. Сологуба¹⁶) продуман Бахтиным в глубоко серьезных контекстах «греховности»: «Если мы не вносим извне оправдывающих и завершающих эстетических категорий, т. е. форм другого..., если внутреннее бытие отрывается от противостоящего и предстоящего смысла..., то оно ... отрицает содержание своего бытия, становится ложью..., бытием лжи или ложью бытия ... Это имманентное бытию, изнутри его переживаемое грехопадение: оно в тенденции

бытия к самодостаточности...» (109). Бахтинская эстетика жизни, возможно, согласилась бы с той мыслью Б. Кроче, что «у артистического гения может отсутствовать ... рефлекторное сознание»¹⁷, но она никогда не предаст этическое ради эстетического, что как раз и делает с легкостью итальянский философ: «Если в душе живет обман и ложь, то форма, которую она сообщает этим фактам, сама по себе не может быть ни обманом или ложью именно потому, что она есть эстетическая форма» (Там же. 61).

Спасение Я у Бахтина есть спасение *души*. Если «внешность души ... есть художественная индивидуальность: характер, тип, положение...» (ЭСТ, 91), то «душа как становящееся во времени внутреннее целое построится в эстетических категориях; это дух, как он выглядит извне, в другом ... Проблема души есть проблема эстетики» (83). Но душа же есть и образ эстетической жертвы. В конспективной истории «тела» и «другого» Бахтин подвергает анализу «этический солипсизм» Христа как идеальную в своей чистоте норму «другого»: «Во всех нормах Христа противопоставляется *я и другой*: абсолютная жертва для себя и милость для другого» (52).

Характеристику Бахтиным христианской этики следует признать автохарактеристикой. Здесь находит свое уточнение мысль о грехе и благодати, спасении и оправдании. Достаточно поставить рядом один из центральных тезисов Бахтина («Чем я должен быть для другого, тем Бог является для меня» — 52) и мысль православного визионера («Что же есть Дружба? — Созерцание себя через Другого в Боге»¹⁸), чтобы проянилось глубокое родство ходов мысли при глубоком несходстве векторов «дружости». Пафос бахтинской нравственно-эстетической демиургии в мире «других» — в посюстороннем, отягощенном всеми заботами тварного мира спасении смертной плоти и бессмертной души дарами завершающего памятования. П. Флоренский предлагает нам концепцию «трагической дружбы» (Там же. 417) — дружбы, более похожей на самораспятие во имя мистического «откровения Истины» (391—392). Однако если рассмотреть во Флоренском не только «запоздалого александрийца», одержимого ностальгией по эллинистической духовности, как это делает Г. Флоровский в рецензии 1930 г. на «Столп и утверждение истины», то в его рассуждениях можно встретить близкие Бахтину афоризмы. Таковы размышления Флоренского о «видении себя глазами другого» (439), о «снятии граней Я, выхождении из себя и обретении своего Я в Я другого — Друга» (392—393), о греховном распадении единств «я и он», «я о себе и я для другого» (212). Особое значение — на фоне бахтинской эстетической литургии — обретают идеи Флоренского о дружбе-братотворении, сходство которых с федоровским пониманием-преодолением «небратского состояния» отмечено самим автором «Столпа...» (459—460). Но «другого» в эстетическом избытке видения, как у Бахтина, ни Флоренский, ни Федоров не знают. Для первого встреча Я и «другого» «происходит перед лицом третьего, а именно Третьего» (439), ее братотворческий

замысел осуществляется в «ноуменальных недрах» (436), но онтологической полноты достигает в «купно-житии», в Церкви как Теле Христовом (в этой мифологеме Бахтин видит специфично-христианскую онтологию «другого» — ЭСТ, 52). Для второго мир «других» — это мир «родных», преодолевающих «небратство» как онтологическую разлуку с родом и почвой. Но проблемы личности Федоров не ставит. С бахтинской эстетикой бытия его сближает представление о жизни как «акте эстетического творчества»¹⁹, нелюбовь к Канту как идеологу «чужих людей» (Там же, 542), упрек, адресованный Л. Толстому, в том, что он не видит в искусстве деятельности. Федоров и Бахтин совпадают в представлении об идеях как коллективной собственности и «общем деле» практической этики.

Открытым остается вопрос о близости Бахтина и Федорова в отношении к научному знанию. Бахтин проясняет для себя этот момент в неоднозначных оценках «философии жизни» Г. Риккерта и риккертianства. Если переживание себя самого в свете «общего сознания» звучит для Бахтина убедительно (ЭСТ, 36), то тезис «познание индифферентно к ценности» (74) полемично адресуется как раз риккертовой аксиологии. Н. Федоров, изучивший в уединении «все науки», чтобы по русской привычке тут же усомниться в их применимости, создает *эстетику памяти* как последнего вечного прибежища всех поколений. Его проект «общего дела», который С. Булгаков при всем пиетете к мыслителю назвал «чудовищным» (выше цит. С. 368), а у Розанова вызвал ностальгические размышления о духовной бескровности и безродности²⁰, сопоставим с эстетикой жизни Бахтина в их важном (может быть, не единственном) качестве: и тот и другая — *утопии*. Столь же непредставим мир тотально спасенных и оправданных «другими», как и воскрешенное человечество или розановское царство бессеменных святых. Но в отличие от Бахтина, прекрасно знающего ироническую обратимость мира и теорий о мире, Федоров не ведает, что он утопист, и это делает его гуманизм однозначно серьезным (как и гуманизм увлеченного его идеями позднего Л. Толстого).

Усилиями «атомарной» неокантианской психологии, фрейдизма и неоавангардизма в искусстве онтологический статус личности в начале XX в. оказался под угрозой. Возросшая на этой почве тоска по бытийной укорененности и нашла свое выражение в соловьевской традиции русской культуры. Бахтинская онтология общения избегает «прямых» выходов в традиционную «соборность», «всеединство» и другие формы мистической коллективности (хотя, надо сказать, ей это плохо удается). Бахтин предпочитает говорить о «социальности» как модусе хоровой включенности голосов, героев, позиций в коллективную жизнь. Но «социальное» еще не равно «онтологическому», второе является условием первого. Между Я и «Другим» должно сомкнуться бытие становящейся личности, чтобы через нее и в ней выговорило себя многоголосие социальной жизни. Взыскание бытия и спасение

в бытии, — только в таком целеполагающем контексте личность получает доступ к содержанию внутренних объемов Я и к пластическим возможностям Я «других».

Бахтин совершает важный шаг на пути к восстановлению онтологического единства Я и мира, и он не был одинок на этом пути. Вспомним о Л. П. Карсавине, который развивает учение о «симфонической» (т. е. социальной) личности, статус которой определен ее соборной природой, персонально укорененной в каждом отдельном человеке. Это напоминает «всеобщее сознание» неокантианцев. Но если для последних однородность сознания многих людей была комплиментарной предпосылкой гносеологии, то Карсавину здесь открывается условие всеобщности, она раскрывает свои онтологические горизонты в драме жертвенной самоотдачи. Для Карсавина «умирание» и «воскрешение» в «другом» — неальтернативный способ обнаружения личности как «бытия по преимуществу», да и самого бытия как совокупности восстанавливаемого *через и в* личностях мира: «Я ... не один из экземпляров, попадающих в коробку с этикеткой „бытие“, но самобытие»²¹, «мы можем ... определить личность как самососредоточение и самораскрытие бытия в особом его образе, из коего и с коим бытие соотносит свои образы» (Там же, 14).

Карсавин называет «другого» «моментом-личностью». «Умирание» и «воскрешение» в его картине мира — экзистенциальная рамка, в пределах которой «коллективная личность» через жертву «другому» восстанавливает мир в его бытийной самооправданности: «Онтическое первенство саморазъединения или умирания получает в социальной личности смысл первенства жертвенного умирания для других или самоотдачи, т. е. смысл любви» (93). Карсавин, таким образом, близок Бахтину православным пафосом жертвенности, их трактаты роднит попытка придать «встрече» Я и «другого» онтологический приоритет. Но мистицизм Карсавина и игнорирование им эстетических аспектов проблемы личности переключают его внимание на области, чуждые философской мысли Бахтина. Как теолог Карсавин слишком ортодоксален²², чтобы оказаться в одной школе мысли с эстетическим христианством Бахтина. Добавим к сказанному, что в жертвенной открытости «другому» видел смысл дружбы и П. Флоренский²³.

В антропологических сочинениях Бахтина образ жертвы акцентируется на тех страницах, где усиливается мысль о необходимости предстояния «другому» как условия эстетического спасения человека человеком-художником. Бахтин переживает этот момент в интонациях предельно напряженных, патетически-приподнятых, литургически-торжественных. Таинство эстетического спасения совершается в акте жертвенного пресуществления Я в «другом». Это — эстетическая евхаристия, когда «жрец» и «жертва» не «ритуально», но в благоговейно-серьезной доверительной очевидности меняются местами, чтобы состоялось эстетическое событие «встречи» и осуществилось бытие пресуществленной в смысл личности.

Субъекту эстетического оправдания противостоит объект нравственного искупления — эстетически беспомощное и морально-слепое Я, которое предстоит «другому» в гордыне духа, смертном одиночестве и безысходной конечности. Здесь на первый план выдвигаются у Бахтина категории «вины-ответственности», «вины-судьбы», «вины-бытия». Обоснованию первого понятия посвящена самая ранняя публикация: искусство и жизнь, «человек жизни» и «поэт» со-виновны и со-ответственны (ЭСТ, 5—6). Первый шаг к «другому» как шаг от себя возможен, когда вина вменяется самосознанию («нравственная вина должна быть имманентна самосознанию» — 155). Само-сознание и есть сознание вины-ответственности (154). Это — будущий абрис бахтинского покаяния, все более четко прорезаемого в нравственном существе Я и все более ответственно полагаемого онтологической характеристикой Я: «Только в покаянных тонах может быть достигнута внутренняя данность в нравственном рефлексе самого себя» (101). Так подготавливается выход самосознания навстречу нудящей необходимости в «другом». В искупительном предстоянии другому обретен уже онтологический статус «я» («уже-быть — значит нуждаться» — 119), но внутри эстетики жизни события пока нет. Для осуществления бытия события нужна некая трансгредиентная сознанию ценность. Такой ценностью у Бахтина названа Судьба (для классического характера — 153) и «ценность идеи» (для романтического героя — 156). Для классического характера вина снята в понятии Судьбы, поскольку первое определено в терминах онтологии («это не нравственная вина, а вина бытия» — 154), а второй — определено витально-мнемонически и эстетически: это эстетическая память жизни, «думающей» событиями и «переживающей» свою историчность завершенными в смысле судьбами, ситуациями (Бахтин называет это «художественной транскрипцией следа в бытии», «отложениями в бытии» — 152).

В общебытийном плане искупление мира возможно потому, что в составе его сил осуществляет свою презумпцию человечности специфично человеческая нравственная деятельность. «Единственная ценность, каковую не создает и не может создать физический мир, и какую может внести в мировую жизнь одна только человеческая личность, заключается в нравственной деятельности человека», — говорит В. Несмелов²⁴. Близкий к подобному убеждению Бахтин обосновывает «абсолютную нужду в другом» как нравственную необходимость и как онтологический Завет человека и бытия. Для этого вводится понятие «не-алиби в бытии» (императивный сублимант «вины-ответственности» в сфере «поступающего сознания»). Для эстетики и этики это несло невозможность автономной морали. «Автономная этика, — говорит С. Булгаков, — есть или прямое глумление над добром..., или аффектация и поза»²⁵. На своем философском языке автор «Света невечернего» говаривал вещи, близкие бахтинским образам Зла в его онтологической агрессии, мыслям о неустранимой ответственности за существование Зла: «Онтологически вполне мысли-

мо полное обессиление и прекращение Зла и преодоление раздвоенности свободы и необходимости. Этим предполагается и раскаяние, ибо ... иного пути к освобождению от Зла не существует, какими бы муками ни было куплено это раскаяние. Для каждого человека, знающего свою греховную скверну, должно быть ясно одно: если адские муки могут миновать всех людей, то *его-то* уж они не должны миновать, ибо несомненно заслуживает их перед судом Божьей правды. Так говорит каждому его личная религиозная совесть» (Там же, 417).

В. Несмелов и С. Булгаков обосновывают, как мы видели, идею онтологического «восполнения» бытия нравственной деятельностью человека. Православная доктрина спасения гласит, что уготовано оно для всех, но отсюда не следует, что все действительно спасутся. Этическое присутствие человека в бытии призвано компенсировать трагическую неполноту тварной действительности, создать нравственный прирост миру и тем нейтрализовать многозначительную оговорку православного догмата о спасении. Ад — неудача творения, но в этическом творчестве она преодолевается. В. Соловьев называет это «свободной человечностью»²⁶, С. Булгаков — «антропоургией» (С. 376), С. Франк — «жизненной гениальностью»²⁷, а Бахтин — с помощью понятия «не-алиби в бытии». «Ад» в эстетике жизни Бахтина (в отличие от сартровского «ад — это другие») — отпавшая от формотворческой мощи бытия одинокая и смертная частность, обреченная в сиротском круге Я на трагедию эстетической неадекватности.

Применительно к профессиональному творчеству художника Бахтин изобретает эквивалентное «не-алиби» понятие «специальная ответственность»: «Специальная ответственность нужна (в автономной культурной области) — нельзя творить непосредственно в Божьем мире; но эта специальная ответственность может зиждиться только на глубоком доверии к высшей инстанции, благословляющей культуру, доверии к тому, что за мою специальную ответственность отвечает другой — высший, что я действую не в ценностной пустоте» (ЭСТ, 179). Этот «высший другой» уточняется в анализе отношений автора и романтического героя и попыток последнего «изнутри самосознания выдавить признание, возможное только через другого, обойтись без Бога, без слушателей, без автора» (157).

«Бог», «слушатель», «автор» занимают общую для них позицию внеаходящейся эстетической активности. На самой вершине бахтинской эстетики жизни утверждается мысль о художнике как «сакральной точке», из которой разворачивается (как «абсолютный максимум» Николая Кузанского) эстетический Универсум извне осмысленного бытия. На этой высоте избывается вина, свершается литургия эстетического преодоления эмпирии и человека в ней: «Божественность художника — в его приобщенности вне-находимости высшей» (166). Отметим еще раз глубокую серьезность тех «жреческих» интонаций, в каких внушает нам Бахтин свои формулы эстетической компенсации бытия, свои идеи этиче-

ского восполнения мира, свою антроподицею и философию вины. Конечно, Бахтин ощущал нудительную серьезность своей эстетики жизни²⁸. Она и в бытовом плане не могла не противоречить «карнавальному» окружению Бахтина (в котором игровому острашению подвергались богемный стиль и предметы философских дискуссий века²⁹).

Во второй половине 20-х годов эстетика жизни обогащается у Бахтина присутствием третьего лица. Этот «третий» — «терминологическая персонификация социума»³⁰. Термин «эстетика жизни» определялся ранее (в анализе биографии) на фоне ценностей, общих у искусства и жизни: «Биографические ценности суть ценности общие у искусства и жизни ... это формы и ценности *эстетики жизни*» (ЭСТ, 133). Теперь форма этой общности предстает в модусе говорящего и ценностно судящего речевого бытия, причем автор спускается с высот сакральной внеаходимости и смиренно довольствуется ролью безличного медиума ценностных интонаций и социальных оценок исторического человечества. В позднейшей книге о Рабле проблемы автора нет³¹, ее вытесняет образ проблемной онтологии национальной жизни, чьими голосами, символами, опытом творческого поведения и культурной памятью «означивает» свое присутствие автор, проговаривающий из глубины бытия анонимную истину о мире.

Бахтинская концепция Я и «Другого» внушает странный образ мира анонимных людей, в котором каждый предстает каждому в своей надежде на эстетическое спасение. Есть своя ирония в том не весьма очевидном факте, что рукотворный прирост в общем деле спасения бытия и человека в нем (творческая этика поступающего сознания) мотивируется порой наивным эгоизмом Я. Примечательна одна косвенная «проговорка» Бахтина: «Остается приютиться в *другом* и из другого собрать разрозненные куски своей данности, чтобы создать из них паразитически завершенное единство в душе другого, его же силами» (ЭСТ, 111). Но не о том ли наивно-инфантильном паразитизме предупреждала православная этика устами П. Флоренского: «Чтобы друг стал не просто условием уютной жизни ... необходимо проявление вовне и раскрытие тех сил, какие даются дружбою»³².

Бахтин, сознавая опасность превращения своей эстетики жизни в практику еще одной разновидности эстетизма, может сделать и делает то единственное, что диктует ему опыт отечественной традиции: компенсирует «эгоистские» коннотации эстетики жизни «соборной» онтологией исторического человечества — *эстетикой истории* (этим термином, воскрешенным для научного обихода трудами А. В. Гулыги, мы обозначим не «эстетику истории как науки», а «эстетику исторического процесса»). Эту эстетику истории (благодарным фоном для уяснения ее генезиса послужил бы европейский романтизм и русский религиозный ренессанс) Бахтин развивает в учении об интонации, в книге о Рабле, в записях последних лет. История осознается как эстетический артефакт, создаваемый в сотворчестве с Великим Художником.

Эстетика истории в том ее виде, в каком она сложилась у Бахтина, могла обрести концептуальную ясность только в 30-е годы, когда ее автору раньше других стали понятны зловещие черты отечественной «официальной культуры». Бахтин, смиренно пишущий статью «об изучении спроса колхозников», Бахтин, эстетизирующий слово как «сценарий общения» и полагающий в интонации функцию голосового утверждения эстетических ценностей и оценок, совершает героические усилия, чтобы не оказаться «по ту сторону социального». Их результатом стала концепция эстетического оправдания истории и теория бессмертия народной культуры, понятой как совокупность альтернативных ценностей. Если Вяч. Иванов, культурфилософия которого внимательно учтена Бахтиным, углубляет в эти годы свои представления о неомифе как способе консервации прошлого, то Бахтин указывает нам на вечный двигатель культурной памяти и творчества, способный сколь угодно страшную действительность преобразить в веселое страшилище: *праздничный смех*.

Концепты карнавальная культура отвечали намерениям Бахтина, с одной стороны, представить автора анонимным медиумом многоголосой аксиологии жизни, а с другой — окончательно утвердить онтологический авторитет эстетического спасения через имманентную «художественную» правоту смеющегося народного хора. Бахтин открыл ту единственную историческую стихию, которая объективно не нуждается во внешнем эстетическом оформлении и оправдании, она сама все оформляет и оправдывает: она есть онтологическая универсалия «дружости». В смеховой культуре эстетика жизни смыкается с эстетикой истории, артистический гений народа творит в ней трагический театр эстетического спасения, оправдания и искупления.

В противовес булгаковской философии истории как «философии трагедии»³³, эсхатологическому провиденциализму Н. Бердяева, у которого человечество преодолевает историю как экзистенциальную «неудачу» и завершает свой путь в завременных трансцендентных недрах Троицы³⁴, в споре с символическими попытками превратить действительность в эстетический иллюзион Бахтин утверждает идею равнодушной ко всем теоретическим рецептам эстетически самооправданной жизни, идею бесстрашного и веселого зодчества истории по законам Красоты, Истины и Добра.

Примечания

¹ Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX в. // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 111—114.

² См., в частности, полемику с Г. Дришем в статье И. И. Канаева «Современный витализм» (1926).

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 93—94. В дальнейшем — ЭСТ.

⁴ Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 187—188. В дальнейшем — ФМЛ.

⁵ Бонецкая Н. К. Проблема авторства в трудах М. М. Бахтина // Студна славика. Будапешт, 1985. Т. 31, № 4. С. 62.

⁶ Трезвая, даже суровая критика Бахтиным романтического мироотношения и героя (здесь сказались некоторые гегельянские симпатии Бахтина) объяснима его принципиальным неприятием того безответственного эстетизма, который нашел свое предельное выражение в нищезанятии. Но надо сказать, что интересовавший Бахтина тип личности, к которому стремился и он сам, а также созданный им образ человека-художника более всего близки к биографическому «романтизму» таких людей, как А. Грибоедов (чьим сподвижником был предок Бахтина) или К. Батюшков, с их программами жизненного поведения «жить как писать» и «писать как жить». В этот ряд становится много русских людей, но не будем задаваться здесь каверзным вопросом, «учел» или «не учел» саранский отшельник их трагический опыт.

⁷ *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 198.

⁸ См.: *Лотман Ю. М.* Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25—74.

⁹ *Герцен А. И.* С того берега // Собр. соч.: В 30 т. Т. VI. М., 1955. С. 131.

¹⁰ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 68. В дальнейшем — ТФР.

¹¹ См. об этом: *Бучков А.* Диалогъ между Бахтин и Достоевски (Един аспект на проблема) // Литературна мисъл. С., 1987. № 3. С. 63—74.

¹² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. XVIII (Петербургская летопись) Л., 1978. С. 13.

¹³ *Булгаков С. С.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М., 1917. С. 382.

¹⁴ «Марбургское» интонирование эстетики жизни (ср. у Наторпа: «Индивидуальность достигает своей... ценности только в художественном, вообще — в эстетическом». — *Наторп П.* Культура народа и культура личности. СПб., 1912. С. 187) мы встретим не раз. Ф. Степун: «В форме личности каждый становится художественною формой самого себя» (*Степун Ф.* Жизнь и творчество. Берлин, 1923. С. 191); С. Булгаков: «В глубине души у каждого человека таится... артистическая одаренность. Артистическое мироощущение имеет глубочайшую основу в человеческой природе» (выше цит. С. 355). С другой стороны, русский религиозный ренессанс знает не только эстетику артистического самовыражения жизни, но и эстетику смерти: «Эстетически можно умереть», — говорит В. Розанов, — а прожить никак нельзя эстетически» (*Розанов В. В.* Темный лик. СПб., 1911. С. 59).

¹⁵ Такого рода эстетизм разводит этическое и эстетическое. Так, К. Леонтьев пишет: «Эстетика жизни гораздо важнее отраженной эстетики искусства»; «эстетические требования осуществимее в жизни, чем моральные»; «Юлий Цезарь был гораздо безразравненнее Акакия Акакиевича», но «поэзии в Цезаре в тысячу раз больше» (*Леонтьев К.* О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (по двум письмам). М., 1912. С. 36, 30, 34—35). Анализ эстетики жизни см.: *Бердяев Н.* Константин Леонтьев: Очерк из истории русской религиозной мысли. Париж, 1926; *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 586.

¹⁶ *Лапшин И. И.* Проблемы чужого «я» в новейшей философии. СПб., 1910. С. 96—98. Эта книга ученика А. Введенского представляет цитатник кантианства начала века и отражает ранний труд учителя (см.: *Введенский А.* О пределах и признаках одушевления. СПб., 1882). Среди приводимых у А. Введенского примеров поучителен диалог Рилья и Клиффорда по поводу термина последнего «ejectiv» (самовыбрасывание, перемет себя в другого). А. Риль видит здесь нечто большее, чем выброс самого себя в чужое сознание, — тут дело в настоящем соощении психической жизни другого. Путем интерсубъективных, или... альтруистических чувств... устанавливается взаимная связь между нашим собственным сознанием и сознанием нашего ближнего... Мы страдаем внутри другого существа, перстающего через то быть нам чужим... Как бы то ни было, одним существованием в нас альтруистических чувств доказывается существование сочеловеков вне нас» (выше цит. С. 196). Все это близко рассуждениям Бахтина о переживании «другого» в контексте христианской нравственности и обоснованной им эстетики альтруизма. Авторитет в этике, Вл. Соловьев закрепил отношение к альтруизму как к этической основе «признания за другим собственного... значения» (*Соловьев В. С.* Оправдание добра. СПб., 1883. С. 103). Вл. Соловьев спорит с поверхностным толкованием снятия границ Я и не-Я в форме непосредственного отождествления (Там же, 97—98), но, как и Введенский, полагает, что «действительность

внешнего мира и внутренняя одушевленность существ доказывается в метафизике» (Там же, 10. Сн. 1). Ср. у Введенского (Там же, 67). См. также рассуждения о «другом» в начале второй части сочинения Вл. Соловьева «История и будущность теократии» (1885—1887), развитые позже П. Флоренским. Автор «Столпа...» становится на последовательно альтруистическую точку зрения, его этика «обнищания» Я ради «другого» преваряет многие акценты бахтинской транскрипции христианской нравственности: «Ради нормы чужого бытия Я выходит из своего рубежа, из нормы своего бытия и добровольно подчиняется новому образу, чтобы тем включить свое Я в Я другого существа, являющееся для него не-Я. Таким образом безличное не-Я становится *лицом*, другим Я, т. е. Ты. Но в этом-то «обнищании» или «истощании» Я, в этом опустошении или «кенозисе» ... себя происходит обратное восстановление Я в свойственной ему норме бытия, причем эта его норма является уже не просто данною, но и оправданною... В *другом*, через уничтожение свое, образ бытия моего находит свое «искупление» из-под власти греховного самоутверждения, обособляется от греха обособленного существования» (Флоренский П. Выше цит. С. 92). В сходных контекстах Бахтин и Флоренский осознают также экзистенцию смерти в рождении. Ср. мифологему «колыбель-гроб» у Флоренского (Там же, 530) и медитации Бахтина о реквиеме в колыбельной песне (ЭСТ, 115). В связи с альтруизмом можно напомнить и о толстовском понимании любви как расширении своего сознания и включении в него сознания «другого», «других» (см. переписку 1889 г. с М. А. Новоселовым). Некоторые суждения Бахтина могут показаться цитатой из Л. Толстого типа: «Жизнь твоя вся в целом видна будет не тебе, а другим» (Толстой Л. Н. Письмо к В. Черткову // Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 87. С. 10).

Следует подчеркнуть, что глубокая серьезность отношений Я и «другого» у раннего Бахтина не допускает этической амбивалентности и тем самым исключает из круга положительной нравственности ее экстремальные формы, например, юродство. Если Л. Толстой в переписке с В. Чертковым говорит о юродстве как условии духовного роста личности, а С. Булгаков в «подвиге юродства» мыслит предел забвения «самости» в жертвенном самораскрытии Богу (выше. цит. С. 348), то для Бахтина в этой надчеловеческой и абстрактной отверженности заключен грех «гордого одиночества и противления другому» (ЭСТ, 106; ср.: 125, 128, 106, 150, 161, 353). С другой стороны, образ юродивого использован в рассуждениях Бахтина о «стыде ритма», «стыде формы», «стыде слова», «стыде души изнутри», в которых отстаивается мысль о юродстве как о специфическом бунте против устойчивых стилей жизни. Последний момент счел нужным уточнить в недавней публикации Д. С. Лихачев (*Лихачев Д. С. Россия* // Лит. газ. 1988. 12 окт.; о «стыде формы» см. разд. IV). О юродстве как типе поведения писателя говорил о своей книге о Л. Толстом И. А. Бунин.

¹⁷ Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. 1. Теория. М., 1920. С. 19.

¹⁸ Флоренский П. Выше цит. С. 439.

¹⁹ Федоров Н. Ф. Сочинения. М., 1982. С. 43.

²⁰ «Необходимо воссоздаться обществу как организму; безродные должны получить родство, бескровные духовно — кровь, безотечественные — отечество» (Розанов В. В. Религия и культура. СПб., 1899. С. 124).

²¹ Карсавин Л. П. О личности. Каунас, 1929. С. 13.

²² Это показательно для его критики Н. Федорова, которого Л. Карсавин упрекает в том, что «он отказался от воскресения, подменив его бессмертием, и потому отверг жизнь, ибо жизнь без смерти есть небытие» (выше цит. С. 204—205). Л. Карсавин в близких Бахтину контекстах трактует также понятие «духа», «души» (Там же. С. 171), «другого» (Там же. С. 149).

²³ Флоренский П. Столп... С. 457.

²⁴ Несмелов В. Наука о человеке: Опыт психологической истории и критики основных вопросов жизни: В 2 т. Казань, 1898. Т. 1. С. 431.

²⁵ Булгаков С. С. Свет невечерний. С. 50.

²⁶ Соловьев В. С. Исторические дела философии // Вопр. философии. 1988. № 8. С. 125.

²⁷ Франк С. Живое знание. Берлин, 1923. С. 85.

²⁸ Характерно сказалось это на отношении Бахтина к игре и игровому поведению. «Игра» в глазах Бахтина дискредитирована не только современными ему

ходовыми теориями, но и вниманием к ней романтиков. Они не понимали игры, как не понимали смеха, редуцировав его в иронию. Но тот же Бахтин — автор игровой по сути концепции смеховой культуры; с трудами Й. Хёйзинги (с именем которого чаще, чем с иными, связывает сознание современного читателя «игру») он познакомился много позже. Бахтин пренебрег такими свойствами эстетической игры, как бескорыстие, незаинтересованность, снятие в ней мировоззренческих оппозиций, он не пожелал увидеть в ней универсальную форму культурной деятельности, творчества, потому что к ней неприменимо понятие «внеаходимости». Как онтологическое состояние жизни он ее принимает, как частный аспект культурного бытия — тоже (ТФР, 116, 280, 288), но как форму человеческой свободы — нет и как деятельность — нет тем более. Игра для него — «розыгрыш», мимикрия подлинного, а в лучшем случае — периферийная форма поведения и улегченная форма репрезентации человечности (ЭСТ, 42—43, 67—69, 82, 311). Игра у Бахтина — «мечта» и «воображение», но не «изображение» и не «выразительное бытие», она вне устойчивых онтологических характеристик, а потому — вне эстетики жизни. Предстояние Я «другому» серьезно и благоговейно, существенно в деянии, абсолютизировано в действии. Включению в эти отношения игры мешает амбивалентность самого понятия «игра». И все же описанные Бахтиным процедуры эстетического завершения Я во внешнеположенной ему активности автора-творца (жизни, поступка, произведения), как и обретение духовных даров в Я «другого», ничем иным, как игрой, не является, если брать это слово в универсальной полноте его содержания: как имя деятельности, предвещающей и соединяющей в себе другие типы деятельности. По иронии ситуации, именно бахтинское наследие стало источником большинства отечественных штудий проблемы игры.

²⁹ Например, в романах К. Вагинова. Реплика героя в его «Трудах и днях Свистонова» (Л., 1929. С. 35): «Искусство — это извлечение людей из одного мира и вовлечение их в другую сферу» — почти цитирует первую статью Бахтина: «Когда человек в искусстве, его нет в жизни и обратно» (ЭСТ, 5). Бахтинским контекстом оттенены слова Свистонова, обращенные в романе к Ивану Ивановичу: «... Ведь это не вас я вывел в литературу, не вашу душу. Ведь душу-то вывести нельзя...» (85). См. также идею художественного построения жизни в ироническом свете: «"Жизнь моя пропадает, художественно организованная жизнь", — горестно воскликнул Психачёв» (54). В романе «Козлиная песнь» (Л., 1928) антично-эллинистический пласт, имена Ницше, Шпенглера и Фрейда, идея «Башни», ностальгия по Марбургу и «великому Когену» воссоздают атмосферу духовных исканий эпохи молодого Бахтина и его друзей.

³⁰ *Бонецкая Н. К.* Проблема авторства... С. 77.

³¹ Там же. С. 80—82.

³² *Флоренский П.* Столп ...С. 417.

³³ *Булгаков С. С.* Свет не вечерний. С. 352.

³⁴ С другой стороны, сложившиеся в «кругу Бахтина» суждения о культурной роли чужого иноязычного слова, которое в составе сакральных текстов приходит со стороны и приносит с собой идеологию и культуру, находят соответствие в философско-исторических сочинениях Н. Бердяева и связаны с ними общими источниками.

Проблема Другого в философской антропологии М. М. Бахтина

Автор пытается показать, что понятие «другой» является ключевым для философской рефлексии Бахтина. Оно позволяет раскрыть «архитектонику» человеческих взаимоотношений, выявить роль диалога и полифонизма в целостном постижении бытия. Углубляя представление о «другости», Бахтин определяет свое отношение к философской традиции в ее логико-гносеологических и интуитивистских формах. При этом отвергается присущее немецкой классической философии осмысление другого как пассивного объекта познания. Вместе с тем в наследии Бахтина, особенно в его работе «К философии поступка», содержится критика философии жизни, экзистенциализма и персонализма за эстетизацию бытия и разрушение «правды нашего взаимоотношения». Анализируя специфику персоналистской установки Бахтина, автор статьи прослеживает, как углубляется содержание понятия «Другой» на протяжении его теоретической деятельности. Особое внимание уделяется тому, как соотносится мир жизни и мир культуры.

В ряду оригинальных категорий Бахтина, имеющих конкретный философский смысл — «внеаходимость», «не-алиби в бытии», «диалог», «полифонизм», понятие «Другой», как нам кажется, играет ключевую роль. Речь идет вовсе не о том, чтобы принизить мировоззренческий смысл других основных, не менее значимых слов, помогающих Бахтину выразить собственное мировосприятие. Вполне понятно, что приведенные понятия взаимосвязаны и выражают философию Бахтина в своем внутреннем сцеплении.

И все же какое понятие служит истоком? Что позволяет выстроить последующую иерархию содержательных категорий? Казалось бы, проще всего проследовать здесь за самим Бахтиным. Созданная им в 20-х годах работа, названа публикаторами «К философии поступка»¹. В ней целая россыпь ключевых слов — «событие», «событийность», «поступок», «не-алиби в бытии». Именно названные понятия, включись они своевременно в содержательный строй европейского мышления, могли бы оказать на него исключительное воздействие. Это отмечает, в частности, Э. Ю. Соловьев: «Подробный сравнительный анализ „Бытия и времени“ М. Хайдеггера и „К философии поступка“ М. М. Бахтина не входит в нашу задачу. Заметим лишь, что автор „К философии поступка“ гораздо ближе к методологическим новациям современ-

ной философской герменевтики, чем создатель «фундаментальной онтологии», на которую она ссылается как на свое ближайшее провозвестие. И если бы работа «К философии поступка» увидела свет в 20-х годах (а не в 1986 г., как это случилось на деле), то это, возможно, привело бы к форсированному развитию всего герменевтического направления в Западной Европе еще в предвоенный период»².

Следовательно, может быть, именно это движение от теоретического к практическому разуму, который, по словам Бахтина, «принимает ответственность за каждый целокупный акт своего познания»³, и позволяет найти ключ к философии Бахтина, к ее целостному и последовательному изложению? Тогда повторим вслед за мыслителем, что моя единственная жизнь есть сплошное поступление и вообще может быть рассмотрена как некий сложный поступок (ФП, 83), и, склоняясь к практическому разуму, приступим к феноменологическому анализу долженствования как своеобразной категории поступка, как некой установки сознания.

Разумеется, размышление о жизни как ответственно-рискованном открытом становлении-поступке может быть истоком свободного и всесторонне развернутого философского построения. Так оно, собственно, и получается из логики работы «К философии поступка». Становящийся поток жизни постоянно демонстрирует участно-действенное переживание. Бытие преисполнено «окликнутости». Отсюда как будто прямое движение мысли к идее диалога и полифонизма, ко всей системе иных понятий, которые возникнут при анализе поэтики жанров, эстетики словесного творчества, мира культуры. Бытие есть, следовательно, некое исполненное пространство бесконечных вопрошаний и откликов, беспредельного самораскрытия жизни.

Но действительно ли самобытное рефлексирование Бахтина начинается с онтологии «живой жизни» и вечной череды субъективно-ответственных поступков, мира человеческих действий? Такое предположение как будто прямо вытекает из содержания работы «К философии поступка», но оно все же требует, как нам кажется, критического разбора. С позиции всего обширного и разнообразного наследия Бахтина вполне возможна, на наш взгляд, и иная логика воспроизведения его философского мышления.

Труд Бахтина «К философии поступка», как это нетрудно заметить, воссоздает панораму мировоззренческих исканий начала XX в. Автор пытается, обрисовав наличную идейно-нравственную ситуацию, обозначить в ней и свое место, определиться по отношению к выявившимся духовным размежеваниям. При этой предпосылке и возникает, по нашему мнению, иллюзия известной сближенности позиции Бахтина с философией жизни, постигающей вечный поток саморазвертывания бытия в многообразных воплощениях многоликой воли.

Бахтин сам указывает на все для него ценное, что содержит в себе это философское направление, и хотя он довольно четко

преодолевают границы философии жизни, все же может сохранить впечатление, что существенного разрыва с этой традицией нет: поэтика «живой жизни», пронизанная перекрестными «окликаниями», обретает лишь более развернутое осмысление. Прерывается ли традиция, если слепая и всепроникающая воля замещается нравственно ответственным поступком?

На самом деле философия Бахтина, обнаружившая обостренный интерес к архетипическим проявлениям жизни во всей ее подробности и беспределности, тотчас же дистанцируется от того философского направления, которое эту жизнь обезличивает, деперсонализирует. Человек у него не растворяется в потоке жизни, а, напротив, служит началом философской рефлексии. Вот почему круг занятий Бахтина можно прежде всего определить как философскую антропологию⁴. Мир окликаний — это мир человеческих отношений. «Эстетический рефлекс живой жизни принципиально не есть саморефлекс жизни в движении, в ее действительной жизненности, он предполагает внеаходящегося, другого субъекта вживания» (ФП, 93).

Если сопоставить работу Бахтина «К философии поступка» не только с современными ему теоретическими исканиями, а с духовным опытом человечества (Бахтин постоянно раздвигает рамки культуры, везде выявляя ее человеческие истоки), то именно понятие Другого окажется первоначалом его самобытной рефлексии. Именно здесь, как нам кажется, обнаружится его глубинное вхождение в философскую традицию и переосмысление ее основ. Попытаемся раскрыть содержательный смысл этого понятия, как он выявляется в работах Бахтина — от «К философии поступка» до анализа мира Рабле.

Философия в целом есть постижение человеком себя самого и окружающего мира. Кто такой я? Некий парадокс или открытие философского мышления состоит именно в том, что я ничего не могу сказать о себе, не соотнеся себя с Другим. Вот почему, по мнению Бахтина, «участное мышление» преобладает во всех великих системах, осознанно и отчетливо, особенно в средние века, или бессознательно и маскировано в системах XIX и XX вв. Но выяснив эту внутреннюю связь собственной концепции с философской традицией, Бахтин тут же разрывает ее. Другой в его понимании — это, строго говоря, не философская категория в обычной трактовке, не умозримая абстракция, а нечто, укорененное в самой жизни, принадлежащее ей и вместе с тем лишь дискретно входящее в философию. Именно поэтому содержание Другого разум не способен в принципе ухватить полностью и без остатка.

Как раз с этой позиции Бахтин развертывает полемику с философской традицией в ее логико-гносеологических (немецкая классическая философия) и интуитивистских (философия жизни, экзистенциализм, персонализм) формах. В философии, как она складывалась на протяжении веков, есть понятие «человека», «я», «объекта», «мира», но в известной мере нет «другого» в более

конкретном смысле как суверенной инстанции, как незаместимой и значимой для меня личности. Даже средневековая интуиция, воплощенная в понятии «альтер-эго», не выражает идеи абсолютной разнозначности «я» и «ты».

Но разве немецкая классическая философия, например, не раскрывает богатейший мир человеческой субъективности? Нет, не раскрывает, ибо «другой» в этой системе, если бы такое понятие фигурировало, это объект, вещь, он, но вовсе не реальное существо «в единстве бытия, нас равно объемлющем...» (ФП, 95). Субъект в немецкой классической философии всегда тождествен и самодостаточен в своей субъективности, а объект всегда тождествен и самодостаточен в своей объективности. Субъект-объектные отношения принципиально исключают равноправность сторон, ибо разум направлен на познание вещи, объекта, чужого мира, зависимо от активной субъективности.

Отвлеченно-теоретический самозаконный мир принципиально чужд постижению другого в его реальной ответственности. Разум отвлекается от всего индивидуального, случайного, преходящего. Его интересует не жизнь в ее многообразии, а мир идеи. Вот почему коммуникация двух субъектов в этой традиции, даже если помыслить их суверенность, непременно предполагает нечто дополнительное, безличное вроде «абсолютной идеи», «мирового духа», «Логоса». Бахтин отвергает монологизм гегелевской «Феноменологии духа», не преодоленный до конца монологизм Дильтея⁵. «Все попытки изнутри теоретического сознания пробиться в действительное бытие-событие безнадежны...» (91), — подчеркивает он. И разъясняет: в мир построений теоретического сознания я не могу включить себя действительного и свою жизнь как момент его. Никакая практическая ориентация моей жизни в теоретическом мире невозможна, «в нем нельзя жить, ответственно поступать, в нем я не нужен, в нем меня принципиально нет» (88).

Именно содержательная трактовка понятия «другой» позволила Бахтину проанализировать всю европейскую философскую традицию от Платона, идеи «первой философии» до новейших мировоззренческих направлений XX в. Обращаясь к отдельным мыслителям, новым концептуальным подходам, он постоянно проверяет прочность своей исходной установки. Подчеркивая позитивные стороны конкретных философских направлений, Бахтин раскрывает ту недостаточность рефлексии и мировосприятия в целом, которая сопряжена с традиционным монологизмом.

Не раз в работах позднего Бахтина упоминается структурализм. Суждение философа конкретны и нетривиальны, особенно если сопоставить их с традиционной критикой структурализма как течения, пренебрегающего диахроническим срезом действительности. Отмечая присущую структурализму формализацию и деперсонализацию, Бахтин показывает, что все отношения внутри этого мировоззренческого течения носят логический (в широком смысле слова) характер. В структурализме только один субъект — субъект самого исследователя. Раскрывая основы структуралист-

ского мышления, Бахтин отмечает полярность собственной позиции: «Я же во всем слышу голоса и диалогические отношения между ними» (ЭСТ, 393).

До сих пор речь шла в основном лишь о логико-гносеологических формах философствования. Не менее последовательно и глубоко критическое погружение Бахтина в иную традицию, которая противостоит панлогизму, культивируя интуицию, вживание, отстранение от теоретического разума. Но, как выясняется, интуитивистские типы мировосприятия (философия жизни, экзистенциализм, персонализм) тоже далеки от диалога и полифонизма, хотя причины отстранения здесь совершенно иные. Бахтин опять-таки называет имена разных мыслителей — А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона, В. Дильтея, репрезентирующих, пусть и в разной степени, философию жизни. Он непосредственно обращается и к экзистенциализму, феноменологии. В наследии Бахтина обнаруживается множество скрытых полемических ходов, не всегда обозначающих конкретного оппонента. Однако следуя за мыслью Бахтина, нетрудно восстановить контуры этих размежеваний.

Другой как самодовлеющая реальность чужд, например, интуитивному самопогружению персонифицированной воли, как она трактуется, скажем, философией жизни. Во всех вариантах данного направления «жизнь» воспринимается как абсолютная, бесконечная, динамичная первооснова мира. Она многолика и изменчива, в своем разворачивании порождает неисчислимое многообразие окружающего. Ее нельзя уловить с помощью эмоций или разума. Единственное средство ее постижения — интуитивное сопереживание.

Казалось бы, в культе интуитивного сопереживания содержится зерно диалогического мировосприятия. В частности, у Шопенгауэра, вопреки предшествующей традиции, познающее сознание, выражавшее прежде специфичность и целостность человека, отодвигается на второй план. Уникальность человека обнаруживается не в разуме, а в волеизъявлении. Проникновение в сокровенные глубины человеческой субъективности предполагает зачатки соучастного мышления. Философия жизни могла бы, судя по всему, прийти к идее полифонизма.

Однако исповедуя многоликость и вездесущность воли, эта философия на деле отстранилась от Другого. Бахтин показывает, что философия жизни разделила в конечном счете ту же иллюзию, что и теоретический разум. «Воля описывает круг, замыкает себя, исключая индивидуальную и историческую действительную активность поступка» (ФП, 101), — отмечает Бахтин. Не ограничимся, однако, этим общим умозаключением, а попытаемся проследить, в чем проступает различие между, предположим, Шопенгауэром и Бахтиным.

Шопенгауэр полагает, что наша личность является первым и важнейшим условием счастья. Жизненные ориентации человека вырастают из его субъективности, из глубин его существования, из

мира желаний, страстей. Индивид прежде всего хочет чего-то, реализует собственные вожеления. А раз так, то следует подчеркнуть именно эту спонтанность, независимость личности, отличие ее от стандартного мира других. В себе самом человек черпает истинное духовное и жизненное богатство.

«Вступая в общество,— пишет Шопенгауэр,— нам приходится отречься от 3/4 своего «я», чтобы сравниться с другими»⁶. Истинный, глубокий мир, по его мнению, обретается в изоляции, в уединении. Человек может находиться в совершенной гармонии только с самим собой,— таков вывод. Чтобы подчеркнуть самодостаточность личности, ее отчужденность от других, Шопенгауэр уточняет: достичь такой гармонии нельзя ни с другим, ни с возлюбленной⁷. Немецкий философ мыслит развертывание субъективности через разъединение с «другими».

Читая Бахтина, трудно отделаться от впечатления, что он полемизирует непосредственно с Шопенгауэром. Русский философ задумывается именно над этой проблемой: что произойдет с личностью, которая преднамеренно изолирует себя. Удастся ли ей воплотить идеал тотальной одиночества? Или вопреки тому, что сказано у Шопенгауэра, как раз последовательное выстраивание собственного индивидуального мира неукоснительно рождает диалог?

В работе «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин написал: «Человек никогда не найдет всей полноты только в себе самом»⁸. Нет, речь здесь идет вовсе не о том, что каждый человек зависит от другого, не о формуле социальности. Мысль эта — открытие... В ней ключ прежде всего к самому человеческому бытию. Оно хрупко, прихотливо, легко поддается деформации. Чтобы сохранить себя, ощутить окликнутость бытием, надо впитать в себя живые взволнованные голоса других...

Человеческое бытие хрупко, но стойкость его зависит от душевной и умственной отзывчивости. Услышать голос! Далекый, возможно неслышный. Но такой нужный лично мне, как весть иного равноправного сознания. Выйти в мир другой человеческой вселенной. Ощутить посторонний голос как особую точку зрения на мир и на самого себя, как бытие другого человека.

Но дело не только в том, что человек не найдет всей полноты только в себе самом. Он вообще и не сможет вопреки Шопенгауэру остаться с самим собой. Бахтин отмечает, что человек не становится одиноким. Ведь он сосредоточивается на себе, направляя на себя лично всю мощь собственного сознания. Стало быть, возникает феномен самосознания, провозвестие диалога. «Здесь появляется,— пишет Бахтин,— нечто абсолютно новое: надчеловек, над-я, то есть свидетель и судья всего человека (всего я), следовательно, уже не человек, не я, а другой» (ЭСТ, 361).

Человек тяготится своим одиночеством, ищет общения с другими, стало быть, он не самодостаточен. Вот почему философская антропология Бахтина начинается именно с Другого, а не с Я. Понять личностное богатство человека можно только, выявив в нем

потенциал этой общительности. «Я прячется в другого и других, хочет быть только другим для других, войти до конца в мир других как другой, сбросить с себя бремя единственного в мире я (я-для-себя)» (371).

Отвергая безличный разум, философия жизни, а впоследствии и экзистенциализм, персонализм, возвещая в человеке целый самодостаточный мир, не сводимый к теоретическому, манифестально противопоставляет эту субъективность хайдеггерианскому «Ман», враждебному миру «другого». Разумеется, в позиции Бахтина и экзистенциалистов немало общего. В частности, они сходятся в том, что человека нельзя рассматривать как вещь. Но в существе самой проблемы Другого между Бахтиным и этой философской традицией обнаруживается принципиальное различие.

Попытаемся сопоставить с этой точки зрения Бахтина и Сартра. И тот и другой видят в своей антропологии разные ипостаси человека. Индивид не может уйти от контакта, от соприкосновения с «другим». Не случайно, выделяя модусы бытия, оба они создают близкие понятия. Сравним у Бахтина: «Я-для-себя», «Я-для-другого», «Другой-для-меня». А вот сартровский ряд: «Бытие-в-себе», «Бытие-для-себя», «Бытие-для-других». Мысли располагаются близко, но концепции совсем разные.

У Сартра два модуса человеческого существования сопряжены с Я как самодостаточным субъектом, а третий модус соотносит индивида с другим по монологической схеме. «Другой-для-меня» — это чисто бахтинское, у Сартра его нет. Французский философ сущность человеческой реальности видит в специфике человеческой субъективности, которая в конечном счете сводится им к сознанию. Но проблемы сознания Сартр понимает не как гносеологические, связанные с познанием. Напротив, он трактует их как психологически практические, в его терминологии — экзистенциальные. Свобода как произвол, согласно Сартру, лежит в основании субъективности человека, она и отождествляется с сознанием и с человеческим существованием вообще.

Межличностные отношения, по убеждению Сартра, фундаментально конфликтны. Это зафиксировано им особенно в анализе третьей формы человеческой реальности — «бытия-для-других». Субъективность автономного, изолированного самосознания, как разъясняет Сартр, обнаруживает свою предметность тотчас же, как только конкретная личность входит в сферу другого сознания.

Для другого «я» личность, ее суверенность, уникальность всего лишь слагаемые некоей абстракции, символизирующей мир, Вселенную. Человек стремится к тому, чтобы «другой» признал факт его свободы. Таким образом, «фундаментальный проект» человеческого существования заключается в том, чтобы добиться полноты «бытия-в-себе», не утратив в то же время свободную субъективность «бытия-для-себя». Задача эта, по Сартру, в конечном счете невыполнимая⁹.

Нетрудно разглядеть, что позиция Сартра диаметрально противоположна бахтинской. Сартр видит изначальную ущербность

человека именно в существовании другого. Человек воспринимает взгляд «другого» внутри собственного действия как опредмечивание, овеществление, отвердение и отчуждение собственных возможностей. Бахтин, напротив, именно в «другом» усматривает животворный импульс самостроящейся личности. «Пусть я насквозь вижу данного человека, — пишет Бахтин, — знаю и себя, но я должен овладеть правдой нашего взаимоотношения, правдой связующего нас единого и единственного события, в котором мы участники...» (ФП, 94).

Итак, экзистенциалисты исповедуют погружение в себя. Бахтин — в «другого». Но не чревата ли бахтинская установка разрушением субъективности, налетом социоцентризма или, пользуясь буберовским понятием, «коллективизма»? Где пределы «вживания» в «другого»? Не ведет ли растворение эгоцентризма к потере себя? Не проще ли, не логичнее ли все же строить философскую антропологию с того, что сам Бахтин называет «Я-для-себя»?

В работе «К философии поступка» Бахтин специально останавливается на этом вопросе. Он воссоздает всю архитектуру отношений, которая, конечно же, предполагает мою собственную развитую субъективность, мир многообразных социальных окликаний. Вживаясь в «другую» индивидуальность, человек ни на миг не теряет себя до конца, своего единственного места вне «другого».

Вообще «я» перестает быть единственным, если теряет себя в «другом». Это и есть, по мысли Бахтина, обеднение. Невозможно создать философскую антропологию, утверждая статус «я» без «другого». Только изнутри моей участности может быть понята функция каждого... Лишь изнутри моего ответственного поступка может быть выход в единство бытия. «В данной единственной точке, в которой я теперь нахожусь, — отмечает Бахтин, — никто другой в единственном времени и пространстве единственного бытия не находился. И вокруг этой единственной точки располагается все единственное бытие единственным и неповторимым образом. То, что мною может быть совершено, никем и никогда совершенно быть не может» (112).

Открытие Бахтина состоит вовсе не в том, что он восславил общение. Можно назвать многих мыслителей, скажем Гете или Бубера, Ясперса или Гуссерля, которые размышляли о соучастной установке. Бахтин же понимал диалог как универсальное общение, как державный принцип не только культуры, но и человеческого существования. «Когда нас двое, то с точки зрения действительной продуктивности события важно не то, что кроме меня есть *еще один*, — писал Бахтин, — по существу *такой же* человек (два человека), а то, что он *другой* для меня человек, и в этом смысле его простое сочувствие моей жизни не есть наше слияние в одно существо и не есть нумерическое повторение моей жизни, но существенное обогащение события, ибо моя жизнь сопереживается им в новой форме, в новой ценностной категории — как жизнь другого человека, которая ценностно иначе окрашена и иначе

приемлется, по-иному оправдана, чем моя собственная жизнь. Продуктивность события не в слиянии всех воедино, но в напряжении своей венаходимости и неслиянности, в использовании привилегии своего единственного места вне других людей» (ЭСТ, 84).

Бахтин коренным образом переосмыслил проблему самой связи между «я» и «ты», «я» и «другим». Диалог выступает у него не просто средством обретения истины, модусом благоприятного человеческого существования. Он оказывается вообще единственным средством узнавания бытия, соприкосновения с ним. В диалоге позиция каждого расширяется до бытийственности. Сравним в этом отношении Бахтина с Ясперсом и Бубером.

Ясперс обращает внимание на тот факт, что человеческие отношения в современном мире деформированы, не соотнесены с истиной. Вот почему он предлагает очистить философствование от «нефилософии», от «призрачных образов», замещающих философские. Немецкий философ отмечает, что философская истина не является единственной в мире. Наука и религия также претендуют на раскрытие картины мира. В анализе научного познания и религиозной веры как раз и проступает предназначение философии, ее специфичность.

Ясперс не отказывается от постижений разума, от аналитического продвижения к истине. В этом смысле он остается в русле рефлексивной философии, как она складывалась на протяжении веков. Однако при этом в позиции Ясперса возникает старый, но принципиально новый по отношению к господствующей традиции момент — опора на веру... Что же такое вера? Это то, что наполняет сокровенные глубины человека, что движет им, через что человек возвышается над самим собой, соединяясь с истоками бытия. Человек не может жить без веры, потому что он не просто существо, руководимое инстинктом, не просто вместилище рассудка. Человек сопричастен всеобъемлющему, и это прикосновение к таинству делает его самим собой. Выходя за собственные пределы, человек по существу возвращается к самому себе.

С помощью веры Ясперс формулирует задачу: обосновать подлинный разум в самой экзистенции. Отсюда возникает требование: никогда не низводить человека до средства достижения тех или иных целей. С тех пор как человек осознал себя философски, по мнению Ясперса, в нем присутствует нечто вечное. Немецкий философ анализирует «неверие», которое приводит к «обожествлению» человека, к нарушению истинных связей между людьми.

Философская антропология Ясперса весьма значима. Но общение между людьми рассматривается в ней не как нечто существенное именно для человеческого существования, а как поиск истины, окликание бытия. «Коммуникация» для Ясперса является центральным понятием. Она воспринимается как интимное личностное общение «в истине» и сама по себе возводится немецким философом в ранг философской истины: мысль истинна в той мере, в какой способствует коммуникации.

Бахтин в своих записях 1970—1971 гг. фиксирует, что коммуникация, общение, встреча могут выступать как «высший момент понимания» (366). Этот вывод сопровождается ссылкой на Ясперса. Но в концепции Бахтина диалог направлен не только на поиск истины. Он носит всеобъемлющий, универсальный характер. «Диалог — это почти универсальное явление, — пишет Бахтин, — пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» (ППД, 42). Сам момент диалогичности безусловно включает у Бахтина человеческую субъективность во всем богатстве проявлений разума, веры, воли, интуиции, эмоций.

Гораздо ближе к бахтинской концепции позиция М. Бубера. Он видит в диалоге не только приобщение к истине, но и спасение человека. Воспроизведем этот ход размышлений. По мнению иерусалимского философа, индивидуализм занимается лишь частью в человеке, коллективизм рассматривает его как часть: никаких попыток постигнуть человека как целое. Индивидуализм видит человека лишь в его отношении к самому себе, а коллективизм человека не видит вовсе: он видит лишь «общество». В первом случае лик человеческий обезображен, во втором — скрыт.

Бубер рассматривает оба эти взгляда на жизнь — современный индивидуализм и современный коллективизм, — какими бы разными обстоятельствами они ни были обусловлены, как выражение одной и той же известной ситуации, в которой оказался современный человек. Эта ситуация, по его мнению, характеризуется чувством космической и социальной бездомности, страхом перед мирозданием и страхом перед земной жизнью, что и породило такой тип одиночества, какого, возможно, никогда прежде не существовало. Человек ощущает, что он брошен на произвол судьбы самой природой, как бросают на произвол неугодного младенца: и в то же время он полностью изолирован посреди суматошного мира. Первой реакцией, четко осознавшего эту новую и ужасающую ситуацию, является, согласно Буберу, современный индивидуализм, второй — современный коллективизм.

Бубер убежден в том, что, несмотря на многочисленные попытки спасения и возрождения индивидуализма, его время вышло. Коллективизм же, наоборот, достиг сегодня высшей точки развития, хотя то здесь, то там наметились уже признаки его застоя. Единственный путь, который теперь возможен, — это восстановление личности во имя обеспечения свободного общения с другими.

Иерусалимский философ считает, что основополагающим фактом человеческого существования не являются индивид сам по себе, ни коллектив сам по себе. Державный момент человеческого мира — это человек и человек. Особенность человеческого мира надо усматривать, как подчеркивает Бубер, именно во взаимоотношениях между человеком и другим, в том «нечто», которое невозможно обнаружить более нигде в живом мире. Язык является лишь средством выражения этого «нечто», и все иные проявления культуры всего лишь обусловлены этим «нечто».

Высказанная Бубером мысль проста и величественна. Жизнь человека — в диалоге с себе подобным, диалоге напряженном, религиозно просветленном. По мнению философа, благодаря именно этому «нечто» человек и стал человеком. Названное «нечто» проявляется именно тогда, когда он стремится соединиться с другим человеком, причем это слияние происходит в той особой сфере, которая роднит между собой двух конкретных и разных людей, но которая не затрагивает их индивидуально-самобытного мира. Эту промежуточно-общую, связующую сферу, которая возникает благодаря существованию человека как человека, сам Бубер называет словом «между». Она конкретно все еще непредставима. Ее можно осмысливать по-разному, но она тем не менее является начальным принципом человеческой жизни. Именно здесь и ищет третью альтернативу человеческого существования иерусалимский философ.

«Между» — это реальная сфера, территория и опора всего, что происходит между людьми. На распределительной границе между субъектом и объектом, на узкой кромке хребта, где встречаются друг с другом Я и Ты, и лежит, как отмечает Бубер, эта заповедная область «между». Данная реальность, которая только начала проявляться в наше время, указывает путь, пролегающий за пределы индивидуализма и коллективизма. Поэтому, по мнению философа, эта реальность представляет собой важнейший принцип существования грядущих поколений.

Изложение буберовской концепции показывает, что разработка проблемы Другого не является привилегией только какого-либо одного философа. Обосновывая приоритетность мысли Бахтина, было бы неразумно отвлечься от теперь уже довольно представительной европейской философской традиции, трактующей разные грани Другого. Сошлемся, в частности, на экзистенциально-феноменологическое направление иудо-христианского содержания, которое представлено в философии Г. Марселя, М. Бубера, Ф. Розенцвейга и Э. Левинаса. К этой этической традиции, идущей от Гуссерля, примыкают сегодня «новые философы» во Франции, а также аргентинский философ и теолог Э. Дуссель, создавший латиноамериканский вариант «теологии освобождения»¹⁰.

По мнению французского философа Э. Левинаса, заслуга экзистенциализма состоит в том, что он разомкнул пределы субъект-объектных отношений, представив субъект и объект лишь как полюсы интенциональной жизни. Левинас в своих работах и, в частности, в докладе на XVII Всемирном философском конгрессе (1983) пытался раскрыть направленность трансцендирующей активности человека. Она, как подчеркивает философ, не выводится из отношения человека к бытию, даже если трактуется как открытость человеческого сознания, как его способность к творческому мышлению, как преодоление данности, выход за пределы наличного бытия. Человеческая субъективность вообще не может сводиться к мышлению. «Французский феноменолог, — отмечает И. С. Вдовина, — ищет одухотворяющую силу интенциональной жизни не в

направленности человеческого сознания к объекту (Гуссерль), или к «ничто» (Хайдеггер, Сартр), а в обращенности человека к другой субъективности, наделенной не только теоретическим сознанием, но и полнотой душевной жизни»¹¹.

Итак, в современной философии идея «близости близкого» (Левинас) созвучна многим версиям персоналистски ориентированной рефлексии. Но обращаясь к наследию Бахтина, мы видим, что русский философ не только выстраивает богатейший мир межсубъективного общения, беспредельного трансцендирования человека. Сохраняя идеи диалога и коммуникации, усматривая в полифонизме рождение новой культурно-исторической интуиции, Бахтин, что немаловажно, обращает внимание и на другую сторону проблемы, на деструктивные последствия монологизма. Бахтин рассматривает предельную зависимость индивида от того, как воспринят и «впитан» им образ Другого.

«Другой» — это тот, по которому я выверяю свое бытие. Если я не признаю его хотя бы частичной правоты, не пытаюсь принять этой правды, превратить ее в частичку своего сознания, я обедняю самого себя. Воинственно упраздняя чужую точку зрения, я отвергаю не чужую идею, а чужое бытие. В монологической системе Другой в конечном счете непременно враг и подлежит уничтожению. Но устраняя чужое бытие, я затрагиваю основы и собственного существования. Я обречен, как только разорвал связи с другими. Теперь это и моя трагедия... Забвение и стирание «голосов» чревато историческими катаклизмами. Они оказывают разрушающее воздействие на все человеческое существование.

В этической феноменологии ощутим напряженный, обостренный поиск инакости, социально ответственного поступка, обнаруживается проповедь любви и братства, призыв к раскрытию человеческого потенциала. Но в ней, как нам кажется, гораздо более приглушенным оказывается мотив предостережения, философски наглядных обозначений тех деструкций, которые связаны с тоталитарным мышлением, авторитарными действиями, монологизмом.

Эту логическую завершенность бахтинской философии, которая по самому своему строю не может ориентироваться на выявление идеальных модусов человеческого поведения, придает, можно полагать, весьма широкий социально-исторический, социально-культурный фон его рефлексии. Речь идет не только о внушительных экскурсах в античность, средневековье, Возрождение или Просвещение. Воссозданный им мир культуры обращает нас к различным эпохам, демонстрируя конкретные повороты истории. Ее грозные провозвестия и жизнестроительный пафос.

Бахтин определил мир Достоевского как глубоко персоналистичный. Это можно сказать и о философии самого русского мыслителя. Он подчеркивал, что «все в этом мире приобретает значение, смысл и ценность, как человеческое. Все возможное бытие и весь возможный смысл располагаются вокруг человека как центра и единственной ценности...» (ФП, 128). Прослеживая

различные аспекты понятия «другой», как оно определялось Бахтиным в его философии поступка, эстетике словесного творчества, анализе принципа полифонизма у Достоевского, мы подходим теперь к его работе о Рабле.

И тут обнаруживается, что это исследование как будто парадоксальным образом выпадает из общей концепции Бахтина. Диалог между субъектами, между «я» и «другим» замещается вдруг сообщительностью, сцепленностью различных потоков внутри целостного тела культуры. Обнаруживается, что сама культура пронизана диалогичностью, что позволяет как будто транспонировать персоналистскую установку Бахтина: все, что прежде говорилось о человеческом, вполне можно, как выясняется, изложить языком социокультурной тематики.

Полифонизм, стало быть, — достояние определенной культурной архитектоники. Диалог мыслится и без суверенного человека как «двумирность» самой культуры, внутри которой происходит бесконечное травестирование противостоящих друг другу полюсов. Если прежде о человеке говорилось, что он никогда не совпадает с самим собой, то теперь это относится к культуре. Другой — это, судя по всему, вообще не нечто персонифицированное, а, наоборот, обезличенная ипостась культуры. Это в ней происходит процесс неожиданного преобразования, перелива сущностей. И вне-находимость — это тоже отныне не позиция другого человека, а могучий рычаг понимания чужой культуры.

«Культура», «народ» — таковы некоторые тотальности, которые словно разрушают персоналистский ход бахтинской рефлексии. Человекоцентризм замещается как будто культуроцентризмом и социоцентризмом. Не случайно именно к этой работе Бахтина сочувственно обращаются многие современные почвенники, апеллирующие к понятию «народ», а также «новые правые» во Франции, усмотревшие в рассуждениях Бахтина столь любезный им культуроцентризм. В их исследованиях настойчиво проводится мысль о традиционности, надсубъективности культуры. Отсюда подчеркивание витально-иррационалистических истоков культуры, почвеннического настроения собственных культурологических схем¹².

Но действительно ли Бахтин покидает лоно философской антропологии и устремляется в своем исследовании о Рабле в русло своеобразной философии культуры? Такой вывод был бы, на наш взгляд, абсолютно неверным. Анализируя культуру, Бахтин остается персоналистски ориентированным мыслителем. Более того, он раскрывает культуру именно как антропологический феномен, как порождение беспредельно богатой человеческой субъективности, как выявление всей человеческой природы во всем многообразии ее высоких и низменных обнаружений.

То, что культура создается человеком, не оспаривают и французские «новые правые». Более того, они даже подчеркивают, что напрасны поиски человека до культуры, появление его на арене истории само по себе надлежит рассматривать как феномен куль-

туры. Однако бахтинская мысль о том, что в культуре раскрывается все человеческое, жизнь тела и духа, в том числе и то, что можно назвать «нечеловеческим», показала бы им абсолютно неприемлемой. Культура, по их мнению, не может выражать все человеческое, ибо в этом случае она утратит свой «музейный», «мансардный» облик. В ней проступит плебейское, низменное начало. Между тем «новые правые» как раз и хотят очистить индоевропейские истоки европейской культуры от посторонних христианско-моралистических обмирщений.

Когда Бахтин говорит о Другом, он имеет в виду не только «ты», иного субъекта. «Другость», т. е. наличие самых разнородных свойств, качеств, задатков, обнаруживается и в самом человеке. У него есть дух, но есть и телесность. И в мощном потоке культуротворчества все эти человеческие свойства находят воплощение. Культура персоналистична по самому своему духу. «Официальная» и «бытовая» культура — это лишь одна из травестий «лица» и «зада». Человеческое существо порождает многослойность культуры, а культура демонстрирует различные аспекты «восприятия мира и человеческой жизни»¹³.

Понятие «Другой» сопряжено у Бахтина с христианской традицией. Общее концептуальное содержание этого понятия на протяжении всей творческой эволюции философа не менялось, сохраняло свою специфичность. Однако оно развивалось, углублялось, становилось все более разносторонним по мере развития общей концепции Бахтина. Отталкиваясь от различных философских традиций, осмысливая различные эпохи, стихию речевой практики, поэтику жанров, Бахтин придавал понятию «другой» ключевой и универсальный смысл.

Примечания

¹ Философия и социология науки и техники: Ежегодник, 1984—1985. М., 1986. С. 81.

² Соловьев Э. Ю. Попытка обоснования новой философии истории в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера // Новые тенденции в западной социальной философии. М., 1988. С. 50.

³ Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник, 1984—1985. С. 90. В дальнейшем — *ФП*.

⁴ Бахтин Михаил Михайлович // Эстетика: Словарь. М., 1989. С. 27.

⁵ Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 384. В дальнейшем — *ЭСТ*.

⁶ Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М., 1989. С. 10.

⁷ Там же. С. 15.

⁸ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 208. В дальнейшем — *ППД*.

⁹ См.: Гуревич П. С. Философская антропология Сартра // Филос. науки. 1989. № 3. С. 88.

¹⁰ Деменченко Э. В. Концепция «Другого» в философии Энрике Дусселя // Филос. науки. 1989. № 7.

¹¹ Вдовина И. С. Проблема человеческого общения в этической феноменологии Э. Левинаса // Проблема человека в современной религиозной и мистической литературе. М., 1988. С. 61.

¹² Benoist A. de. Les idées à l'endroit. P. 1979.

¹³ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 8.

К методологии гуманитарного познания

В статье осуществлен опыт экспликации и реконструкции методологии гуманитарного познания по Бахтину. Эта познавательная задача обусловлена тем, что проблемы методологии, хотя они и носят в трудах Бахтина фрагментарный характер и в основном замкнуты на анализ литературного процесса, имеют большое общенаучное значение. Будучи собраны, они представляют собой стройную систему гуманитарного познания на уровне лучших образцов европейской эпистемологии, во многом превосходящая их. Центральной в этой системе представляется развитие идеи понимания и интерпретации текстов (понятие, несущее у Бахтина очень емкую смысловую нагрузку) как спрашивания и отвечающего в большом времени культуры.

Блестящий филолог, своеобразный, тонко мыслящий философ культуры, М. М. Бахтин с неизбежностью должен был выйти и вышел на методологию гуманитарного познания. К сожалению, его изыскания в этой области, базирующиеся на основе рефлексии по поводу собственной исследовательской деятельности, хотя и опираются имплицитно на методологию лингвистического, филологического, философского знания и новейшие эпистемологические исследования своего времени, носят фрагментарный характер — род предварительных набросков, которые, по-видимому, должны были быть положены в основу будущего фундаментального исследования¹. Задачу настоящей статьи автор видит в том, чтобы произвести своего рода реконструкцию концепции гуманитарного познания Бахтина, во многом превосхитившей современные исследования в этой области и сохраняющей свое эвристическое значение.

Филолог по своей профессиональной деятельности, философ по складу ума, Бахтин постоянно сталкивался со спецификой гуманитарного познания, отличной от всеобщих объективных методов научного (естественнонаучного) познания. Их различие идет по линии предмета и субъекта познания, его познавательных средств, результатов и критериев. Однако специфика гуманитарного познания, по мысли ученого, отнюдь не выводит его за пределы научного знания. Напротив гуманитарное познание является необходимым компонентом научного знания, доводит его до полноты.

Бахтин исходит из того, что действительность как объект познания изначально представлена двумя рядами (перекрещивающимися

ся, расходящимися и вновь совпадающими) процессов: объективные процессы природы, внеположные субъекту познания и независимые от него, и процессы, инициированные человеческим духом, мир человеческой культуры, в которую погружен и познающий субъект. Гуманитарные науки — это науки о человеке, о его духовном мире. Естественные же процессы, в том числе происходящие с самим человеком, — предмет научного (естественнонаучного) познания.

Существенное различие в познании этих двух рядов состоит в том, что в одном случае — это «мысль о мире», в другом — «мысль в мире»². Познанию первого соответствует объяснение, второго — понимание. «При объяснении — только одно сознание, один субъект; при понимании — два сознания. К объекту не может быть диалогического отношения, поэтому объяснение лишено диалогических моментов (кроме формально-риторического). Понимание всегда в какой-то мере диалогично» (ЭСТ, 289—290). Конечно, замечает Бахтин, человеческая деятельность — труд, социальная борьба и т. п. — требуют причинного объяснения, объективного основания и внешних объективных условий, вызвавших их к жизни. Но они не могут быть объяснены до конца без понимания мотивов, целей, стимулов, степени осознанности и других субъективных факторов, отраженных в текстах. Даже когда эти тексты не представлены (отсутствуют), мы заставляем свидетелем участников исторических событий и реконструируем их смысл, сопоставляя высказывания, свидетельства, признания, оправдания, сталкивая различные точки зрения. Само исследование становится спрашиванием и ответанием, т. е. своеобразным диалогом.

Идея диалогичности понимания как основного метода гуманитарного познания получила развитие в современной герменевтике. «Уже то, что пред-данный нам текст становится предметом истолкования, — пишет Х.-Г. Гадамер, — означает, что этот текст задает интерпретатору вопрос. Поэтому истолкование всегда содержит в себе существенную связь с вопросом, заданным интерпретатору. Понять текст — значит понять этот вопрос»³. Но чтобы понять вопрос, необходимо спрашивать, обращаясь к чему-то лежащему за этим вопросом, по отношению к чему сам этот вопрос является ответом. Точнее, одним из возможных ответов. И ответ интерпретатора с необходимостью коррелирует с этими не содержащимися в вопросе ответами. Логика наук о духе является логикой вопросов, констатирует Гадамер... и ответов, настаивает Бахтин, ибо истолкование, как и понимание, может быть прервано, но не может быть завершено.

Объективный анализ фрагментов человеческого мира и самого человека — необходимый уровень познания, но когда этому уровню придается универсальное значение, мир человека безнадежно обесценивается, из него элиминируется духовность человека, его субъективное, творческое начало.

Бахтин возражает не только против крайностей объективизма

в гуманитарном познании, но и против его субъективизации, против сведения мира человека к его самосознанию (психике), как это делают последователи теории вчувствования (Т. Фишер, Р. Лотце, Т. Липпе), отчасти А. Шопенгауэр и шопенгауэрцы, а также А. Бергсон и последователи его интуитивизма. Согласно данному подходу (Бахтин анализирует его на материале эстетики, хотя его аргументация имеет значение, общее для всех гуманитарных наук) человек выражает вовне свое внутреннее эмоционально-волевое состояние, как бы индуцируя его на объект познания, и в результате путем чувственной интуиции преднаходит его готовым в сокрытых глубинах своего предмета. И только на этой основе возможно его соучастие, сопереживание. В другом случае субъект проецирует на предмет свои чувства, вчувствует их, в результате предмет одухотворяется. Познающий субъект при этом не добавляет ничего нового к своему предмету. Он преднаходит его смысл. В пределе субъект познания совпадает с объектом, исчерпывает его. Тогда оказывается, что объект является субъектом своей собственной внутренней жизни. Но жизнь, замечает Бахтин, не может познать самое себя изнутри, ибо она ограничена своим наличным бытием и не может взглянуть на себя со стороны. Глядясь в зеркало (зеркало моего самосознания), я не могу отрешиться от сознания своего тождества с изображением, и мое самосознание дальше сознания этого тождества никуда не идет. Например, Эдип. В своем самосознании он не виновен. Слившись с Эдипом, встав на его точку зрения, «потеряв свое место вне его, я перестаю обогащать событие его жизни новой творческой точкой зрения, недоступной ему самому с его единственного места, перестаю обогащать это событие его жизни как автор-созерцатель, но этим самым уничтожается трагедия (тем самым уникальнейший смысл судьбы Эдипа. — Авт.), которая как раз была результатом этого и *принципиального обогащения*» (64).

Но если человек (и его мир) не может быть сведен ни к объекту, ни к его собственному внутреннему миру (самосознанию), ни к индуцированному вчувствованию познающего субъекта, то как он представлен в качестве объекта познания?

Объектом гуманитарного познания, согласно Бахтину, является текст (письменный, устный) как первичная данность всех гуманитарных дисциплин. «Там, где человека изучают вне текста и независимо от него, это уже не гуманитарные науки (анатомия, физиология человека и др.)», — подчеркивает он (285). Такое ограничение объекта гуманитарного познания первоначально обескураживает. Однако недоумение снимается по мере разворачивания понятия «текст».

Текст (письменный и устный) есть практически единственная форма заявления о себе, обнаружения себя вовне «мыслящей субстанцией». Даже Господь Бог мог обнаружить себя изначально в Слове («В начале было Слово»). Но в отличие от библейского, живое человеческое слово «должно было сначала родиться и созреть в процессе социального общения организмов, чтобы затем

войти внутрь организма и стать внутренним словом»⁴. Как замечает Вяч. Вс. Иванов, это положение, впервые сформулированное Бахтиным, позднее было разработано в труде Л. С. Выготского и Ж. Пиаже⁵.

К формам «заявления о себе» Бахтин относит и человеческий поступок, который также может быть интерпретирован как текст. «Человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят (как человеческий поступок, а не физическое действие) только в диалогическом контексте своего времени (как реплика, как смысловая позиция, как система мотивов)» (286)⁶.

Всякий текст предполагает субъекта — автора, который посредством текста высказывает другому свои мысли и намерения, вопрошает его или побуждает к действию. Текст (высказывание, речь, письмо) всегда, таким образом, адресован другому (другим) и только в этой адресованности, в ориентированности на понимание другого и уверенности в нем он обретает смысл. Текст, речь, не рассчитанные на понимание, лишены смысла, превращаются в абракадабру. Текст с открытым прозрачным смыслом, не требующим понимания, превращается в трюизм. Даже в том случае, если текст адресован самому себе (внутренний монолог, мемуары, не рассчитанные на постороннего читателя), он все равно обращен к себе-другому и учитывает ответную реакцию этого другого (разговор Ивана Карамазова с чертом). Причем этот другой-я проецирует в себе множество «чужих-своих» голосов, т. е. всегда имеет, согласно Бахтину, гетероморфный состав. «*Не-я* во мне, то есть бытие во мне, нечто большее меня во мне» (351).

Автор имеет не только свой внутренний мир, но и собственный «кругозор», т. е. осмысленный и организованный в представлении в соответствии с собственной системой ценностных ориентаций мир человека. Поэтому-то нет двух одинаковых людей даже принадлежащих одной социальной среде. Отсюда та полифония голосов, открытая Бахтиным на материале романов Достоевского.

Изначальная ориентированность текста на другого, его коммуникативный характер определяют его содержание и структуру. Текст содержит сообщение о своем предмете. Но это не объективно беспристрастное констатирующее сообщение (хотя таковое и присутствует в нем), а ответ на поставленный самим автором или кем-то другим вопрос о смысле данного предмета и вопрос к другому о согласии (несогласии) с моим высказыванием. «Смыслами я называю ответы на вопросы, — пишет Бахтин. — То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла» (350). Отсюда явная или скрытая диалогичность текста. Мало того, предмет может обрести смысл для меня, если (и я это заранее предполагаю) он содержит его для другого (других). Смысл, согласно Бахтину, и рождается при столкновении моего высказывания с мнением другого, на пересечении текстов.

Любопытно отметить, что Гадамер настаивает на приоритете «горизонта» вопроса, т. е. текста. Понимание вопроса предполагает «слияние» с ним горизонта исследователя. Для Бахтина же круго-

зор адресата (интерпретатора) обладает самостоятельными смыслами. И сама интерпретация рассматривается как пересечение двух автономных кругозоров, в результате которого раскрываются скрытые смыслы текста или порождаются новые его смыслы, не сохранившиеся в самом тексте.

Диалогичность текста имеет открытый характер. Бахтин polemизирует с Жинкиным и Виноградовым, а позднее с Лотманом (ранним) по поводу характерной для них установки искать и находить смысл, исходя из замкнутого в себе текста, путем внутренней перекодировки наличных в нем голосов. Структурная лингвистика и семиотика ограничивают себя, по мысли Бахтина, задачей готового сообщения с помощью определенного кода, тогда как в живой речи сообщение, строго говоря, впервые создается в процессе передачи и никакого кода заранее не имеет.

Диалогичность текста предполагает как минимум, помимо автора, второго субъекта. Но этот «второй» не есть просто мертвое зеркало или простой отражатель готовых слов. В отличие от количественной теории информации адресат здесь выступает в роли вполне суверенного субъекта. Но он связан с первым субъектом-автором речевой (текстовой) коммуникацией. Ему адресован текст, и он должен понять и ответить на него. При этом текст — «чужое слово» — играет для него не только роль сообщения о предмете, но и катализатора собственной мысли, которая в понимании текста опирается на собственный кругозор субъекта-адресата. В речевой коммуникации эти два сознания с их разными кругозорами скрещиваются по поводу одного предмета. На их скрещении и раскрывается (и порождается) смысл текста. Между первым и вторым субъектом нет и не может быть тождества. Открытый другому смысл текста всегда остается и для-себя.

Диалог не ограничивается парой: автор—адресат. За спиной автора стоит длинный, уходящий в бесконечность ряд его предшественников. Они присутствуют в высказывании автора в виде «своего-чужого» слова, цитаты, мотива и т. п. В свою очередь, другой, к которому обращено сообщение, выступает в маске незнакомца как «человек в человеке», представитель всех других для «я»⁷. Таким образом, по существу своему текст оказывается включенным в непрерывную идеологическую деятельность и только мысленно может быть элиминирован из нее. «Не может быть изолированного высказывания. Оно всегда предполагает предшествующие ему и следующие за ним высказывания. Ни одно высказывание не может быть ни первым, ни последним. Оно только звено в цепи и вне этой цепи не может быть изучено» (340).

В процессе коммуникации содержание текста неизбежно выходит за свои пределы и включается в текстовую цепь. Он как монада отражает в себе все возможные тексты, несет в себе их отблеск. Этот тезис с отсылкой на авторитет Белинского Бахтин раскрывает на примере текстов Шекспира. «Мы можем сказать, — пишет он, — что ни сам Шекспир, ни его современники не знали того „великого Шекспира“, какого мы теперь знаем. Втиснуть в Елизаветинскую

эпоху нашего Шекспира никак нельзя» (331—332). Диалогичность понимания придает ему открытый, незавершенный характер. «Слово хочет быть услышанным, понятным, отвеченным и снова отвечать на ответ, и так *ad infinitum*» (306). И таким образом диалог не имеет смыслового конца.

Открытость, незавершенность текста как объекта гуманитарного познания ставит проблему его границ. Бахтин отмечает наличие в тексте двух полюсов: общепонятную систему знаков, которая позволяет идентифицировать его значение, и индивидуальное, неповторимое высказывание, ради которого он и создается.

Для того чтобы текст, содержащий сообщение, мог рассчитывать на понимание, он должен строиться в культурно-адаптированной языковой системе, объединяющей автора с теми другими, на понимание которых он рассчитан. Но хотя высказывание строится в системе общепринятого языка и его грамматических конструкций, оно никогда не является только выражением уже готового содержания мысли. В диалоге совершается превращение языка из догмы, какой он является в пределах своего замкнутого существования, в рабочую гипотезу постижения и выражения смысла текста. Функцию общей адаптивной матрицы наряду с языком выполняют, по Бахтину, речевые жанры, укорененные в теле культуры. Жанр есть не что иное, как кристаллизованная в знаке историческая память перешедших на уровень автоматизма значений и смыслов. «Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало» (ППД, 142). Жанр — это представитель культурно-исторической памяти в процессе всей идеологической деятельности. Жанровая память относится не только к художественным текстам (хотя понятие жанра заимствовано отсюда), но и к текстам деловым: юридические документы, летописи, хроники, научные тексты, дискуссии, а также к бытовым текстам — приказ, выговор, брань, похвала, мольба, жалоба и т. п. Разрушение языковой и жанровой матриц ведет к размыванию понимания текста, к утрате им смысла.

Второй полюс текста — уникальный смысл высказывания, которое, будучи свободным творческим актом, преодолевает эмпирическую необходимость языковых и жанровых формализмов и всегда остается самореализацией, открытием личности. Поэтому оно, согласно Бахтину, не допускает ни причинного объяснения, ни научного предвидения. Но это отнюдь не означает принципиальной непроницаемости высказывания. Оно может быть понято другим — вторым субъектом коммуникации. Во-первых, понимание другого всегда опирается на внутреннюю логику смыслового ядра высказывания. Во-вторых, текст всегда строится в системе общепонятного языка и в русле сложившейся жанровой традиции, сращенных с телом культуры, поэтому его значения могут быть понятны для всех участвующих в коммуникации субъектов. И в-третьих, скрытый смысл текста раскрывается и порождается в процессе непосредственной коммуникации, в результате постоянного выхода за пределы текста в контекст.

Как замечает Бахтин, в понимании текстов можно идти по направлению к первому полюсу текста — его понятности, обеспечиваемой общностью языка культуры, исторической памятью жанра, стиля самого текста. Но можно двигаться и ко второму полюсу — к неповторимому смыслу текста. В своем движении к смыслу высказывания субъект может остановиться в любой момент, достигнув устраивающей его идентификации, но при этом за его спиной остается целая цепь неразгаданных, точнее, неозначенных смыслов. Это ставит гуманитарные науки перед необходимостью постоянной переинтерпретации текстов в свете расширившегося контекста культуры.

Тем самым Бахтин отмечает проблематичность понимания текста.

Общезначимое тело текста находится в одной плоскости и принадлежит одной культуре, тогда как его смысловое содержание выходит за границы текста в культурные контексты обоих субъектов. Если контексты автора и интерпретатора совпадают, тогда понимание текста осуществляется естественно, без особого напряжения. Но они могут и не совпадать, тогда понимание текста интерпретатором становится проблематичным и требует специальных познавательных процедур по идентификации его значений и смыслов. Но даже в первом оптимальном случае, когда культурные контексты обоих субъектов, казалось бы, совпадают, каждый из них имеет свою организацию в соответствии с кругозором данного субъекта, что делает проблематичным идентичное понимание текста. Толстой и Достоевский были представителями одной культуры, одного культурного контекста, но между ними имело место существенное недопонимание друг друга, обусловленное различиями кругозора и образа мысли. Эти различия снимаются в перспективе «большого времени» в общекультурном контексте эпохи, в пределах которой преодолевается и разнородность их кругозоров.

Понятию «большого времени» Бахтин придает фундаментальное значение в методологии гуманитарного познания. Эвристическую роль этого понятия для объяснения истории духовной культуры подчеркивает С. С. Аверинцев. «Большое время» — не фантазия, а реальность. Оно даже реальнее, чем изолированный исторический момент, ибо последний есть по существу наша умственная конструкция, потому что историческое время — длительность — не может быть фрагментировано. «В „большом времени“, — пишет ученый в полном согласии с Бахтиным, — смысл прорастает, как зерно, перерастает себя, он меняется, не подменяясь, он отходит сам от себя, как река отходит от истока, оставаясь все той же рекой»⁸. Использование этого методологического подхода позволило ему понять и представить особенности русской духовности в большом времени ее тысячелетней истории.

Таким образом, специфический объект гуманитарного познания — текст как диалогическая встреча двух субъектов, погруженных в практически бесконечный культурный контекст, — полагает и специфический метод его познания (в той мере, в какой этот тер-

мин применим к нему) — понимание. Бахтин в своих трудах стремится снять, преодолеть флер туманной неопределенности, который закрепился за этим термином, стремится разъяснить его и определить его место в системе научного познания.

В понимании можно выделить отдельные акты. И хотя в живом понимании они слитны, но в процессе познания каждый выполняет свою функцию. Бахтин выделяет четыре таких акта: 1) восприятие текста; 2) узнавание и понимание его общего значения в данном языке; 3) понимание его значения в контексте данной культуры; 4) активное диалогическое понимание (спор-согласие) его смысла, сопадающее с его формированием.

Понимание текста требует выхода за пределы его буквального прочтения, оно становится возможным при условии его определенной трансформации: определение точки зрения автора и его кругозора, экспликация социальных голосов, стоящих за его спиной, представление вероятного адресата, т. е. при условии определенной субъективизации текста. Не ограничиваясь простой реконструкцией текста, понимание обогащает его, внося оценку описываемых в нем событий с позиций более глубокого культурного контекста. Входя как потенция в диалогическую систему текста, понимание меняет его смысл. При этом оба субъекта могут меняться своими местами. Субъект, отвечающий на вопросы, сам может ставить их.

В гносеологическом плане понимание может быть определено как истолкование, интерпретация текста путем соотнесения его с другими текстами и культурным контекстом. Как минимум здесь сталкиваются три разных контекста с соответствующими им хронотопами: контекст описываемого события, контекст автора текста и контекст исследователя. Бахтин блестяще анализирует эту ситуацию на примере диалога Порфирия Петровича с Раскольниковым. «Неофициальное дознание» Порфирия Петровича позволило ему досконально вскрыть все обстоятельства дела. Но свой приговор Раскольникову он вынес отнюдь не на основе дедуктивного метода в духе Шерлока Холмса, напротив, все дедуктивные расчеты были опрокинуты неожиданным «признанием» Миколки. Реконструируя кругозор Раскольникова, он понял мотивы его преступления. Более того, он понял эволюцию его кругозора вследствие диалогов со следователем и «своим-другим-я» (ППД, 72).

Полагая понимание как основной, адекватный своему предмету метод познания гуманитарных наук, Бахтин не считает их связь абсолютной. Во-первых, понимание не ограничивается только сферой научного знания. Оно выходит за пределы науки и составляет обширную сферу вненаучного, или, используя термин Аверинцева, инонаучного знания, к которому в первую очередь принадлежит литература и в определенном отношении искусство в целом. Во-вторых, человек является не только духовным, но прежде всего практическим существом. Поэтому понимание в своей неотрелектированной форме входит как важнейший момент в повседневную жизнь человека, в его практическое сознание. В-третьих.

поскольку сама духовная идеологическая деятельность объективируется в материальной знаковой форме, в предметах культуры, составляющих жизненный мир человека, постольку ее познание не может ограничиваться пониманием, но допускает и требует объяснения и других способов научного познания, ориентированных на объективность и точность (например, лингвистика, семиотика, психология, социология). Однако предмет гуманитарного познания, в какой бы мере он ни был опредмечен, всегда сохраняет смысловое ядро, доступное только пониманию с его принципом незавершенности. И наконец, в-четвертых, понимание присуще и естественным наукам в той мере, в какой они являются продуктом человеческого духа. Однако только в гуманитарных науках, изучающих творения человеческого духа изнутри него самого, понимание выступает как основной, специальный и осознанный способ познания.

Наряду с автором и вторым субъектом, которому адресовано высказывание, в тексте присутствует «третий». Оба, и первый, и второй, непосредственных участника диалога ощущают потребность в его присутствии и возлагают на него роль верховного беспристрастного судьи. «Автор высказывания, — пишет Бахтин, — с большей или меньшей осознанностью предполагает высшего наддресата (третьего), абсолютно справедливое ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени» (ЭСТ, 305). И хотя «третий», казалось бы, стоит вне непосредственного акта коммуникации, его присутствие не безразлично для нее. События человеческой жизни, которые имеют «наблюдателя», как бы он ни был далек, скрыт и пассивен, уже совершенно иные события, замечает Бахтин. Поэтому текст адресован не только другому, но претендует на вечную истину.

Естественно возникает вопрос: какую позицию в гуманитарном познании по отношению к его объекту занимает исследователь? У Бахтина нет четкого ответа на этот вопрос. Ясно одно, что исследователь должен вписаться в диалогические отношения. Его задача — выявить участвующие в них голоса, заставить, побудить их высказаться и понять сокровенный смысл их высказываний с позиции своего кругозора, обладающего в силу культурно-временной дистанции и специальной познавательной задачи большей глубиной, и, исходя из этого понимания, продлить жизнь текста в контексте большого времени.

Но чтобы иметь право на такую активность и обрести необходимую свободу для этого, исследователь, подключаясь к диалогу, должен занять в нем особую позицию «внеаходимости», которая и ставит его в положение «третьего», верховного судьи, обладающего высшими нравственно-познавательными принципами, которые позволяют не только понять, но и вынести свой приговор действительности (ППД, 72).

Внеаходимость исследователя принципиально отличается от внеположности наблюдателя в естественных науках. Позиция внеаходимости позволяет «третьему» — исследователю — не

только охватить диалог в целом, но и переходить на точку зрения любого из участвующих в нем субъектов. Исследователь активен по отношению к своему объекту — тексту, но эта активность иного рода, чем у естествоиспытателя к своему объекту — законченной вещи. Это активность вопрошающая, провоцирующая, соглашающаяся, возражающая. Она имеет целью заставить заговорить сам текст во всем его многоголосии и найти оправдание — понимание каждому участвующему в нем голосу. Для исследователя представляет интерес не только правильное, праведное слово, но и заведомая ложь, не только лицо, но и личины, которые почему-то натягивает на себя личность. Исследователь может увидеть в тексте значительно больше того, что предполагал его автор. Переходя на позицию вменяемости, он может взглянуть на событие в целом, увидеть мучительный процесс формирования идеи, завершение ее в тексте и обретение им новой самостоятельной жизни в большом времени уже независимо от автора. Эта задача облегчается тем, что текст заранее обращен к «третьему» как верховному и справедливому судье, открыт на него. Текст, который боится «третьего», ищет временного признания и ближайшего адресата, имеет короткую жизнь и обречен иссякнуть.

Будучи профессиональным филологом, Бахтин, естественно, строит методологию гуманитарного познания на материале литературы в системе понятий литературоведения и эстетики. Однако его концепция применима и к более обширному культурологическому материалу. Опираясь на традицию сравнительно-исторического метода, выработанного Веселовским и Потебней, Бахтин подчеркивает важность сочетания синхронического и диахронического подходов. Анализ любого вида идеологической деятельности не может быть вырван из общего исторического контекста культуры⁹. Отсюда неизбежно пересечение познавательных полей различных специальных областей гуманитарного знания, тем более что границы этих областей условны и в различные исторические эпохи проводились по разному основанию. Это обуславливает единство гуманитарного знания, представленного как в гуманитарных науках, так и в инонаучных системах, служащих познанию.

Вместе с тем ученый сетует, что методология целостного познания еще не разработана. (К сожалению, это его замечание все еще остается в силе.) Зачастую в науках культурологического цикла господствуют чисто описательные или же, напротив, формализованные методы. Ни тот ни другой подход не позволяет проникнуть в глубину идеологических процессов с учетом полифонии голосов, выявить и понять качественные рубежи в их развитии, определить исторические типы культуры.

Одной из важнейших задач гуманитарного познания Бахтин считает выявление исторических типов культуры. Как правило, гуманитарное познание ограничивается изучением текстов одной культурно-исторической эпохи. Задача же его состоит в том, чтобы снять эти ограничения и вскрыть трансэпохальное развитие идей, выявить глубинный смысл, таящийся в исторической памяти.

уходящей своими корнями в заповедные времена. Существенные, «вечные» идеи подготавливаются веками, в эпоху же их создания, выражения в тексте лишь снимаются зрелые плоды длительного и сложного процесса их вызревания. Ограничивая же свои изыскания рамками культурного контекста, породившего тот или иной текст, т. е. условиями ближайшего времени, исследователь никогда не проникает в его смысловые глубины. Любая большая идеология раздвигает границы своего времени и живет в большом времени. Причем, как замечает Бахтин, точкой отсчета ее исследования должен стать не генезис той или иной идеи, а настоящее время, с точки зрения которого всякий раз отодвигаются истоки идеи, расширяются ее горизонты. В процессе прохождения через века идея вступает в диалогические отношения с другими текстами, обогащается через них и осознает себя как идея, т. е., как замечает Бахтин, через другого обретает смысл-для-себя. Такое обретение нового смысла той или иной идеей через «другого» Бахтин объясняет, в частности, и тем, что ее автор всегда остается в плену своей эпохи, сложившихся норм ее культуры. Часто выраженная им идея сокрыта, в том числе и от него самого, оставаясь в тени чужих слов. В процессе исторического бытия этой идеи происходит не только выявление ее смысла, но и порождение новых смыслов в результате столкновения с новым контекстом. Задача исследователя состоит в том, чтобы выявить истоки ее становления, динамику, исторически определенные типы и перспективы развития.

Понимание как основной способ познания гуманитарных наук распространяется и на взаимодействие культур. Бахтин резко выступает против концепции множественности замкнутых культур Шпенглера. Данная познавательная позиция нашла отражение в культурном релятивизме и агностицизме, в мнении, согласно которому понять чужую культуру можно только целиком погрузившись в нее, слившись с ней. Да, конечно, замечает ученый, определенное вживание необходимо для понимания чужой культуры. Но оно имеет свой предел. Понимание чужой культуры не требует, да и не допускает полного растворения в ней. «Творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает. Великое дело для понимания — это вненаходимость понимающего — во времени, в пространстве, в культуре по отношению к тому, что оно хочет творчески понять... Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже (но не во всей полноте, потому что придут и другие культуры, которые увидят и поймут еще больше)... Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» (ЭСТ, 334—335). Таким образом, встреча двух культур принимает форму диалога, который преодолевает замкнутость их смыслов. Культуры при этом не сливаются и не смешиваются, но взаимно обогащают друг друга, сохраняя свое лицо.

В отличие от естественнонаучного познания, которое строит свой идеальный объект в одном пространственно-временном континууме, гуманитарное познание, в том числе познание культуры, стереоскопично. Оно строится в нескольких пространственно-временных срезах, совмещая проекции хронотопов события, повествователя (автора) и исследователя. Такое совмещение вводит текст в контекст большого времени, в котором все культуры сопричастны друг другу, а их интерпретация имеет принципиально открытый, незавершенный характер.

Принципиальной незавершенности гуманитарного познания соответствует и познавательный аппарат. В частности, с этим, по мнению Бахтина, связано многообразие, метафоричность его терминов, их текучесть, нестрогость приемов познания, например, допускаемость сближения далеких событий без указания посредствующего звена, определение частного через общее, которое не дано и т. п. Поэтому здесь не срабатывает критерий точности. Самораскрывающееся бытие не может быть вынужденно связанным. Оно свободно и непредсказуемо и потому не представляет никаких гарантий исследователю. Идеалом научности здесь выступает не точность, а глубина проникновения в текст и его интерпретации в контексте большого времени.

Настаивая на специфике гуманитарного познания и критикуя абсолютизацию применяемых в гуманитарных науках методов структурной семиотики и лингвистики, Бахтин не претендует на монополию своего понимания. Слияние всех научных направлений и методов в гуманитарной науке в один-единственный было бы смертельно для нее. Бахтин за плюрализм, но одновременно и за кооперирование различных форм познания. В сфере взаимодействия различных методов, как правило, рождаются новые направления и дисциплины.

Кооперирование наук преодолевает границы гуманитарного и естественнонаучного знания. Бахтин прекрасно осознает неодолимость проникновения в гуманитарные науки точных, в том числе математических методов. Он лишь решительно восстает против эклектики и настаивает на необходимости дальнейшей спецификации методов гуманитарного познания с учетом кооперации наук.

Концепция гуманитарного познания Бахтина, несмотря на ее фрагментарность, некоторую метафоричность и принципиальную неоднозначность, несмотря на то, что ряд отдельных положений, высказанных в ней идей получил в настоящее время более детальную разработку в специальной литературе у нас и за рубежом, сохраняет не только исторический, но и большой познавательно-эвристический интерес. Высказываемые в последнее время идеи о необходимости возрождения утраченной духовности, о возрастании интереса к человеческой субъективности с ее «необщим выражением лица», о культурно-исторической памяти народа и пр. побуждают нас вновь и вновь обращаться к научному наследию выдающегося советского мыслителя, который не только разработал прин-

ципы исследования духовной жизни человека и его идеологической деятельности, но и реализовал их в своих научных трудах, подтвердив тем самым их научную значимость.

Примечания

¹ Методологические проблемы гуманитарного познания специально рассматриваются М. М. Бахтиным в следующих работах: «Марксизм и философия языка» (1929); «К философским основам гуманитарных наук» (конец 30-х — начало 40-х гг.); «К методологии литературоведения» (1940, 1974); «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках» (1959—1961); «Из записей 1970—1974 гг.»; «Смелее пользоваться возможностями. Ответ на вопросы редакции «Нового мира» (1970); «К методологии гуманитарных наук» (1974). Методологические проблемы обсуждаются также в основных литературоведческих трудах ученого.

² *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 364.* В дальнейшем — ЭСТ.

³ *Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988. С. 434—435* (напомним, что книга впервые была издана на немецком языке в 1960 г.).

⁴ *Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929. С. 57.*

⁵ См.: *Иванов Вяч. Вс. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Учен. зап. Тарту. ун-та. Вып. 308. (Труды по знаковым системам-31). Тарту, 1973. С. 11.*

⁶ Этот тезис развернут автором в специальной работе: «К философии поступка» // *Философия и социология науки и техники. М., 1986.*

⁷ *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 356.* В дальнейшем — ППД.

⁸ *Аверинцев С. С. Византия и Русь: Два типа духовности // Новый мир. 1988. № 7. С. 210.*

⁹ Образцы такого сочетания синхронического и диахронического подходов в истолковании культуры Бахтин усматривает в кн. Н. И. Конрада «Запад и Восток», Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы», в трудах тартуской школы семиотики культуры (хотя и полемизирует с последней).

Концепция творчества в работах М. М. Бахтина

В статье показано, что реализуемый М. М. Бахтиным гуманитарный подход позволяет раскрыть ценностно-смысловое, духовно-нравственное и индивидуально-личностное измерения творчества. При таком подходе проблема творчества сливается с определением специфики бытийного статуса человека в мире, его особого места и назначения в нем, и фокусируется в вопросе: как человечески жить, человечески осваивать-строить мир? Творчество предполагает особый строй бытийных отношений, особую онтологию, которая образуется метрикой межсубъектных отношений и теоретически фиксируется оппозициями: личность/вещь, субъект/объект, смысл/значение, текст/природное явление. Историческое пространство творчества совпадает с пространством всемирной культуры как «незавершимого диалога по последним вопросам». Особо акцентируется в статье индивидуально-личностный план творчества, который конкретизируется Бахтиным через категории позиции и поступка. Творчество — духовно заряженная активность, поступание, и как таковое несовместимо с функционерством.

В теоретическом наследии М. М. Бахтина проблема творчества — одна из центральных и «сквозных». И не просто потому, что значительная часть его работ посвящена исследованию словесного (литературного, поэтического) творчества, а также ряду существенных феноменов культуротворческого процесса. Дело в данном случае не только в формальном предмете исследования, но прежде всего в собственной установке автора, в глубинной и все пронизывающей интенции, задающей определенный угол зрения на различные аспекты культуры и культурную историю в целом.

Суть — в понимании Бахтиным человека, которое изнутри ценностно ориентирует работу мысли, чего бы она ни коснулась. И это понимание человека, «человеческого в человеке» таково, что оно неизбежно, так или иначе выводит к проблеме творчества, ставит ее, выявляет ту или иную ее грань, намечает путь ее решения. Поэтому даже и в тех работах, в которых проблема творчества как будто не называется и специально не ставится, она образует скрытое поле тяготения, направляющее и объединяющее основные ходы авторской мысли.

Тексты Бахтина дают основания говорить о том, что в его трудах мы встречаемся не с суммой взглядов по отдельным аспек-

там и сторонам творчества, но с целостной концепцией, во всяком случае с достаточно выраженным ядром целостной концепции, характеризующейся методологической и содержательно-смысловой определенностью.

Бахтинская концепция творчества есть, в сущности, концепция человека как субъекта культуры: категорией творчества (как категорией гуманитарного познания), собственно, и обозначается способ представленности человека в культуре, или, точнее, способ жизни человека в культуре. Проблема творчества слита у Бахтина с проблемой человечески достойной, человечески полноценной жизни, с определением особого бытийного статуса человека в мире, его особого места и назначения в нем. Нерв проблемы творчества выражается вопросом: как человечески жить, человечески выживать, человечески осваивать-строить мир?

Такой подход вовсе не означает — как это может показаться на первый взгляд — безграничного расширения проблемы и утраты ее определенности. Напротив: он вводит именно такой масштаб рассмотрения, который соответствует фундаментальности проблемы, вводит такую систему отсчета, в которой только и может раскрыться ее истинный смысл.

Разумеется, в рамках одной небольшой статьи невозможен сколько-нибудь полный охват названной темы. Попытаемся поэтому выделить некоторые (как нам представляется, существенные) моменты, позволяющие очертить в общем плане бахтинскую концепцию творчества. Эти моменты объединяются трактовкой творчества как предмета гуманитарного познания и связаны с раскрытием ценностно-смыслового, духовно-нравственного и индивидуально-личностного измерений творчества.

Бахтинская концепция творчества абсолютно неотделима от проводимого им принципиального различия гуманитарного и объективного (реализуемого так называемыми «точными науками») познания. Невозможно проникнуть в ее сущность, не принимая во внимание этого различия и не учитывая всей его значимости. Собственно говоря, уже само выделение специфики гуманитарного познания задает способ видения творчества, намечает путь в тот его пласт, который «выпадает» из плоскости объективного подхода, остается запредельным ему.

Сразу же уточним: бахтинское различие названных подходов или типов знания ни в коей мере не связано со шкалой оценок: выше — ниже, лучше — хуже и т. п. Речь у него идет не о возвышении (а тем более не об абсолютизации) одного подхода за счет другого, а о необходимости четкого осознания и различения познавательных задач и возможностей каждого. «Например, — поясняет Бахтин свою методологическую установку, — литературовед спорит (полемизирует) с автором или героем и одновременно объясняет его как сплошь каузально детерминированного (социально, психологически, биологически). Обе точки зрения оправданы, но в определенных, методологически осознанных границах и без смешения... Умерщвляющий анализ совершенно оправдан

в своих границах. Чем лучше человек понимает свою детерминированность (свою вещьность), тем ближе он к пониманию и осуществлению своей истинной свободы»¹.

Методологическая рефлексия относительно типов познания осуществляется Бахтиным главным образом на языковедческом и литературоведческом материале, однако это ни в коей мере не умаляет ее общеметодологической значимости, ее философско-мировоззренческого характера. Этот момент Бахтин особо выделяет: «Понимание как диалог. Мы подходим здесь к переднему краю философии языка и вообще гуманитарного мышления, к целине. Новая постановка проблемы авторства (творящей личности)» (ЭСТ, 298).

Этот тезис исключительно важен. Он фиксирует главную направленность исследовательской работы Бахтина в целом и его подхода к проблеме творчества в особенности. В приведенном положении говорится не только о раскрытии специфики «вообще гуманитарного мышления» (имеющего дело с пониманием как диалогом), но и о том, что выход к этой специфике означает новую постановку проблемы авторства как проблемы творящей личности. Тем самым оказываются завязанными в единый проблемный узел специфика гуманитарного подхода и проблема творчества в том его «срезе», в котором оно предстает личностным уровнем активности. Именно гуманитарное познание ставит проблему творчества как проблему творящей личности, т. е. раскрывает и эксплицирует в качестве своего особого предмета индивидуально-личностное измерение творчества.

Вычленение и акцентирование Бахтиным личностного плана человеческого бытия средствами гуманитарного познания есть то, что сближает и сущностно объединяет его концепции творчества и языка, делает их однотипными по установке сознания, соразмерными по общности исходной методологической посылки. Поэтому вполне допустим перенос принципиальных ходов мысли из концепции языка (более детально разработанной Бахтиным) на рассмотрение творчества.

В этом отношении весьма интересна и плодотворна постановка им вопроса об условиях, в которых становится возможным «явление» изучаемой реалии, т. е. в которых адекватно обнаруживает себя выделяемый исследователем «предмет». Рефлектируя относительно своих лингвистических изысканий, Бахтин ставит вопрос: «Что же является предметом философии языка? Где нам его найти? Какова его конкретная материальная данность? Как методически подойти к ней?» И отвечает, поясняя с помощью аналогии суть своего подхода: «Чтобы наблюдать процесс горения, нужно поместить тело в воздушную среду. Чтобы наблюдать явление языка, нужно поместить производящего и слушающего звук субъектов, равно как и самый звук, в социальную атмосферу»².

Важнейшая методологическая задача — фиксировать такие условия обнаружения, «данности» познаваемой реалии, которые релевантны ее природе. Фиксация таких условий предполагает

(и реализует) определенный угол зрения на нее, т. е. совпадает с выделением исследовательского проблемного поля, исходной «плоскости абстракции». В указанном случае Бахтин вычерчивает гуманитарную «плоскость абстракции» в исследовании языка. Этот подход и диктует, что «нужно» (какие условия требуются) для наблюдения «явления» языка. Содержание этого «нужно» в свернутом виде заключает в себе целую исследовательскую программу, охватывающую специфические познавательные задачи не только философии языка, но и вообще гуманитарного мышления.

В русле так называемого «объектного» подхода (берущего свой предмет лишь в форме «объекта», «безгласной вещи» и потому остающегося в границах отвлеченно-безличного, «безучастного» сознания) язык исследуется либо как сложившаяся система грамматических и синтаксических правил и словарных значений, либо под углом зрения обеспечивающих его речевое функционирование психологических образований и процессов. В обоих случаях он берется в своих объективно фиксируемых сформировавшихся структурах и механизмах; в обоих случаях в центре внимания — то, что повторимо и тождественно себе при всех повторениях. Но в таких абстрактно-анонимных схемах исчезает то, «чем жив» язык, его истинная действительность, питаемая неисчерпаемым смысловым богатством живой речи, неповторимым своеобразием ее индивидуальных интонаций, вбирающих в себя многосторонность и изменчивость окружающего мира.

В отличие от этого формализующего и деперсонализующего подхода гуманитарный подход специфически характеризуется тем, что строит свой предмет не как внеположную субъекту (познающему «я») и независимую от него данность, но изнутри диалогического отношения к нему, задает такую систему координат, в которой изучаемая реальность поворачивается своей глубинной смысловой стороной, бесконечно раскрывающейся в движении обращенного к ней вопрошания, т. е. выражает такую познавательную установку, которая ставит в центр внимания неповторимо-индивидуальную работу «активного, отвечающего понимания».

Бахтинская концепция творчества конкретизирует и развивает данную исследовательскую установку. Если экстраполировать приведенную выше методологическую рефлексию Бахтина на область творчества и поставить аналогичный вопрос: в какую «среду», или «атмосферу», нужно поместить творящих индивидов и их продукт, чтобы фиксировать «явление» творчества, засечь его факт? — то в текстах Бахтина находим и аналогичный ответ: нужно поместить их в «атмосферу» социокультурного общения, в контекст жизни и исторического движения культуры как «незавершимого диалога со становящимся многоголосым смыслом» (ЭСТ, 324). И подобно тому как «действительной реальностью языка-речи является не абстрактная система языковых форм и не изолированное монологическое высказывание и не психофизиологический акт его осуществления, а социальное событие речевого взаимодей-

ствия» (МФЯ, 96—97), точно так же и действительной реальностью творчества предстает не абстрактная система объективно фиксируемых структур и закономерностей, укладывающихся в разного рода каузальные схемы и модели, и не отдельно взятое действие, продуцирующее новое, и не психофизиологическая подкладка таких действий, но событие культурного общения, которое осуществляется через «встречу» индивидуально-личностных усилий и реализуется в движении ценностного преобразования и обогащения жизни.

В такой пласт творчества под силу проникнуть лишь гуманитарному, т. е. диалогическому мышлению, базовую структуру которого составляет отношение вопроса-ответа, т. е. не одномерно-логическое, но многомерносмысловое отношение, предполагающее и создающее ценностно-неоднородный контекст. Бахтин противопоставляет его монологическому мышлению, развертывающемуся в плоскости «одного и единого сознания». «При монологическом подходе (в предельном или чистом виде) другой всецело остается только объектом сознания... Монолог завершен и глух к чужому ответу» (ЭСТ, 318).

Стоит особо подчеркнуть, что различие указанных типов мышления связывается у Бахтина с различием миропониманий, моделей мира: «диалогической» и «вещной». В вещной модели нет места субъектному, личностному бытию, а следовательно, и творчеству как субъектно-личностному уровню активности. В том, что берется как данность, нет субъекта, ибо субъект и есть то, что прорывает форму данности, снимая ставшее — становлением, свершившееся — предстоящим, наличное — возможным. «Осознавать себя самого активно — значит освещать себя предстоящим смыслом» (105). Предстояние себе (через веру и надежду) — модус бытия субъекта.

Таким образом, творчество предполагает и полагает особое измерение мира, не вмещаемое в плоскость объектно-данного, особую онтологию, особый строй бытийных отношений, отличный от того, с которым имеют дело «точные науки»; предполагает и полагает особую предметность, запредельную вещной модели мира, — а следовательно, и особую логику, способную учитывать, удерживать субъектно-личностное бытие с его свободой и незавершенностью. Мир, в котором есть место творцу, — существенно иной мир, нежели скроенный по мерке «безгласной вещи»: другой по бытийному статусу и бытийной метрике.

Эта особая онтология, сопряженная творчеству, конституируется метрикой межсубъектных отношений, или, что то же, — ценностно-смысловой структурой. Она открывается для сознания и теоретически фиксируется с помощью оппозиций: личность/вещь, субъект/объект, смысл/значение, текст/природное явление. Открытие этого особого бытийного ракурса мира позволяет проникнуть в сущность творчества, — но столь же верно и обратное: проникновение в сущность творчества как раз и открывает этот осо-

бый бытийный ракурс мира, в котором являет себя феномен духовности как «смысловая позиция».

Поэтому познание творчества не сводится к исследованию его инструментально-операциональной, «технической» стороны: оставившись на ней, мы еще не доходим до того его «среза», для постижения которого, собственно, и сформировалась в составе культурного сознания категория творчества, уходящая своими корнями в давние традиции гуманитарного видения человека и мира. Чтобы выйти к этому «срезу», надо не продолжить движение мысли в плоскости объектного познания, но совершить работу по переориентации сознания, по вхождению в иное концептуальное пространство, в котором творчество предстает уже не как внеположенная исследователю и безотносительно к нему существующая данность, но как нечто такое, с чем он вступает в сокровенно-личностное соотношение, общение: «Исследование становится спрашиванием и беседой» (293), т. е. работой понимания того, что сам предмет «говорит», работой раскрытия тающихся в нем ответов через свои вопросы и вопросов через свои ответы.

Продолжая аналогию с речевым общением, можно представить творчество как производство «текста». Текст, в отличие от естественного явления, есть продукт деятельности, несущий в себе смысловое отношение, т. е. требующий освоения как ответного понимания, включающегося в бесконечную полифонию культурных голосов. Любой продукт человеческого творчества — своего рода «послание»: он по-своему «говорит», вопрошает и отвечает, несет в себе «весть», которую нужно уметь «услышать» и которая, соприкасаясь с другим текстом, вновь и вновь неповторимо актуализируется в целостной жизни культуры. Историческое пространство творчества совпадает с пространством движения всемирной культуры как «незавершимого диалога по последним вопросам»: «Творческое понимание продолжает творчество... В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» (346, 373).

Нельзя не заметить ключевую роль в бахтинской концепции творчества категории *смысла*. «Смыслами, — пишет Бахтин, — я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла» (350). Смысл — ответ на внутреннюю целостно-личностную нужду, на душевно-духовный запрос. Поэтому он существует только для того, кто в нем нуждается, кто его ищет, «жаждет». Осмысленность творчества выражается вопросом «ради чего?», который отнюдь не тождествен утилитарной целесообразности. Смысловое отношение преодолевает границы внешнего отношения полезности и выводит на уровень отношений, выражаемых категориями назначения и служения (приращения, искупления, спасения).

В системе координат гуманитарного подхода, раскрывающего

духовно-смысловую работу творчества, я имею дело с ним не как с независимым от меня объектом, наподобие естественного или технического процесса, который я вмещаю в плоскость единой логической объяснительной схемы, а как с обращением, «звон», «словом», ждущим отклика-понимания, в том числе и неповторимо-личного, *моего*. Здесь познающий сам непосредственно включается в исследуемый процесс как в открытый поиск-диалог. И лишь в меру его собственной включенности в этот диалог, его личностной настроенности, «открытости», его способности «услышать» и «ответить» ему открывается действительная реальность творчества. Понимание творчества (не *объяснение*, но именно *понимание*) предполагает внутреннюю сопричастность, созвучность, «соразмерность» процессу — как способность откликнуться и «встретиться», вступить в «контакт», перевести «чужое» в «свое-чужое» (преодолеть его чуждость, не сделав «чисто своим», принять и передать эстафету: войти в «сотворчество понимающих»).

Для концепции Бахтина показательным противопоставлением творчества «деланию»: «Не „делание“, а творчество (из материала получается только „изделие“)» (372). Это противопоставление призвано акцентировать ценностно-смысловое измерение творческого акта: «Творчество всегда связано с изменением смысла и не может стать голой материальной силой» (343). Творчество и рассматривается Бахтиным не как «делание», т. е. не со стороны его технико-исполнительских характеристик, не со стороны «средств» (в любом сколь угодно широком их понимании), но со стороны его «смысла и цели», — что и требует перехода к отличному от естественнонаучного, «инонаучному» типу знания. Наивно полагать, пишет Бахтин, что материя, психика, математическое число «имеют отношение к смыслу и цели нашего поступка и могут объяснить наш поступок, наше творчество именно как поступок, как творчество (пример с Сократом у Платона). Между тем эти понятия объясняют лишь материал мира, технический аппарат события мира... Но нужно понять не технический аппарат, а имманентную логику творчества, и прежде всего нужно понять ценностно-смысловую структуру, в которой протекает и осознает себя ценностно творчество» (168).

Разнообразнейшие внутренние и внешние факторы, психологические и физиологические процессы, социальные и исторические обстоятельства и т. п. включаются в протекание творчества, обуславливают и опосредствуют его, но сами по себе, и в своей сколь угодно полной совокупности, они еще не есть творчество. Они его обеспечивают и фактически-конкретно реализуют, но творчество не «покрывается» всей их суммой, заключает в себе нечто «сверх» нее — духовно-нравственный заряд действия. Творчество начинается там, где начинается труд смыслостроительства, открывающий и обогащающий духовный план жизни. Этот особый труд и раскрывает в творчестве гуманитарный подход.

Итак, в бахтинской концепции творчество рассматривается как

личностный уровень активности, а следовательно, в такой онтологической модели, в которой есть место субъективному, личностному бытию с его свободой и незавершенностью, есть место «смысловому, выразительному, говорящему бытию». С точки зрения Бахтина, творческий тип активности принципиально не может быть фиксирован как безличный. Его неотделимость от личности (и неповторимой индивидуальности) творца не есть просто эмпирически данное обстоятельство, от которого можно отвлечься, восходя к познанию «сущности» творчества. Сопряженность с личностью — конституирующий фактор творчества.

Личностный уровень активности Бахтин определяет с помощью двух оппозиций: техническое—смысловое и отвлеченное—участное.

Что касается первой оппозиции (на которой мы уже останавливались выше), то здесь главное состоит в том, что творчество отличается, отмежевывается от того, что можно собирательно назвать «техникой делания», и рассматривается в его духовно-смысловой заряженности. Соответственно мы выходим к творчеству постольку, поскольку раскрываем в человеческой активности осуществляемую ею работу по ценностному преобразению и обогащению жизни. В этом Бахтин видит миссию культурного творчества, которое, как пишет он, «во всех областях отнюдь не стремится к обогащению объекта имманентным ему материалом, но переводит его в иной ценностный план, приносит ему дар формы, формально преобразует его, а это формальное обогащение невозможно при слиянии с обрабатываемым материалом» (78). В этом аспекте рассмотрения творчество — не утилитарное или декоративное дополнение к жизни, но способ жизни, уровень жизни в соотнесенности с «высшими ценностями».

Вторая оппозиция, неразрывно связанная с первой, для концепции Бахтина не менее важна. Главное в ней — идея «долженствующей причастности», реализующейся через внутреннюю свободу, самостоятельность и незаменимость творца. «Незаменимость» здесь — не случайная натуральная единичность, но самооценная живая индивидуальности, которая внеположна любым отвлеченным построениям и неподводима ни под какие общезначимые знаменатели: она добывается и обеспечивается всей жизнью и есть в конечном счете ее ценностный итог. Признание творца есть всегда признание его незаменимости. Такой подход, отметим, противостоит казарменно-уравнительной трактовке творчества с ее ключевой формулой «Незаменимых нет».

Незаменимость творца предполагает свободу его самораскрытия, самовыражения, которое совершается в напряженно-противоречивом единстве верности себе — и несовпадения с собой наличным; осуществления себя — и предстояния себе.

Творец остается собой постольку, поскольку не совпадает с собой наличным, воспроизводя самим процессом самореализации ситуацию «не-все-еще». Последняя характеризуется не просто количественным ростом возможностей, но и переходом в новые

ценностные планы бытия, она открыта не просто хронологическому будущему, но будущему «роковому», «рискованному», смысловому, несущему искупление и оправдание, которое всегда впереди.

Эту специфическую внутреннюю динамику творчества как незавершённого ряда ценностных преобразований, не охватываемых одноплановым движением спокойно-упорядочивающего ритма, Бахтин называет «внеритмичностью». Незавершённость здесь — не дурная бесконечность изменений, но открытость «чуду нового рождения», выхождение в «иные миры». «Именно этот момент, где мне во мне самом принципиально противостоит долженствование как иной мир, и есть момент моей высшей творческой серьёзности, чистой продуктивности. Следовательно, творческий акт (переживание, стремление, действие), обогащающий событие бытия, принципиально внеритмичен» (104—105). Человек в творчестве — всегда на границе, на «пороге», на стыке себя ставшего и предстоящего, своего «уже» и «не-все-еще».

Имманентная диалектика творчества как личностного уровня активности раскрывается Бахтиным через дихотомии «я-другой» и «я-ты». Каждая выражает равно существенное отношение, предполагает другую и сохраняется в другой (но сохраняется именно в своей несводимости к другой). «Я» — субъект, определяющийся через «свое единственное место в бытии», свою «вне-находимость», дающую уникальную точку отсчёта, уникальный ракурс видения, понимания, общения. «Другой» — тоже субъект, признаваемый в его суверенности и только благодаря этому становящийся адресатом, способным на ответное понимание. В отношении «я-другой» фиксируется взаимная вне-находимость субъектов, качественное различие (принципиальная неподводимость под некий отвлеченно-общий знаменатель) их миров, — что и делает возможным их общение, обновляющее и преобразующее каждого. Дихотомия «я-другой» — условие и начало нравственного отношения как признания самоценности другого, его права быть другим, — благодаря чему и становится возможным отношение «я-ты», т. е. диалог как работа созидания истинного человеческого единения.

Особо подчеркнем, что «общение» у Бахтина не растворяет в себе самостоятельности сторон, не лишает общающихся качества субъектности, т. е. самоукорененности и самоопределяемости. Субъект реализует себя в качестве субъекта лишь в межсубъектных отношениях: выпадая из них, оставаясь один-на-один, он лишается атмосферы, в которой может звучать его голос. «Петь голос может только в теплой атмосфере, атмосфере возможной хоровой поддержки» (148). Но чтобы действительно петь (а не подпевать), он должен иметь свой тон и свой тембр. Как субъекты невозможны без общения (в котором они и конституируются как субъекты), так общение невозможно без субъектов, обладающих собственным голосом и способных сказать «свое слово».

Соответственно и творчество не сводится ни к одностороннему само-утверждению, ни к одностороннему со-участию, оплачиваемому утратой себя — своей «меры», своей неповторимости, неподат-

ливой «самости». Творчество есть всегда со-творчество, но последнее не исключает, а предполагает само-бытность творцов. «Само» здесь — выражение верности себе как внутренней свободы, являющейся абсолютным условием подлинного общения, солидарности, соборности.

Индивидуально-личностный план творчества Бахтин конкретизирует также с помощью категорий *позиции* и *поступка*.

Следует сразу уточнить, что понятие позиции берется не в том неопределенно-расширительном значении, с которым оно срослось в ходячем словоупотреблении. Позиция, в контексте рассуждений Бахтина, не просто некоторая точка зрения, не мыслительно-поведенческий стереотип и не отвлеченно-теоретическая установка, но смысловая ориентация, которая, во-первых, не только промышляется, но и непосредственно-конкретно проживается, а во-вторых, соотносена с высшей ценностной инстанцией и сопротянута мировоззрению. Здесь принципиально важна взаимосоотнесенность позиции и мировоззрения, коренящаяся в их общем личностном ядре, раскрытие которого и позволяет понять мировоззрение «не как абстрактное единство и последовательность системы мыслей и положений, а как последнюю позицию в мире в отношении высших ценностей» (321).

Иначе говоря, позиция, в трактовке Бахтина, не просто линия поведения, вычерчиваемая некоторой суммой привычных предпочтений, но достояние личности, ее удостоверение; не частное мнение по частному вопросу, но самоопределение в масштабе главных ценностей жизни. В позиции я присутствую не как носитель объективированных ролей-масок, а как живая личность в своей индивидуальной конкретности и в своей незаменимости, которая результирует в себе мой жизненный выбор и оплачивается судьбой. Позиция — категория нравственной жизни, и как таковая она отсутствует там, где отсутствует нравственная жизнь. Продолжая мысль Бахтина, можно сказать, что отсутствие, утрата позиции означает не только внешнее, но и внутреннее приспособление, установку на приспособленчество и всеядность, различивание как распад внутренних духовных скреп.

В условиях начавшегося в нашей стране процесса перестройки исключительно важно возвращение понятию позиции его нравственного заряда, возрождение личностного статуса позиции как формы духовного самоопределения, сознательного выбора своего действительного места в жизни. Ведь речь сегодня должна идти не только о внешних условиях свободы, но также и о внутреннем раскрепощении, распрямлении, высвобождении из цепей стереотипов и привычек идеологического послушничества, духовной апатии, утраты желания и способности «сметь свое суждение иметь». А внутренняя раскованность не является эпифеноменом, автоматическим следствием изменения внешних условий. Она требует особой работы по преодолению нравственной «бесчувственности», слепоты и глухоты к тому, что издавна выражается понятиями достоинства, совести, чести.

Именно в своем личностном измерении творчество соединяется с позицией (как и позиция в своем личностном измерении соединяется с творчеством). Творчество как позиция — это творчество в том высшем выражении своей внутренней свободы, которое непосредственно совпадает с нравственным долженствованием.

Позиция реализуется *поступком*. В бахтинской концепции названные категории соразмерны, однопорядковы, единосущны: они — одного бытийного плана и ценностного веса. Каждая предполагает другую: позиция есть нравственно-смысловый вектор поступка, поступок — единожды свершающийся неповторимо-историчный акт реализации позиции. В своей взаимосопряженности они образуют то, что Бахтин называет «ответственной участностью».

Категория поступка — одна из ключевых в системе взглядов Бахтина. Поступок есть действие, совершающееся не по логике объективно-причинных зависимостей и внешних требований, но по логике единственной ответственной персональной причастности бытию. Поэтому его нельзя фиксировать в пространстве объективированного содержания теоретических построений: оставаясь в этом пространстве, мы отвлекаемся от «абсолютно нового, творимого, предстоящего в поступке, т. е. от того именно, чем жив поступок»³. Поступок всегда (а им может быть любой способ выявления ценностного отношения: и материальное действие и мысль, и жест и интонация, и слово и молчание) — форма непосредственно-действительной, неповторимо-единственной, «безысходной» включенности в «событие бытия». Действительная духовность (в отличие от отвлеченно-общего понятия духовности как объективированного продукта познавательной деятельности) утверждает себя именно поступком, в котором она уже не только рассуждение об истине — но и бытие в истине, не только рассуждение о добре — но и соучастие в добре, не только рассуждение о красоте — но и содействие ее спасительной силе.

Реальную событийность, онтологическую весомость поступка Бахтин подчеркивает с помощью вводимого им специфического словосочетания «не-алиби в бытии». «То, что мною может быть совершено, никем и никогда совершено быть не может. Единственность наличного бытия — нудительно обязательна. Этот факт моего не-алиби в бытии, лежащий в основе самого конкретного и единственного долженствования поступка, не узнается и не познается мною, а единственным образом признается и утверждается» (ФП, 112). Серьезность поступка в том, что он есть осознанная осуществленность этого не-алиби, т. е. неотменимое присутствие, неопровержимая причастность происходящему, оплачиваемая полной мерой ни на что и ни на кого не переложимой ответственности. Рассуждая дальше в этом ключе, можно сказать, что противоположность поступку — уход в анонимную неразличимость, поведение, диктуемое установкой раствориться в обстоятельствах, загордиться ими и спрятаться в них, оказаться «в нетях», сбежать, уклониться, уползти в «хату с краю», в раковину безучастно-трусливого «ничего не видел, ничего не знаю».

Не-алиби в бытии — это именно некапитулянтство, небегство, неуклонение, — но и не стихийно-пассивная втянутость в водоворот событий, безотчетная и ни за что не отвечающая, не безгласно-анонимное «присутствие» в них. Это — персональная участность, характеризующаяся нравственной вменяемостью, живая конкретная историчность поступка-свершения, сознательная непосредственная включенность в движение событий, измеряемая не суммой функциональных обязанностей, но свободно взятой на себя личностной ответственностью, велением совести.

Исключительно актуальна в наши времена акцентируемая Бахтиным сущностная сопряженность творчества и поступка, подчеркивание того, что качество творца дается не продуцированием новаций вообще, а ценностно-смысловой направленностью деятельности. Это относится к любому творчеству, в том числе и социальному, историческому. Историческое творчество вовсе не тождественно насилию над историей и культурой, не тождественно «преобразовательству» как таковому — любыми средствами, любой ценой — какими бы декларациями, лозунгами, посулами и «высшими соображениями» это преобразовательство себя ни оправдывало; оно вовсе не измеряется масштабами ломок «старого», количеством скачков и поворотов, массой, валом и весом вывороченного и перемолотого. Творчество есть такая характеристика человеческой активности, которая абсолютно неотделима от нравственных критериев, покоящихся на признании самоценности индивидуальной человеческой жизни и судьбы. Творчество есть духовно-потенцированная активность, поступание, и как таковое несовместимо с бездумно-казарменным функционерством.

* * *

В нынешних условиях явно обозначившегося кризиса смысловых ресурсов человеческого существования, дефицита осмысленности жизни мысли М. М. Бахтина о духовно-нравственном, индивидуально-личностном измерении творчества чрезвычайно злободневны и значимы. История дала и продолжает давать достаточно доказательств того, что исключение из механизмов социальной жизни свободно-личностного уровня активности и ответственности, подавление и обесценение индивидуальности разлагает и подрывает историко-творческий процесс, обездушивает и омертвляет его. Лишаясь духовно-нравственных опор (замещаемых авторитарными догмами), творчество перестает быть творчеством, вырождается в безответственную и разрушительную силу. Проблема творчества сегодня не может отрываться от нависших над планетой опасностей в их явном и скрытом трагизме. Как бы это ни звучало буднично и заземленно, но высшая творческая задача современного человечества состоит в том, чтобы выжить: выжить *духовно*, чтобы выжить также и физически. Задача духовного выживания поставлена опасностью не менее грозной, чем экологическая и военная: разрастанием обездушенной, безучастной, всеядной «культурности», мертвящей экспансией «безразличного пространства культурной отвлеченности», исключаящего необходи-

мость «усилий, которые привели бы человека на критическую грань самоосмысления»⁴. Опасность эта должна быть осознана во всем ее объеме. «Безразличное пространство культурной отвлеченности — не химера, а реальная угроза, несколько сродни экологическому кризису»⁵. Угроза обезличивания, обесмысливания, формализации культуры действительно сопоставима с экологическим кризисом, ибо и там и здесь имеет место разрушение жизненных ресурсов: в одном случае естественно-природных, в другом — нравственных. Эту угрозу хорошо видел Бахтин. «Современный кризис, — подчеркивал он, — есть кризис современного поступка... Мы вызвали призрак объективной культуры, который не умеем заклясть» (ФП, 123).

В свете названной задачи духовного выживания человечества бахтинская концепция творчества заслуживает самого серьезного и благодарного внимания. Главное в ней — ее нравственный пафос, благодаря чему она не растворяется в безразличном пространстве отвлеченного теоретизирования, но предстает выражением неповторимой собственной позиции автора, его персональным ответственным соучастием в движении жизни, его *поступком*, его *не-алиби в бытии*. Сам автор как живая личность присутствует в своей концепции, помогая нам в работе осознания, защиты и укрепления смысловых основ жизни, а значит, и в подлинном творчестве.

Примечания

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 343. В дальнейшем — ЭСТ.

² Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1930. С. 46—47. В дальнейшем — МФЯ.

³ Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник, 1984—1985. М., 1986. С. 88. В дальнейшем — ФП.

⁴ Михайлов А. В. «Свое» и «чужое» в искусстве прошлого. Цит. по ст.: Аверинцев С. С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. // Новое в современной классической филологии. М., 1979.

⁵ Аверинцев С. С. Выше цит. С. 34.

Диалогизм или полифонизм?

(Антитетика

в идейном наследии М. М. Бахтина

Работы М. М. Бахтина выражают не какую-то лишь одну позицию, но полный драматизма путь противоречивых исканий. Существенно видеть в его наследии две мировоззренчески различных позиции, или тенденции. Обе они «диалогические», обе чужды и противостоят монологизму, авторитарному мышлению, панлогизму... Тем не менее между ними не просто расхождение, но аксиологическая пропасть. Во-первых, это холодный, несопричастный диалогизм, характерный для тех самоутверждающихся индивидов-«атомов», для которых нет никакой ценностной вертикали, никакой иерархии смыслов, уровней бытия: релятивизм, карнавальность. Во-вторых, это полифонический диалог, многоуровневая, глубинная встреча, включающая в себя запороговые ярусы; другодоминантность, готовность к предпочтению себе других, полнота судьбической сопряченности, верность абсолютным ценностям, тяготение к ненавязчивой Гармонии.

Сердце, миг от вечности наследуй
В час, когда по зову бытия
Собрались на древнюю беседу
Звездный мир, морской прибой и я!

Юргис Балтрушайтис.

«Дерево в огне»

Таланту и идейному наследию М. М. Бахтина повезло с обнаружением раньше других, отгороженных стеной непризнания. Но признанность принесла не только радость встречи с ним, но и горечь подчас торопливого увлечения поверхностной стороной, без критического осмысления, а объятия модности — это всегда беда.

Сложился упрощенный образ М. М. Бахтина как «диалогиста», а диалогизм стали толковать как «внутренний», несопричастный. В мыслителе, который принес нам атмосферу благожелательного спора «голосов», очень разных, часто не замечают острейшего спора его с самим же собой, не вникают в логику его борения с самим собой. Вот и получилось так, что в самом диалоге потеряли полифонизм. Под словом «диалог» оказались совмещенными совсем противоположные феномены.

Речь идет не просто о противоречивости и извилистости духовного пути М. М. Бахтина. Известно, что путь всегда значимее

изъятых из него будто бы окончательных и устойчивых результатов, только логика искания проливает свет на сами результаты и их смысл. Речь идет о чем-то еще более существенном и парадоксальном: как бы о *двух* Бахтиных в понимании и концептуализации того, что такое диалог или диалогическое отношение. Наследие его, развернутое как его неоднозначный путь, включает в себе такие антитезы, или противостоящие друг другу позиции, между которыми анализ выявляет зияющую смысловую пропасть. Имеем ли мы нравственное право, заметив это, делать вид, что тут всего лишь некая трещинка? Или надеяться на то, что нам еще оставлено историей достаточно времени пребывать и здесь и там, не делая всерьез окончательного выбора? Или что удастся навести какие-то хитро-теоретические мостики? Не честнее ли признать, что нарастающее ныне обострение последних, или судьбически-итоговых вопросов нашего человеческого бытия обязывает четко указать: вот она, эта жизнесмысловая пропасть! И в нашем до конца последовательном самоопределении нам не обойтись без выбора той или другой стороны, между которыми она разверзается.

Каковы же эти две стороны, эти две бахтинские позиции? Как ни парадоксально, но обе они — диалогические! В обеих наличествуют многие символы и признаки многоголосия, принципиальной многоликости, неунифицируемости и уважения к этому многоголосию, которого так долго нам всем не хватало.

Но как же так? — спросит читатель. — Куда же исчез из поля внимания *монологизм*? Да и его социальный эквивалент — авторитарный стиль поведения и сознания, который утверждает всегда «единственно правильную» одногласность господствующего идола (в любых облачениях, цивилизующих его снаружи) на фоне безгласности всех ему приверженных и ему поклоняющихся? Неужели же нам уже удалось так легко и быстро сдать монологизм и авторитаризм в исторический архив? И не в противостоянии ли ему как раз весь пафос бахтинских идей?

Что верно, то верно: пока еще монологизм чрезвычайно силен. И забывать о его опасности рановато. Кстати, вспомним здесь, сколь чудовищно долго оказалось подтверждающимся, и притом в гигантских масштабах, предсказание, относящееся к 1852 г., — о грядущем «казарменном коммунизме» как о типично политико-монологическом порядке: там все образцово налажено так, «чтобы наступила мертвая тишина, среди которой тем громче звучал бы их (авторитаристов. — Г. Б.) голос, и чтобы уровень общественного сознания стал настольно низким, что даже люди их калибра казались бы значительными величинами»¹. Именно этому авторитарному порядку и его механизмам насаждения безгласности, именно этой практике мертвящей тишины и соответствует *философский монологизм*, классиком которого, как известно, явился Гегель и который представлен не только в гегельянском *панлогизме* и *логическом преформизме*, но точно также и в их экономическом материалистических переводах и переложениях. И там и здесь одинаково исходной принята философски-некритическая вера во все-

охватывающий и всемогущий субстанциальный Миропорядок — порядок Вещей. И там и здесь надо всем возможным многообразием бытия тяготеет покоряющее его себе *снятие*, а через логику снятия надо всем воцаряется порядок абсолютной унификации. Многообразие низводится до некоей эфемерной видимости игры самопроявления монотонного в себе единства. Практически грубое свинцовое единство, реализуемое без всяких иллюзий многообразия, находит себе утонченную апологию: средство категориального, а потом и идеологического оформления в логике снятия. Так сама диалектика была превращена из чего-то мудро-открытого и неохватно-богатого, пронизывающего собою ведомые и неведомые нам уровни культуры и бытия вообще, в замкнутую, прочно *закрытую* систему и подвергнута тяжелой *монологизации*. В таком монологизированном, превратном виде, с добавлением еще более профанизирующих примесей, она и получила известность в учебниковских ее переизложениях... Само собой понятно, что здесь еще предстоит чистка авгиевых конюшен.

М. М. Бахтин в этом деле наш добрый друг и союзник. Он — весь дитя анти-монологизма. Весь дух его сочинений, весь его пафос устремляют к культуре многоголосия. В этом он — предвосхититель наступающей у нас эпохи гласности, и именно его нам ныне очень не хватает как мыслителя, который продолжал бы нести нам искусство уважительно выслушивать разные, инаковые личностные голоса, вместо того чтобы заглушать друг друга рьяным «самовыражением». За это мы М. М. Бахтина ценим и любим: за мужественное провозглашение неисчерпаемо основательного, реально-бытийного достоинства каждого человеческого, личностного «голоса», именно как не подлежащего снятию ни в какой надличностной Суперсистеме и ни в каком над-человеческом Миропорядке. Это — не какая-то поверхностно журналистская манифестация, это — истинно философская и именно по-философски всерьез противостоящая монологизму мировоззренчески-нравственная и ценностная позиция. Вся Вселенная предстала с этой позиции уже не как омертвело затихшая под владычеством одного-единственного Мегаимператорского командного «голоса» с его жалкими, бессубъектными «эхо», но как бесконечно многоголосый гармонически-полифонический хор, в котором ничей «голос» не напрасен и не ничтожен. Каждый личностный «голос» уникально значим, незаменим и, главное, в его уникальности нужен хору и зван в его состав. Вселенная поистине есть всеми нами населенная, и — в меру своего призвания — никто в ней не самозванец. *Универсум полисубъектен.*

Не логично ли в таком случае признать, что величайшая антитеза — это противостояние монологизму анти-монологизма? Или иначе: противостояние авторитарной логике снятия всех субъектов в одном Идоле, в Псевдосубъекте (в гегелевском или ином Миропорядке, в Субстанции-Субъекте) — логики множественности субъектов? Но это отнюдь не так. Ибо слишком разные могут быть множественности. И среди них возможна такая, которая по сути

своей есть не что иное, как негативное, дисгармоничное раздробление субстанциально-авторитарного монолита на множество самодостаточных «монолитиков», притязающих каждый быть сам себе субстанцией. И тогда диалектически необходимым воздаянием им будет лишь новая победа бессубъектности... Доказать это крайне трудно, особенно кратко, но есть чрезвычайно емкий и мудрый символ Евгения Шварца: Монологический Дракон свергнут, но малые дракончики живы в душе каждого. Значит, не любая, не какая угодно множественность поистине альтернатива монологизму. Но какая же?

Ища ответ на этот главный для нас вопрос, последуем за М. М. Бахтиным.

Коварство логики противоборства обычно сказывается в том, что ведущие его, сами того достаточно не сознавая, попадают в плен негативной зависимости от того, против чего они стараются бороться. Будучи анти-монологистом, М. М. Бахтин не избежал влияния своего антипода, более того — его конкретной исторической формы. На идеологическом уровне в его время монологизм выступал в форме *монологизированной диалектики*. Более того, самая идея человеческого становления представала как принадлежащая «арсеналу» воинствующей «алгебраически-революционной» диалектики. И вот М. М. Бахтин — в силу логики противостояния этой форме диалектики и этой идее становления — утверждает мир не монологический, диалогически-многоголосый как *антитезу диалектике*, как антитезу идее становления. Этот инаковый мир изображается им как резко отличающийся преимущественно пространственным сосуществованием «голосов» — «не во времени»². Время было слишком захвачено в руки авторитарного воздействия на человека как на материал, оно выступило как то самое измерение, в котором протекает формирование извне, инженерное изготовительство целесообразных, нужных качеств, функциональная «лепка» характеров. Достоинство же человеческого личностного мира, предшествующее любому воздействию на него извне, его виртуальное богатство, которое не может прийти только извне — через интериоризацию — естественно, выглядело чем-то противостоящим временному становлению. Вот отсюда и возникает оценка самой диалектики как всего лишь некоей вырожденной и превратной формы, испорченного продукта: «Диалектика — абстрактный продукт диалога»³.

Но кроме извращенной, монологизированной диалектики, низведенной до орудия воздействия на человека-функцию и манипулирования им, есть и будет та подлинная *диалектика совершенствования*, вне которой самый диалогизм и многоголосие теряют свое истинное, высшее предназначение.

**Антитеза первая:
диалог своецентричных индивидов-атомов
или полифония совершенствующихся
через восхождение**

Во избежание досадных недоразумений предупредим: мы вовсе не имеем ничего против самого термина «диалог», или «диалогизм»; и не таим намерения снизить этот термин. Ясно, что он равно применим для характеристики как тех содержаний, которые входят в располагаемые ниже слева тезисы, так и тех, которые присущи противоположаемым им справа антитезисам. Но именно потому, что он равно применим и здесь, и там, т. е. что он сравнительно безразличен, мы позволим себе прибегать к нему чаще всего при раскрытии *негативных*, «лево»-тезисных смыслов. Что же касается «право»-тезисных смыслов, то там речь пойдет о чем-то большем, нежели диалог.

Чисто атомистический диалог не приемлет никакой объемлющей, третьей действительности, никакой ценностной вертикали, он безотносителен к ней.

Полифонирование предполагает внутреннюю самоотнесенность каждого к вертикальной ценностной иерархии, а в этом объемлющем третьем оба находят ненавязчивую, непредписанную общность.

Подводя читателя к своему решающему выводу о том, что Достоевский явился создателем подлинной полифонии бытийно независимых ни друг от друга, ни даже от автора, вполне онтологически самостоятельных личностных «голосов», М. М. Бахтин настаивает на остроте, прямо-таки взрывоопасной остроте и сближенности противоположных качеств в их диалоге. «Все в его мире (романов Достоевского) живет на самой границе со своей противоположностью. Любовь живет на самой границе с ненавистью, знает и понимает ее. Вера живет на самой границе с атеизмом, смотрит в него и понимает его. Высота и благородство живет на границе с падением и подлостью...»⁴ Противоположности приводятся на судьбическую очную ставку друг с другом, они высказывают сокровенную, подчас самую страшную правду свою через диалогическую встречу друг с другом. И всем этим доказуется, что человек весь насквозь диалогичен. «Один человек, оставшийся только с самим собою, не может свести концы с концами даже в самых глубинных и интимных сферах своей духовной жизни, не может обойтись без *другого* сознания. Человек никогда не найдет своей полноты только в себе самом» (ППД, 208). И словами Шатова: «Мы два *существа* и сошлись в *беспредельности... в последний раз в мире...*» (Там же.) Как ни замечательно звучит приведенный пассаж, в нем всю музыку портит вставленное в него словечко «даже». Разве, если встреча происходит в беспредельности и как бы в последний раз во всей бытийной глубине — перед лицом этой беспредельности, не первостепенно ли важно участие в этой встрече как раз столь же глубинных слоев человеческой сущности?!

Это не случайная у Бахтина оговорка. Тут же, на той же странице и по всей этой книге, а особенно в другой его же книге о Рабле, условием и как бы гарантом подлинности встречи принимается у Бахтина не что иное, как *карнавализация*. Последняя несет в себе — в духе дионисийства — отнюдь не утверждение, не праздничное сорадование всем аксиологическим смысловым измерениям беспредельности, а совсем напротив, отвержение и разрушение всех ценностных измерений. Отсюда и концепция «смеха» — не как сорадования чему-то чтимому и тем более не как благоговейной улыбки сердечно любимому, но, наоборот, как низводящего осмеяния, надругательства, попраения всех и всяких достоинств и чтимостей. Тут целая философия: будто бы такое карнавализованное состояние, с его дионисийским неистовством, только и гарантирует искренность и открывает «вторую правду», «второе откровение о мире» — в противовес всякой серьезной и ценностно обязательной правде. Так идея диалога оборачивается идеей *карнавализованного диалога*, в котором встреча участников диалога не только не приобщает каждого к тому, что их аксиологически объединяло бы, но предполагается нечто вовсе обратное — ценностное опустошение всего остального мира, исключенность из него, враждебность к нему как к чему-то значимому третьему, что может роднить и внутренне сближать благодаря содержаниям и смыслам, чтимым «всерьез», даже безусловно всерьез, в качестве авторитетных для внутренней совестной инстанции, т. е. вполне трезво и самоответственно.

Карнавализующее обеспечение искренности диалогических встреч направлено как раз против всего этого — против возможной сопричастности чему-то высокому (заодно с псевдовысоким, со всякой дутой официальной). Вместо уважительности — поругание, причем не частное, а на всякий случай предельно универсальное поругание всего и вся: «*снижение*, т. е. перевод всего высокого, духовного, идеального, отвлеченного в материально-телесный план, в план земли и тела... Смех снижает и материализует»⁵. Он призван, оказывается, увлекать к дионисически темной праоснове бытия, быть своего рода «*культом низа*». Его стихия — «могучее движение в абсолютный низ». «Движение вниз проникает всю раблезианскую систему образов с начала и до конца. Все они... повергают, сбрасывают вниз, снижают, поглощают, осуждают...» и т. д. и т. п.⁶

Если это и кажется слишком уж парадоксальным, то все же в этом есть замечательная последовательность. Диалог взят как отвергающий над собой ценностную атмосферу, отвергающий то внутреннее становление, в котором человек, радикально не удовлетворенный собою, ищет и обретает себя в восходящем, вертикально устремленном выработывании себя, самопреодолении, обретении себя кардинально более подлинного. Диалог взят как взаимодействие «голосов» сугубо атомистических, вне аксиологической иерархии. Тут характерно противостояние по отношению к Данте: «Весь дантовский мир вытянут по вертикали»

(ТФР, 437). В нем есть та смысловая перспектива, *куда* адресовать себя и свое совершенствование. Иное дело бытие диалогизирующих индивидов-атомов. Они в своем внутреннем ядре каждый самодостаточен и закрыт для становления, сущностно чужд ответственной, самопосвященной адресованности. Разумеется, это не следует понимать слишком карикатурно — как полную неизменность, закоснение. Напротив, диалогизирующие индивиды-атомы полны беспокойства, они все время спешат, мечтают, они увлечены погоней за успехами, удачами, достижениями, они — в стихии *горизонтального* процесса. Они могут и даже хотели бы сколь угодно меняться в этом горизонтальном движении, по своему, если угодно, даже и совершенствоваться. Однако вся суть в том, что такая «идея совершенствования человека полностью отрешена здесь от вертикали восхождения. Здесь торжествует новая горизонталь движения вперед» (ТФР, 443). Ценностью безразличного или ценностью нигилистического прогресса — сколько угодно! Даже, чем больше, тем лучше, — лишь бы исключалась обязательность *восхождения*, отвергалась бы многоуровневость и иерархичность действительности. Лишь бы сохранялась возможность абсолютной безотносительности, возможность абсолютного *релятивизма*.

Диалог индивидов-атомов — это и есть *диалог релятивистов*. Поистине онтологическая пропасть отделяет такой диалог от диалога принципиально не-релятивистически ориентированных субъектов, диалога полифонического. Всякий истинно открытый, т. е. полифонический, диалог сам по себе есть уже не двойное, а тройное событие: так сказать, *триалог*. Ибо кроме встречи первого с образом второго, сколь угодно полным, динамичным, обогащенным, и кроме встречи второго с образом первого, столь же динамичным, при их полифонировании происходит еще нечто очень важное, *третье со-бытие*, принадлежащее глубине их сопричастных судеб, то третье, что вместе с явным диалогом образует встречу во всей, также и неявной, правде их бытия. Это третье принципиально не может быть заранее полностью предусмотрено, им нельзя заранее овладеть, в нем есть также и то, что надолго остается сверх предусмотримого — таинственным для встречающихся до со-бытия. И оно тем богаче, чем более участники полифонирования открыты вертикальной ценностной перспективе своего восхождения. Подчеркнем: в перспективе не просто движения вперед, но именно восхождения, собственно совершенствования в более строгом смысле. Поэтому высказывание М. М. Бахтина в его ранней работе «К философии поступка»: «Пусть я насквозь вижу данного человека, знаю и себя, но я должен овладеть правдой нашего взаимоотношения, правдой связующего нас единого и единственного события»⁷, — справедливо *только* для условно-хронотопического, внутри-произведенческого диалога. В нем нет указания на то, чем нельзя заранее «овладеть», нельзя «освоить».

Полнота правды встречи всегда больше ее явной, уже не

тайственной части. Но в этом нет никакой безнадежной закрытости. Напротив, богатство содержания встречи коренится в светлой и просветляемой перспективе ценностных устремленностей, в *абсолютном хронотопе* с его восходящими вертикалями. Дело только за тем, чтобы не поворачиваться к ним спиной из-за опасения мнимой предписанности всякого ценностного смысла извне, в виде готовой данности. М. М. Бахтин в той же цитированной работе справедливо протестовал против того, чтобы жизнь сознания сводилась к простому усвоению и признанию преднаходимых, предуготованных культурных ценностей и норм (ФП, 108). Внутренняя совестная самоопределяемость подлинного поступка по праву сопротивляется внешней предписанности. Кроме всех самых авторитетных и доказательных обоснований, воспринимаемых извне, «нужно еще нечто из меня исходящее». Ибо «то, что мною может быть совершено, никем и никогда совершенно быть не может» (93, 113), хотя предписано оно может быть очень и очень многим и притом даже и верно предписано. Позднее М. М. Бахтин прекрасно выражает это так: чистая событийность во мне такова, что я изнутри причастен событию бытия, в котором «рискованная, абсолютная непредопределенность исхода события». Здесь я должен совершить будущее как нечто чисто смысловое — как то, «что еще не дискредитировано бытием, не загрязнено бытием — данностью, чисто от него, неподкупно и не связано-идеально...» (ЭСТ, 104).

Однако если бы мы добавили к словам «нужно исходящее из меня» ограничение: «только из меня», тем самым аксиологически разукореняя свое долженствование, то мы впали бы опять в холодный атомизм, лишенный логики сопричастности. Верно другое: «бытие во мне должно преодолевать себя ради долженствования». И это долженствование, принятое мною абсолютно свободно, как отнюдь не предписанное извне, как раз и есть «момент моей высшей творческой серьезности... творческий акт... обогащающий событие бытия» (104—105). Все дело в том, что мое собственное свободное долженствование именно в качестве полифонического аксиологически укоренено в высших, абсолютных ценностях. Особенно же важна объективность к ним не только каждого человека, а и всего человечества. Замкнутая внутри себя, чистая самоответственность, равно как и чистый самоотчет, невозможны. «В абсолютной ценностной пустоте невозможно никакое высказывание, невозможно само сознание», сколь бы долго и упорно мы это ни отвергали. Доверие только к себе самому в конечном счете — если поиск остается бесплоден — духовно опустошающее и даже самоубийственное. Совестная инстанция в каждом из нас сама по себе внутренне полифонична, она содержит в себе презумпцию доверия — глубочайшего, всежизненного, превышающего всякий конечный опыт доказуемости доверия к ненавязчивым абсолютно-ценностным измерениям Истины, Добра (Экологической этики) и Красоты, присущим неисчерпаемой объективной диалектике Вселенной. Это доверие, как говорит

М. М. Бахтин, «благословляет» всю нашу культуру, приносит взаимность всякой ответственности и свидетельствует, что «я действую не в ценностной пустоте. Вне этого доверия возможна только пустая претензия»⁶.

Заметим со всей определенностью, что только изложенный здесь анти-тезис, а отнюдь не тезис, служит достойным продолжением того наследия, из которого черпал также и М. М. Бахтин. Мы имеем в виду до сих пор у нас почти неизвестную книгу М. Бубера «Я и Ты», где все изложение, весь его дух и пафос — чисто полифонические. «Всякая подлинная жизнь есть встреча»⁷, но такая встреча, в которой Я находит и открывает в своем встречаемом Ты отнюдь не замкнутую атомизированную личность, но всю тотальность возможных Ты, все абсолютное духовное богатство, не поддающееся никакой релятивизации.

Антитеза вторая: диалог своемеров или полифония другодоминантных субъектов

Диалог разворачивается в стихии искания каждым чего бы то ни было, кроме самого себя, и в нем каждый сохраняет себя не подвергаемым проблематизации, ради торжества своего собственного мерила.

Полифонизм есть прежде всего искание каждым самого себя, и в нем проблематизация, как безоговорочно и безусловно творческое устремление, доминантна на мерила других, а поэтому и подлинно открыта им.

Вернемся к характеристике холодных и безразличных друг к другу диалогизирующих индивидов-атомов, по Бахтину. Первым шагом их самоутверждения явилось разрушение ценностной иерархии мироздания. Но это разрушение, этот аксиологический нигилизм, в свою очередь, оказывается лишь средством для того, чтобы самих себя поставить в центр этого мироздания, возвести на величайшую вселенскую вершину, в конечном счете — обожествить себя. В качестве аргумента Бахтин приводит знаменитую манифестацию своецентризма — речь Пико делла Мирандолы. Последний как будто озабочен более всего вовсе не догматизацией человеческого существа, а наоборот, его свободным становлением. Но что же в человеке может претерпевать свободное становление вне и безотносительно к абсолютным ценностям? Отнюдь не душевно-духовный мир личности, не его культурный хронотоп, но всего лишь непосредственная телесная индивидуальность. Пико делла Мирандола на это прямо и откровенно указывает, когда подчеркивает, что подлинная свобода выбора у человека есть только тогда, когда ему предоставлена возможность выбрать бытие животным или даже растением, вместо того, чтобы стремиться куда-то ввысь, к подражанию существам, заведомо более совершенным, нежели человек. Свобода эволюционировать, таким образом, истолковывается как свобода деградировать с гордым сознанием этого неотъемлемого права!

Что касается реальных до-культурных существ, имеющихся

на нашей планете, то их психическая организация — за исключениями бескорыстного поведения некоторых видов — действительно характеризуется биологическим своецентризмом. Это нормально для всякого животного, это закономерный способ обеспечить внутри естественно детерминированного, вне-культурного мира собственное выживание посредством сложной совокупности приспособительных средств защиты вида, группы особей, семьи, — защиты своей меры существования. Животная психика в существенной степени своецентрична и своемерна именно в силу свой до-культурности. Напротив, для существа, образованного культурой, т. е. образующего себя (свое бытие) через посредство культурного созидания, в принципе — мы говорим именно: «в принципе», т. е. отвлекаясь от фактически преобладающих форм земных культур, отвлекаясь хотя бы в этом исходном логическом шаге, — должен быть характерен не своецентризм и своемерие, а *открытость бытия*. Последняя же, в ее последовательном осуществлении означает, что никто, никакой конечный субъект не обладает оправданным центральным местом и прерогативой вершинного положения над остальными. Открытость — это культурой утверждаемое и имманентное ей, самой ее сути, приятие всех возможных субъектов как равно приемлющих мерила друг друга: для каждого все другие достойны иметь свой, но не исключительный, не абсолютизируемый «центр», и свое мерило, но никто не притязает на монополию и исключительность. Культура по сути своей полисубъектна, интернациональна, если угодно — интерпланетна, интергалактична, она — вселенское, а не локальное явление в силу самих ее творчески наследующих, объективно-диалектических корней. Язык культуры не знает границ и своецентрических замыканий. В этом смысле бытие человека в культуре космически диалогично и полифонистично, *инако-мерно*.

В своем изображении карнавализованного, раблезианизованного диалога Бахтин как будто взялся нарисовать для нас карикатуру на взаимодействие тех, кто, вступая в диалог, более всего озабочен защитой своего мерила, своей неизменной «натуры» как не подлежащего никакому сомнению, никакому преобразению и никакой проблематизации первичного «ядра». В конечном счете получается, что даже самая примитивная культура мешает полноте своемерия и своецентризма, и чтобы утвердить себя самого в своем неколебимо превосходном и неизменно торжествующем, константном «я», культуру надо совлечь с себя всю, до конца, до предела, оставив себя в виде голого, совершенно чуждого культурно-ценностной иерархии телесного существа. Только тогда достигается возможность для каждого, сколь бы несовершенным он ни был, утверждать свое мерило и себя как центр — на одной, внеценностной, вне-иерархической плоскости равенства телесных единиц. «Этот перевод мира в одну плоскость, эта смена вертикали горизонталью (с параллельным усилением момента времени) осуществлялись вокруг человеческого тела, которое ставилось относительным центром космоса». «В телесном

человеке иерархия космоса опрокидывалась, отменялась; он утверждал свое значение вне ее» (ТФР, 395). Так, стремление вознести человека на вершину Вселенной, так чтобы он объял бы собой все ее стихии и силы, карикатурно завершается как телоцентризм и телесное, материально-вещественное своемерие (ТФР, 397).

Апофеоз человека — так заманчиво, так прельстительно! Все и всякие во времени предпринимаемые усилия и успехи цивилизации, все гонки головокружительного прогресса — все, оказывается, можно осуществлять как угодно творчески и пускаться в любые разыскания и исследования, только бы не затронуть свое непроблематизируемое «Я». Тогда диалог предстает как *сделка о равенстве* всех тех, кто каждый считает себя изначально высшим существом, вне и независимо от каких бы то ни было абсолютных измерений и аксиологических вертикалей совершенствования. А отсюда недалеко и до принудительного уравнивания всех на началах «горизонтально»-принудительного осчастливливания... До тех же пор, пока диалогизирующие атомы удерживаются от принуждения друг друга к «равенству», оно остается холодной атмосферой терпимости не сопричастных, безразличных друг к другу атомов, равных именно в своей нигилистичности к ценностям. «Все друг для друга безусловно-непроницаемы, и, таким образом, взаимное отношение всех вместо внутреннего положительного единства является как внешнее отрицательное равенство»¹⁰. Долой все то, что мешает утвердиться в своей суверенности, долой все более великое, более совершенное, более высокое — под лозунгом равенства в диалоге!..

Но М. М. Бахтин идет дальше и еще дальше в этом же направлении, прочерчивая карикатурно заверченный облик холодных своемерных атомов-диалогистов. От холода безразличия логика самовозвеличивания ведет к «творческой» экспансии и агрессии: «в человеческом теле материя становится творческой, призванной победить весь космос, организовать всю космическую материю» (ТФР, 398), разумеется, согласно своему, налагаемому на Вселенную мерилу, мерилу покорительства и господства. Образ этого победительного вторжения в космос как в сферу «фамильярного освоения» (416), без тени уважительной сдержанности, образ «поглощения в себя» — это *пир*, карнавализованное пиршествование. «Границы между телом и миром преодолеваются... оно торжествует над миром... *Пир всегда торжествует победу*» (307). Наконец, венцом всей этой логики служит девиз телемской обители: «делай всё, что хочешь» и персонификация этой вседозволенности и своеволия в «герое» Панурге (буквально: «способном на все»).

Симптоматичное «эхо» того же самоутвержденческого мотива — в одной из современных теорий «сверхличности». В ней «диалог» между личностью и «сверхличностью» превращается в битву, с «внутренней яростью». Бытие, стоящее аксиологически выше, признается условием над-природности человека. Но признается

лишь ради того, чтобы перейти в наступление — от вечного спора к великой схватке: человек... «должен выиграть и выигрывает эту схватку»¹¹.

Другое, максимально смягченное проявление того же противоборческого мотива можно увидеть и в изложении «новременной концепции человека» философом — теоретиком «диалогизма» В. С. Библером: «Моя жизнь... оказывается феноменом моей воли быть!, моего мучительно и никогда не окончательного выбора... Я... сам решаю жить, оказываюсь причиной (кауза суи) собственного рождения». «Я не могу позволить никому, ни во имя чего, никогда... — нарушить абсолютную суверенность моего Я — тайное ядро нравственной самотождественности»¹².

Общий знаменатель всех такого рода концепций — это завоевание «тайным ядром» личности себе пространства для своей суверенности по логике «либо — либо»: либо аксиологические вертикали как нравственно абсолютные измерения, либо «моя собственная», отвергающая и низвергающая их «воля быть».

Однако у самого М. М. Бахтина мы находим также и анти-тезис этому холодному диалогизму несопричастных своемеров и своецентристов. Согласно логике этого анти-тезиса, никакого самотождественного и могущего избежать самопроблематизации, абсолютно суверенного «ядра» в конечном счете просто-напросто и не существует в человеке как субъекте. Поиск себя, выработка себя, выделывание себя через безусловное, не знающее никаких границ и «прочных» констант, внутренних, подготовленных абсолютных начал, не подлежащих последующему преобразованию, в человеке разворачивается последовательно и до конца. Все ввергается в процесс искания и обретения себя заново. И чем более глубокие ярусы личностного мира мы затрагиваем, тем важнее эта самокритичная и бесстрашная готовность к исканию. «Я как субъект никогда не совпадаю с самим собой» (ЭСТ, 97). И дело отнюдь не в текучести временного потока. Напротив, «сам для себя я не весь во времени, «но часть меня большая» интуитивно, воочию переживается мною *вне времени*, у меня есть непосредственно данная опора в смысле» (96—97. Курсив мой. — Г. Б.). Но этот смысл — это не нечто такое, чем можно просто завладеть, что можно себе присвоить, низвести к своей частной собственности или замкнуто-индивидуальному независимому достоянию. Смысл — это принадлежность абсолютного ценностно-смыслового поля, принадлежность культуры, уходящей своими корнями в беспредельную глубину объективной диалектики Универсума. И только в непрестанной соотнесенности с нею этот смысл не гаснет, не теряется, не вырождается в псевдосмысл.

Необходимо овладение собою в перспективе назавершимого, абсолютного грядущего, управиться с собой из бесконечной дали его, не задерживаясь внутри себя, не замыкаясь. «Над своей личностью я могу замедлить только в покаянных тонах» (ЭСТ, 111), только самокритично, только с установкой на преодоление

всего преходящего и проблематичного в себе. Как только я перестаю ценностно напряженно предстоять бесконечной, нелинейной (не сводимой к линейному временному потоку) перспективе будущего становления *инаковым*, так я теряю свое подлинное единство, последнее «распадается, расслаивается в тупо-наличные фрагменты бытия» (Там же). Однако не годится и не является выходом также и попытка полностью приютиться в другом и из фрагментов бытия другого собрать разрозненные куски своей данности — «в душе другого, его же силами» (Там же), ибо это была бы чисто *паразитическая* попытка. Самоопределятельная работа каждого обладает невосполнимым самостоянием, ее нельзя заменить чужими усилиями и обретениями, заимствованиями, подражаниями и т. п. Истина же лежит в бытии принципиально *инаковым*, третьем по отношению к замкнутым внутри себя существованиям каждого из полифонически-диалогизирующих субъектов. Это третье есть сущностная взаимность самостоятельных исканий и самоопределятельной работы над собой — полифоническая *сопричастность* друг другу внутри смыслового ценностного поля с его «вертикальными измерениями», измерениями совершенствования.

Самоутверждение в конечном счете тщетно, обречено на самоподмену. Ибо «моя протекающая во времени внутренняя жизнь не может для меня самого уплотниться в нечто ценное, дорогое, долженствующее быть убереженным и пребыть вечно» (90). Убедить, утвердить себя невозможно только своими же силами, — и не потому только, что их мало, т. е. что силы слишком слабы, а надо бы сил побольше, но потому что *качественно* бытие моего Я взаимностно с моим Другим, да и со многими уникальными, незаменимыми Другими, причем с каждым — не как с изъятым из всего остального бытия, но как с представителями всей беспредельной объективной диалектики, всех возможных во Вселенной культур. Во мне же отрозненном нет ничего самодостаточного, самодовлеющего. «Я... становлюсь самим собою, только раскрывая себя для другого, через другого и с помощью другого. Отрыв, отъединение, замыкание в себя как основная причина потери самого себя... Все внутреннее не довлеет себе, повернуто во вне, диалогизировано... и в этой напряженной встрече — вся его сущность. Само бытие человека (и внешнее и внутреннее) есть *глубочайшее общение. Быть — значит общаться...* У человека нет внутренней суверенной территории» (ЭСТ, 311—312)¹³. Или, если видеть в человеке существо, образованное культурой, — некий мир, некое смысловое пространство, или область, которая целиком внутрикультурна, то о ней справедливы слова, столь же категоричные: «Внутренней территории у культурной области нет»¹⁴.

Этот тезис может смутить каждого, кто долго боролся и еще борется за утверждение свободы и, следовательно, суверенности, самоопределятельности для себя и для других: какая же это свобода, если у этой самой свободы нет своей внутренней, соб-

ственной территории? Разъяснение, даваемое М. М. Бахтиным, таково: человек всегда и весь находится на границах, вся его культура пронизана границами, границы проходят в ней повсюду. Это разъяснение звучит как перевод на неадекватный язык. Дело вовсе не в какой-то приверженности к внешнему или в прикованности к границам, граням, разделениям и размежеваниям, а скорее, наоборот, совсем в ином — в *преодолении* размежеванности, разделенности душевности и духовности по «частновладельческим» участкам, в выходе по *ту* сторону разграниченности: в полифонически-сопричастный хронотоп жизни, радикально отличающийся от каждого из вступивших в него ранее не-сопричастных двух или многих замкнутых хронотопов («атомистических»). Полифонический хронотоп жизни — это и есть уже не «моя», не индивидуально собственная, не частновладельческая территория свободы и суверенности — в противовес и при исключении другого и других, — но пространство сущностной взаимности, взаимоответственности, или как бы *помноженности* ответственности каждого друг на друга: свободы «моей» на свободу моего «ты», математическое произведение свобод и ответственностей.

До тех пор, пока субъекты только еще завоевывают себе полноту свободы и суверенности и пока она остается скорее маячащим в неясной исторической перспективе идеалом «царства свободы», будто бы не имеющим внутренних антропологических корней и над-временных, над-исторических потенций, — до тех пор неизбежна односторонняя ориентация на внешние условия в ущерб внутреннему дарованию каждого личностного мира. И тогда каждый человек обречен тем самым лишать себя как раз того, что только и могло бы придать свободе и суверенности высокое ценностное качество. При отсутствии такого качества на свободу и суверенность налагается извращающая их печать собственности: важнее всего, чтобы они были *моими и только моими*, были *монополией* моего ни с кем не сопричастного атомарного я (псевдо-я).

Напротив, как только человек сбрасывает с себя эту печать собственности, так его свобода — каков бы ни был ее внешне обусловленный дефицит! — обретает щедрость и дарительность другим, сущностную взаимность с ними. Человек уже не сам по себе, не изолированно, но именно через ответственную сопричастность со-суверенен и со-творчески взаимно свободен с другими. Это — осуществление самоопределительности не безотносительно к другим, а, напротив, через опосредствование самоопределительностью других, — не в исключительно «своем», «атомарном» хронотопе, но в полифоническом хронотопе вместе-бытия.

В пределе же полифоническое сопричастное отношение настолько сильно может высветлить и одухотворить каждого в него вступившего, что «члены отношения блекнут рядом с ним, что за его жизнью забывают себя Я и Ты, между которыми оно возникло»¹⁵.

**Антитеза третья:
диалог самоутвержденных
или полифоническая гармония
сотворцов**

Диалог есть средство для каждого утвердить свое собственное бытие, но вынужденно — через бытие других, через общение с другими; диалог все *ре-лятивизирует*, все уравнивает — ради человеческого самоутверждения.

Полифония есть бескорыстное погружение каждого в общение, осуществляемое в его *самоценности*, необратимости в средство; в нем исходно *предпочтение* себе других: в желанной правоте, доброте, красоте.

Для того индивида, для которого свое собственное бытие важнее и предпочтительнее бытия всего остального мира, т. е. для самоутвержденного, диалогическое отношение выступает как такое, без которого он оказывается, увы, не способным и не в силах обойтись. В своем внутреннем, самозамкнутом «ядре» этот индивид-атом стремится остаться во всем и навсегда один, сам по себе, под девизом: «Пусть никто не посмеет заглянуть в мою душу!» Это «ядро» выталкивает вне себя совестный голос, старается отодвинуть его от себя, отгородиться от него, ибо совестная инстанция по сути всегда ставит человека перед лицом и перед потенциально насквозь видящий взор других, перед друговость всего Универсума. Ведь для совести невидимой и закрытой для видения «суверенной территории» не должно быть. Однако во всем остальном индивид-атом застает себя зависимым от бытия других. зависимым буквально в каждом шаге своего внешне-социального существования. Вот тогда и рождается мотив *диалогизма как холодного договора самоутвержденных об уравнивании прав на самоутверждение*, где все для каждого и каждый для всех — средство и условие. Если бы мог, развивался бы и совершенствовался бы сам по себе, но вынужденно признает: *условием и средством* этого оказывается развитие других, в пределе даже каждого другого. И вот таким условием и средством выступает само диалогическое взаимодействие — как способ реализовать договор об уравнивании прав на самоутверждение. Этот диалог-договор, в свою очередь, может получать самое различное наружное оформление: то ли циничное — «делка», то ли вежливо-лукавое, маскирующее — «баланс интересов», через демократические и правовые механизмы «уважения» самодовлеющих «голосов» друг друга в социальном ансамбле.

В историческом времени такая позиция, сама будучи закрытой, нуждается в неограниченном прогрессе и изменчивости — так, чтобы не было ничего окончательно значимого и чтобы все было бы в мире горизонтально открыто и всегда впереди. Именно впереди — без ценностных вертикалей! Закрытому индивиду в диалог-договоре мир нужен как открытый в его возможностях, очищенный от ценностных помех и препятствий для самоутверждения. Функцию такой расчистки-очистки выполняет своего рода *катарсис наоборот*: карнавально-смеховой (ППД, 193). Карна-

вальность призвана освободить от чего бы то ни было всерьез заслуживающего уважения, высшего, абсолютного, она разрушает (заодно с недостойными и «дутыми») авторитетами вообще всякую безусловно ценностную авторитетность и обязательность. Она смешивает, ставит на одну плоскость низкое и высокое, жизнь и смерть, творчество и попрание его. «... Сама смерть беременна и рождает, а рождающее материнское лоно оказывается могилой». Так в карнавальности «нераздельно слиты осмеяние и ликование, хвала и брань». Особенно же важно смешение и как бы приравнивание друг другу «увенчания» и «развенчания» (191), поражения и победы. Все оказывается *релятивным* (194). Хуже того, активно и непоправимо релятивизирующий карнавальный диалог вообще в принципе не оставляет места для возможности что-то хранить и чтить как несокрушимо, абсолютно ценное и чтимое. Отсюда рождается атмосфера не самокритичной осторожности, не сдержанности, предупреждающей от вторжения в природу, во весь Универсум, а утрата чувства меры, опьянение победами над миром: «Человек не боится мира, он победил его, и он его вкушает» (ТФР, 321), — осваивает, поглощает, утилизирует. Он *всею жаждет* (Панта-грюэль) как объекта и средства для покорения и поглощения в своем собственном бытии. Так образ Гастера возводится в символ изобретателя всей технической цивилизации (326). Само собой разумеется, здесь торжествует «*свободная игра со священным*» (321).

В полную противоположность этому релятивизму диалога-договора, т. е. диалога атомистических самоутвержденцев, М. М. Бахтина дает нам замечательное изображение такого полифонического диалога, который изначально чужд всякому самопредпочтению и самоутверждению его участников. Самоопределяться вовсе не значит определять мир для себя, другого для себя, это, напротив, значит свободно найти нечто более высокое, нежели свое собственное бытие через других. «Жить из себя, исходить из себя в своих поступках вовсе не значит еще жить и поступать для себя» (ФП, 127). Каждый другой в полифоническом сопричастном отношении являет каждому именно неколебимое присутствие абсолютно-значимой атмосферы ценностной обязательности, личностное воплощение «друговости» всего Универсума как достойного не сделки, но *предпочтения* его себе, доминантности на другого, если говорить об этом словами А. А. Ухтомского¹⁶. Все абсолютные ценностные вертикали Истины, Добра и Красоты оживают в конкретном предпочитаемом личностном мире конкретного Другого и многих неповторимых Других. Оживают благодаря *другодоминантности!*

Так на место релятивизирующего смеха-карнавала приходит чистая духовная радость — как сорадование. «Все характеристики и определения наличного бытия... горят заемным ценностным светом *другости*» (ЭСТ, 112). Предпочитая себе другого, я объемлю его даже в большей — включая и виртуальную — целостности, чем он сам может пожелать, я приемлю как предпочтенное себе

не только его достойное и высокое, но и его слабости, недостойнства и даже падения. И «самое его несовпадение с собою... уплотняется для меня в тончайшую плоть, сплошь объемлемую моим милованием» (113). Даже то, что другой отвергает в себе, я сохраняю, хотя бы и через боль, «и этим я впервые рождаю его душу в новом ценностном плане бытия» (Там же). Это и есть радость как сорадование другому во всей его конкретности и вопреки всему безрадостному, без перевеса своей собственной активности, без своемерия. «Я должен стать наивным, чтобы радоваться... Наивно и радостно только бытие, но не активность» (119). Отсюда и чистота сорадования — чистота от навязчивого выражения лишь своей индивидуальности, благодаря чему через сорадование просвечивает непреходящий и абсолютный ценностный смысл. «Другость моя радуется во мне, но не я для себя... Улыбка духа — *отраженная* улыбка, не из себя улыбка» (120), т. е. не самозванная, не самодовольная и самоуслаждительная, но прозрачная для всего того, чему и кому наиболее достойно посвятить может себя каждый человек, самоопределятельно открывая свое ценностное призвание.

Самое конкретное, а вместе с тем и самое полное осуществление этой другодоминантности в полифоническом диалоге — это *агапическое* отношение, или любовь, очищенная от всего гедонистического, обладательного и карнавалльно-дионисийского, компромиссно-самолюбивого. Ибо вся душевно-духовная энергия целиком входит в поле предпочитаемого содержания и ему всецело посвящает себя. Она не делит себя, не дwoится: себе и другим. Весь бескорыстно утверждаемый мир — это *мир всех других*. Сам же утверждающий мир других всего себя переносит в энергию такого другодоминантного утверждения. *Невозможно в этом смысле ценностно утверждать себя же.* «Невозможна и любовь к себе самому» (312). Вообще в духовном устремлении я сам для себя — только адресующийся, но никак не тот адресат, в котором универсальность Универсума собрана для меня и представлена личностью, неповторимо уникальным обликом Другого. Адресатом может быть только Другой и именно как сосредоточение друговости всех других, всего бытия, всей беспредельной диалектики. Междусубъектное сущностное отношение никоим образом не может осуществиться внутри одного-единственного индивида.

Отсюда, в частности, следует, что любая форма распространенного ныне самолюбия есть все-таки не норма, а извращение, т. е. превратная, деформированная и лишь псевдодушевная или бездуховная сила — сила, ведущая к деградации лучших возможностей человека.

Наконец, полифоническое отношение выступает как подлинно катарсическое освобождение — не индивида-самоутвержденца от ценностных вертикалей, а наоборот — личностно-духовного мира от всего самоутвержденческого. Катарсис — не удовольствие, не опьянение и забвение, а самокритичное преодоление в себе — по-

рой мучительное, болезненное, но последовательное — изживание гедонистического своецентричного псевдо-я. Такое «отвержение своего прежнего „я” требует решимости и подвига»¹⁷.

* * *

Итак, собирая и осмысливая все, что думал М. М. Бахтин о диалогизме и полифонизме, мы находим у него вовсе не однозначную, единую концепцию, но глубочайшую антитетику. И это не есть просто-напросто какое-то недомыслие, но, напротив, выражение драматизма человеческого пути самоопределения, да и антиномизма, разверзающегося перед каждым, кто пытается до конца додумать свою судьбу как призвание. Пусть же и бахтинские антитезы, здесь реконструированные, послужат в процессе самообретения тому, кто этого ищет, — ищет безоглядно и бескомпромиссно. Опыт свое-активности рождает сдержанность. Разочарование в своецентризме рождает великодушие. Страдание от своей неподлинности рождает раскаяние. Боль непонимания рождает внемлемость. Разлука рождает встречу. Тайна рождает открытие. Тщета холодного диалога рождает огонь полифонизма. Жажда вечного смысла ведет к сопричастной гармонии.

* * *

Завершен текст, и вместе с ним кончилась его условность. За гранью его — возможность поступка во всей его безусловной необратимости. За гранью произведенческих рамок — действительно судьбические альтернативы, между которыми в конце концов мы призваны сделать выбор, свой собственный, самоопределятельный выбор, от которого зависит так многое, — и навсегда. Так будем же более разборчивыми, и пусть перед нашим взором больше не будут сливаться диалогизм холодный, проникнутый безразличием и самоутвержденчеством «высочайших договаривающихся сторон», релятивистский — и диалог сопричастных друг другу, открытый, ценностно освященный полифонизм, достойный обрести гармонию. Слева — своемерие, своецентризм, свое-доминантность, подкупающие, лестные... Справа — приятие инаковости, иерархичность смыслов, друго-доминантность, но к ним путь — только через неподкупность и побеждение себя.

Примечания

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 8. С. 335. Здесь мы до поры до времени отвлекаемся от также и нашей ответственности за воцарение в стране атмосферы безгласности, за псевдофилософскую апологетику этой безгласности, в особенности на путях субстанциализма.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С 31—33. В дальнейшем — ППД.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 318. (В дальнейшем — ЭСТ.) Ср. далее у того же Бахтина: «Все втискивается в одно абстрактное сознание — и так получается диалектика» (Там же. С. 352). В наши же дни, видимо, еще многим предстоит переболеть умонастроениями антидиалектичности, прежде чем логика Космогенеза, включая и ее ценностные изме-

рения, предстанет свободной от субстанциалистских и иных превратных истолкований.

⁴ ППД, 206—207. Заметим здесь, что на самом деле вера, так же как и надежда или любовь, взятые в полноте их смысловых содержаний, не поддаются симметричному сопоставлению с их нигилистическими антиподами или редукции к чему-то по соседству, рядом стоящему. Ибо несоизмеримо богаче их.

⁵ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 25, 26. В дальнейшем — ТФР. Эту снижающую, материализующую и все переводящую в телесное земной план тенденцию М. М. Бахтин характеризует как специфически «народную смеховую культуру». Однако в субъектном мире *каждого* человека есть свой собственный «верх» и свой собственный «низ», и это не должно быть заслонено никакой его принадлежностью к социальной категории, слою, классу или народу...

⁶ ТФР, 439, 473. О хаосе — как об именно дионисическом начале см.: ЭСТ, 376.

⁷ *Философия и социология науки и техники.* М., 1986. С. 94. В дальнейшем — ФП.

⁸ ЭСТ, 179. «Действительный творческий поступок автора... движется в духе; духа же еще нет; для него все предстоит еще, все же, что уже есть, для него уже было» (Там же). Ср.: Там же. С. 126.

⁹ *Vuber M.* Ich und Du. Leipzig, 1923. S. 9.

¹⁰ *Соловьев В. С.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 716.

¹¹ *Шерозия А. Е.* Сознание, бессознательное психическое и система фундаментальных отношений личности: Предпосылки общей теории // Бессознательное: природа, функции, методы исследования: В 4 т. Тбилиси, 1978. Т. 3. С. 374. Цитированный автор усматривает ту же идею вечной схватки... в основе легенды о Великом Инквизиторе! См.: Там же.

¹² *Библер В. С.* Нравственность, культура, современность: Философское мышление о жизненных проблемах. М., 1988. С. 15—16, 55.

¹³ По этой теме см.: Диалектика общения. М., 1987. С. 4—51.

¹⁴ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 25.

¹⁵ *Vuber M.* Ich und Du. S. 77.

¹⁶ См.: *Ухтомский А. А.* Письма // Пути в неизвестное. М., 1973. С. 381—434.

¹⁷ *Флоренская Т. А.* Катарсис как осознание // Бессознательное: природа, функции, методы исследования: В 4 т. Тбилиси, 1978. Т. 2. С. 569.

Философия языка М. М. Бахтина и проблема ценностного релятивизма

В статье рассматривается дискутируемый в науке вопрос об аксиологических основаниях бахтинской философской позиции, проявляющихся в его отношении к трансцендентным («вертикальным») ценностям культуры. В качестве основного источника предполагаемого ценностного релятивизма Бахтина обычно называется его лингвофилософская концепция, в которой релятивистические потенции бахтинской мысли нашли, как считается, свое эксплицитное выражение, в частности — в теории полифонического романа; в концепции диалогических отношений, пронизывающих все формы жизни языка; в категории монологизма, с помощью которой Бахтин описывал негативные, с его точки зрения, аспекты культуры и идеологии нового времени. В статье высказывается предположение, что релятивистическое толкование бахтинских идей о монологизме, полифонии и диалоге возможно только в случае их изолированного, абстрактно-философского понимания, максимально отвлеченного от взаимосвязанного и конкретного наполнения этих идей у самого Бахтина в их рационально-научном, в данном случае лингвистическом, аспекте. В статье предлагается вариант цельной лингвофилософской реконструкции позиции Бахтина в этом вопросе с тем, чтобы по ходу и особенно в конце изложения этого реконструированного варианта высказать систему авторских аргументов против заостренного релятивистического толкования бахтинской философии языка в целом.

В течение последнего десятилетия в отечественной и зарубежной литературе о М. М. Бахтине постепенно сложилась — в разных вариациях и с разной степенью напряженности — одна особая дискуссионная тема: об имманентном наличии или отсутствии в бахтинской общефилософской позиции некоторой отстраненности по отношению к трансцендентным («вертикальным») ценностям культуры, которые как бы отдаются Бахтиным на откуп низким видам смеха, безбрежному, всепозволяющему карнавалу, хаотичному диалогу индивидуальных и нескончаемых голосов, диалогизированному, интенционально расхищенному языку, разлучающему истину и прямое слово, и т. д.¹

Тема эта, конечно, не возникла из ничего: бахтинские тексты — при определенном их видении — могут дать основания для такого релятивистического их понимания, впрочем, как и для прямо противоположного, которое также известно в литературе о Бахтине. Проблема «Бахтин и трансцендентные ценности культуры» не

может быть, однако, решена без обязательного по отношению к «обыкновенному классику» или к «меньшему классику»² общекультурного адаптационного периода, который, по существу, у нас еще только начинается. В настоящей статье затрагивается лишь один, частный аспект этой темы — бахтинская философия языка, релятивистическое толкование которой чаще всего связано с такими категориями, как монологизм, полифония и диалог, причем основной мотив при этом обычно заключается в доказательстве тезиса, что из факта релятивизации языкового сознания личности обязательно следует факт релятивизации трансцендентных ценностей культуры.

Желание разобраться в этом круге вопросов и толкований требует пристального внимания к собственно лингвистическому звучанию этой темы у самого Бахтина. Да, конечно, диалог и полифония — это сегодня общезначимые культурологические символы или даже философские понятия с почти установившимся категориальным статусом. Однако естественной субстанцией, в которой зарождались и разворачивались эти бахтинские сюжеты, был, как известно, язык, причем язык сначала — как конкретная реальность культуры и лишь затем — как обобщенно философская категория.

В дискуссиях же о Бахтине термин «язык» хотя и используется достаточно часто, но в основном либо в качестве некоего абстрактного символа, либо в качестве «чужого» для Бахтина общепhilosophического нейтрального термина, применяемого без необходимых смысловых адаптаций, учитывающих специфику бахтинской мысли. Язык *вообще*, а отсюда и полифония, и монологизм, и диалогические отношения тоже *вообще* — это слишком туманный фон для понимания конкретного наполнения бахтинской философии слова, именно из которого — а не из общих мест традиционной философии языка — строил он впоследствии и свои глобальные культурологические парадигмы. Представляется естественным поэтому, что прежде чем реставрировать общекulturологическое значение бахтинских понятий, рожденных в пространстве его языковых размышлений, необходимо восстановить сначала их собственно позитивное значение и только затем интерпретировать, с уже большей уверенностью, их непосредственно философский смысл. Ниже будет предложен вариант цельного *металингвистического* (по Бахтину) или лингвистического (если учитывать активное внедрение современной лингвистики в традиционные области философии языка)³ прочтения бахтинских понятий *монологизма*, *полифонии* и *диалога*. Однако эта реконструкция будет интересовать нас не столько сама по себе, сколько как основа для того, чтобы получить возможность по ходу и в конце ее изложения высказать свои аргументы по поводу общепhilosophической дискуссии об имманентном ценностном релятивизме Бахтина.

Почему, однако, речь у нас идет о позитивном «лингвистическом прочтении» бахтинских понятий, а не об автоматическом

восстановлении их значения, коль скоро, как утверждается, они по рождению являются прямо лингвистическими? На это существует множество причин — исторических, биографических, научных, анализ которых потребовал бы специальных исследований. Лишь напомним на некоторые из них. Бахтин находился в сложных отношениях с современными ему лингвистикой и философией. Его мысль была настойчива, но не менее неуступчивым был пуризм сопротивлявшихся ему наук. И еще менее уступчивым было само время. Бахтин искал *новые* формы научного авторства; он мог, во многом, конечно, вынужденно, играть речевыми масками, мог выстраивать свои тексты многослойно, рассчитывая на установление содержательного контакта с разными читательскими установками. Однако все это было не просто защитной реакцией, не просто частоколом «лазеечных авторов» и «лазеечных адресатов». Будучи поставлен в такие исторические условия, Бахтин принял их не пассивно, не без внутренней цели: он как бы ставил эксперименты над своими текстами, иллюстрируя и опробывая свою теоретическую мысль на практическом языковом пространстве *тех самых* текстов, в которых эта мысль и высказывается. В частности, свою теорию диалогизма Бахтин излагал на различных социально и аксиологически маркированных языках, опробывая возможности этих языков. При этом, однако, бахтинские тексты не теряют чувства «высшего наадресата», установки на абсолютную услышанность в большом времени культуры. Читатель выходит к этому слою бахтинских текстов, когда отрешается от пассивной в языковом отношении роли стороннего, хотя и заинтересованного, но все же наблюдателя и встает на позицию самого автора, совместно со слушающим перебирающего языки и оценивающего их смысловые границы и выразительные возможности. Тексты Бахтина — это самоанализирующие тексты, это *самоиллюстрированная философия языка* с установкой на не прямое говорение.

Но коль скоро сегодня возникают споры о Бахтине в рамках единого, линейно развертываемого языка современной культуры, то все это привело к необходимости хотя бы условного *перевода* Бахтина на устойчивый, одноакцентный язык, и прежде всего на современный лингвофилософский язык. А перевод есть перевод: как бы ни самоустраивался переводчик, он в той или иной степени нарушит автономность источника, тем более если этот источник изначально отказывался от каких бы то ни было одноакцентных рамок.

Лингвофилософская основа концепции М. М. Бахтина

В основе бахтинской философии языка лежит схема многоаспектных соотношений между местоименными или сводимыми к местоимениям категориями: «я», «ты», «другой» («он»), «оно» и «мы». Эти соотношения давно потеряли свою сугубо лингвистическую окраску, превратившись в солидные непосредственно философские темы, и как таковые вошли в состав обязательных момен-

тов обсуждения в большинстве современных философских направлений. Бахтин считал необходимым идти к этим соотношениям не от аксиологического или когнитологического их понимания, но от их лингвистической праосновы — от языкового сознания личности. Бахтинские взгляды обладают, однако, спецификой и среди философских концепций, также ориентированных на язык.

Если в оспариваемой Бахтиным философии языка и основывающейся на ней лингвистике смысловые процессы речи рассматриваются, по его мнению, в основном с точки зрения их направленности *на* предмет речи, то сам Бахтин акцентирует внимание на той позиции, *из* которой исходит речь. Если, во-вторых, соссюрвская лингвистика в понимании Бахтина и учитывает смысловую источник речи, ту позицию, «из» которой строится высказывание, то лишь в качестве статичной на протяжении всего высказывания величины. Все изменения происходят с такой точки зрения лишь в движении предмета речи, в бахтинской же концепции движется, меняется в высказывании не только предмет, и не столько предмет, но прежде всего *ракурс* изложения. Постоянные смены ракурсов изложения, точек исхождения смысла, по Бахтину, не хаотичны, но типологичны. Осуществляясь по определенным законам между местоименными позициями «я», «другой», «ты», «мы», которые воспроизводят в своей совокупности идеальную схему участников реального акта общения, смены источников смысла составляет весомую содержательную компоненту речи. К конкретным видам смен такого рода ракурсов, названных нами *частными источниками смысла* в противоположность общей смысловой позиции высказывания в целом, мы перейдем ниже, сначала же — несколько замечаний общего характера.

Казалось бы, в только что описанных положениях, особенно в их спокойной, нейтральной форме, нет ничего, что могло бы навести на мысль об их релятивизирующей по отношению к трансцендентным ценностям культуры потенции. Однако и в этих положениях в сжатом виде содержится тот заряд бахтинских идей, который иногда расценивается как частичный отказ от возможности языкового выражения ценностных универсалий культуры, как отказ от истины или истинного слова прежде всего. Почему? Цепь рассуждений движется здесь примерно следующим образом: если речь поочередно принадлежит то мне, то другому, то нам, то некоему третьему, и нет верховного властителя смысла, перекрывающего этот разнобой голосов своим централизующим и прямым словом, то, следовательно, смысл речи теряет у Бахтина всякие объективные очертания, а ее предмет остается истинно не выраженным. Если нет прямого слова, т. е. слова, исходящего из стабильного «я» или «мы» и уверенно обращенного к своему предмету, значит языковая форма, по Бахтину, вообще не может иметь истинностного значения. Такое слово в принципе не может содержать в себе правды мира, так как оно распластано между разными хозяевами, между разными голосами и разными смысловыми позициями. Такое слово мечется между различными, но равно субъективными возможностями выразить свой предмет.

Вглядимся в эту проблему внимательнее. Идея о принципиальной сменяемости связанных с местоименным циклом частных источников смысла внутри одного высказывания относилась Бахтиным не ко всей чрезвычайно разнородной совокупности явлений, которые недифференцированно мыслятся при обобщенно-философском понимании термина «язык», но лишь к одной из сторон жизни языка, к тому, что в терминах Бахтина обозначалось как «речевое взаимодействие», а в разных школах лингвистики обозначается либо как «речь», либо как «речевая деятельность». В общем случае этому частному объекту лингвистики противостоит то, что вслед за Ф. де Соссюром, основателем одного из наиболее влиятельных направлений лингвистики XX в., называется «системой языка». Система языка — это не становящееся, но *ставшее* бытие, это язык в потенции, язык в покое, язык, равно противостоящий или принадлежащий всем говорящим, персонифицированный. В системе языка есть различные уровни (фонологический, лексический, синтаксический), в ней фиксируются грамматики конкретных языков, в ней, наконец, покоится также семантика данного языка, т. е. структура устойчивых лексических и грамматических значений.

Речь же или «речевое взаимодействие» — это *становящееся* бытие, это язык в действии, язык, используемый конкретными говорящими, и потому персонифицированный. Именно здесь, в речи, и *только* в ней и происходят интересующие Бахтина процессы смены частных источников смысла внутри одного высказывания. Смысловая позиция в речи — динамична, текуча и многолика.

В системе языка картина обратная. Та смысловая позиция, которая стоит как бы «за» системными единицами, например, за словами как элементами словаря, напротив, является единой и статичной. В науке дискутируется лишь вопрос о степени и формах обобщенности этой статичной позиции: языковая система мыслится либо как выразитель определенного стиля, либо как отражение специфических черт той или иной национальной культуры, либо как максимально обобщенная, трансязыковая, универсальная позиция, характеризующая соотношение между языком вообще и миром вообще без всякой спецификации.

По Бахтину, эта системная смысловая позиция, с которой и происходит здесь номинация и предикация мира, имеет максимально обобщенный — в пределах одной культурно-языковой общности — характер, доходящий за счет смысловой деперсонализации до «бесстрастности». Эта позиция находится как бы вне живых сознаний говорящих и вне текучего и изменчивого мира. Все единицы системы языка равны в своей выразительной силе, так как они отражают единую, стабильную и безразличную, системно-языковую точку зрения на мир. Добытая с помощью языка безличная истина — если она существует — находится именно здесь, в лексической и грамматической семантике каждого языка. Речь же — это поисковый и персонифицированный процесс, и как таковой он имеет сложные соотношения с истиной.

Речь надстраивается над языком, используя при этом как семантическую структуру системы языка, так и *новые* семантические механизмы, в системе языка отсутствующие. Эти механизмы и интересовали Бахтина, считавшего, что сама их речевая природа не допускает сколько-нибудь серьезной постановки вопроса о монопольном праве того или иного реального текста на истину⁴.

Острота дискуссии о Бахтине, не всегда отчетливо проговариваемая, заключается не столько в том, что Бахтин якобы игнорировал трансцендентные ценности культуры, сколько в том, что он определенным образом *дистанцировал* их по отношению к непосредственно говорящим. В превращенном виде этот спор о языковом праве на истину по-своему выражается в ответах на вопрос о сущности позиции, стоящей «за» системой языка. В том случае, если декларируется возможность для каждого говорящего опереться на эту позицию, слившись с ней, что снимает с него тем самым хотя бы часть индивидуальной ответственности за речь, — эта общеязыковая позиция чаще всего характеризуется как позиция «*мы*».

Бахтин же резко возражал против этого. В его терминологии смысловая позиция, стоящая за системой языка, «нейтральна» и «ничейна» (ЭСТ, 264, 268), как «ничейна» и истина. Эта позиция не принадлежит ни «мне», ни «тебе», ни «другому», ни «нам». Ощущение «мы», придающее говорящему уверенность, чувство близости к истине, не может быть дано, по Бахтину, человеку одним только фактом его принадлежности к данной языковой культуре. Владение языком не может служить гарантией включенности говорящего «я» в реально выстраданное смысловое «мы». Смысловая позиция «мы» — атрибут речи, а не системы языка. Чтобы подключиться к ценностям «мы», необходимо индивидуальное усилие, и формой этого прорывающегося к истине и к услышанности усилия тоже является речь. Любые ссылки на силу языка вообще, на его абсолютные потенции, на его принципиальную возможность выразить конечную правду мира звучат в устах любого говорящего, с точки зрения Бахтина, как преждевременное включение себя в связанное с истиной «мы».

Более того, для Бахтина никакого окончательно всеобщего «мы» не знает не только система языка, но и речь. Семантика языка дана каждому типу «мы» в пользование, но не во владение. Язык остается ничьим, окруженный на подступах с разных сторон разными жанровыми «мы», т. е. *частными* формами всеобщего. Ощущение «мы» реально возникает в «я» говорящего не благодаря знанию системы языка, но только в том случае, если он подключается к какой-нибудь устойчивой жанровой традиции употребления языка (т. е. в области речи), так как именно *жанры*, а не язык в целом, представляют собой, по Бахтину, культурно апробированные формы освоения мира. А так как жанровых традиций много, то и в случае подключения к какой-либо одной из них говорящий не вправе испытывать ощущение абсолютной всеобщности своей речи.

Для реального, а не абстрагированного, живого языкового со-

знания язык, отданный во всеобщее пользование, наполнен различными персонифицированными или социально-типологическими моментами. Здесь — в живом сознании и в живом общении — уже не может быть речи о единой статичной позиции: для реального человека и окружающая его языковая среда, и его собственное языковое сознание сплошь разноречивы и пронизаны диалогическими отзвуками. Язык здесь интенционально «расшищается»⁵. За каждым языковым фрагментом стоит уже не абстрактная всеобщность системы языка, но конкретная — смысловая, религиозная, этическая, эстетическая — позиция. Разные *голоса*. Слова уже не только значат, но и имеют некий «запах» и «вкус». Говорящий борется с этой чуждостью слова, стремится превратить «чужое» в «свое-чужое» и, наконец, выбирает себе жанровое пристанище с тем, чтобы *через* него выйти к трансцендентным ценностям мира и языка.

Трансцендентные ценности культуры — это не какой-либо определенный корпус текстов: они существуют и *вне* текстов, и *без* них, т. е. независимо от них, хотя, конечно, определенные тексты и являются хранителями этих ценностей. Не через ценности идут к тексту, но через текст — к ценности.

Естественно, что при таких теоретических предпосылках постулировать прямое слово, понимаемое как непосредственное и окончательное запечатление в речи истины мира, невозможно. Всегда возможно, с этой точки зрения, прямое слово в другом смысле — прямое слово как ответственное усилие говорящего непосредственно и как можно полнее выразить свой замысел (свое видение истины) через уста культурно опробированного жанрового «мы». Так понимаемое прямое слово может совпасть с истинностным фондом культуры, но может и не совпасть. Прямое слово не есть, следовательно, обязательно истинное слово, но есть лишь слово жанрово и культурно ответственное. С другой стороны, и истинное слово не есть всегда слово прямое, хотя оно и может им быть, но часто — а в определенные исторические периоды весьма часто — истина стремится к воплощению в сложных языковых формах *непрямого* — не «на», но «через» язык (ВЛЭ, 127) — говорения, что отнюдь не лишает его культурной значимости.

Непрямое говорение столь же ответственно, как и прямое слово. Оно также направлено на выражение ценностей культуры и не менее преуспевает в этом, а согласно Бахтину — даже «более» (ЭСТ, 289). Отличие состоит в основном в том, что непрямое говорение требует большей индивидуальной энергии, так как здесь нет того устойчивого и стабильного «мы», которое предоставляется говорящему прямыми жанрами. Жанровая установка не прямых форм речи предполагает не меньшую, но большую персонификацию, чем установка прямых жанров.

Частные вопросы бахтинской концепции. Речевой центр

Какие же конкретные языковые и культурные реалии стоят за понятием диалогической смены частных источников смысла? Какие бывают типы частных источников смысла? Как эти речевые процессы связаны с понятиями диалогизма, монологизма и полифонии?

Если собрать воедино все лингвистические высказывания Бахтина, то можно выделить *четыре* типа частных источников смысла высказывания и соответственно *четыре* типа *смен* этих источников⁶. В качестве исходной позиции естественно берется «я», а те противостоящие позиции, на которые поочередно сменяется эта исходная установка любого высказывания, определяются местименным циклом: «он», «ты», «оно», «мы».

Первый вид частных источников смысла, осуществляющий диалогические отношения «я» ↔ «он», «они» («другой»), удобно — на основе встречающегося в текстах Бахтина словосочетания (напр., ППД, 250) — назвать «речевым центром». *Речевой центр* — это смысловая позиция, принадлежащая либо самому говорящему (авторский речевой центр), либо какому-либо другому, в смысловом отношении четко определимому субъекту, будь то конкретный оппонент или в той или иной степени обобщенное мнение («чужие» речевые центры). В речи происходит периодическая смена речевых центров: авторского на чужие и, наоборот, опять на чужие и т. д.

К сменам речевых центров относятся не только шаблоны прямой и косвенной речи, но и более сложные, скрытые от непосредственного наблюдения синтаксические процессы, такие, как мону-ментальная, безразличная или оцененная прямая речь, как несобственно-прямая речь, как замещенная, рассеянная чужая речь или гибридные конструкции и т. д. Номенклатура этих синтаксических приемов по отношению к русскому языку была значительно расширена Бахтиным в конце 20-х и в 30-е годы⁷.

Если иметь в виду все многообразие способов смены речевых центров, то они представляют собой распространенный и регулярный с высокой частотностью прием речи. Но дело не только в самом факте универсального характера смен речевых центров. Анализ различных форм этого процесса серьезно влияет и на теоретическую сторону вопроса, расшатывая абстрактно-логические выкладки синтаксических учений, строящихся на оспариваемых Бахтиным постулатах господствующей в то время позитивистской философии языка. В частности, Бахтин ставит под сомнение и такую устойчивую, восходящую еще к Аристотелю, теорию, как рациональное учение о типах придаточных, согласно которому — *базой для определения сущности придаточных предложений обычно служат категории формальной логики, которая выполняет роль универсальной отмычки ко всем тайнам предложения.*

Концовка предшествующего предложения выделена курсивом

по той причине, что обособленный таким образом фрагмент текста послужит нам иллюстрацией к смене речевых центров. Самоиллюстрирование удобно тем, что оно позволяет сэкономить и место и комментирующие усилия, ведь в случае приведения инородного примера пришлось бы давать не только сам пример, но и окружающий его контекст, а также — привести расширенный смысловой комментарий. В нашем же случае процедура существенно упрощается. Итак: в выделенном сложном предложении главное предложение, как это должно быть очевидно из контекста, подано из *чужого* речевого центра (от лица «абстрактно-логических версий синтаксиса», в данном тексте являющихся «чужой» смысловой позицией), а придаточное предложение — в его аксиологической интенции — подано уже из «авторского речевого центра». По Бахтину, это гибридная конструкция (ВЛЭ, 119). Смена речевых центров произошла здесь на синтаксическом шве сложного предложения. Аналогичными по своей структуре предложениями с произведенной в них сменой речевых центров *без использования синтаксических шаблонов прямой или косвенной речи* обладают — и в большом количестве — все виды текстов на естественном языке.

В чем же процесс смены речевых центров усложняет, как говорилось, привычные, построенные в духе аристотелизма логические классификации придаточных предложений? Если вернуться к нашему примеру, то можно увидеть, что придаточное предложение является здесь «определятельным» (как оно должно толковаться в формальном синтаксисе) не в логическом смысле этого слова, но в диалогическом. А именно: наше придаточное здесь — это не определение в одной и той же исходной системе логических координат, но определение с ценностно чужой точки зрения, в других координатах, а такие ценностные определения, строящиеся за счет скрещения разных смысловых установок, не могут быть исчерпывающе объяснены силами формального синтаксиса.

Вот еще один выразительный за счет утрированности пример, взятый из пародии на детектив, где описывается персонаж, действующий с профессиональной скотландъярдовской осторожностью: «Осмотревшись, он увидел на противоположной стороне площади киоск „Соки-воды” и незаметно улыбнулся в рукав». Пародийный эффект связан здесь со словом «незаметно». В чем состоит использованный при этом лингвистический прием? Если развернуть эту эллиптическую по смысловой структуре фразу до ее условно полного объема, то получим: «...и улыбнулся в рукав, думая, что это останется незамеченным». Благодаря этой процедуре выявляется, что в исходном фрагменте его автор применил на время течения словечка «незаметно» смену своего речевого центра на речевой центр персонажа («незаметно» улыбнулся — подано с позиции самого персонажа). По Бахтину, это случай рассеянной чужой речи (ВЛЭ, 117). С точки же зрения формального синтаксиса — здесь обычное обстоятельство образа действия, а такое определение интересующей нас фразы никак не поможет нам проникнуть в ее реальную смысловую структуру.

Мы не будем здесь углубляться в собственно лингвистическую сторону дела, нам важен сам принцип таких смен и те его следствия, которые могут пояснить некоторые из попавших в эпицентр развернувшейся дискуссии понятия Бахтина. В частности, идея о проникающем воздействии «другого» на авторскую речь, о различных языковых механизмах совмещения в одном высказывании двух или нескольких голосов имеет прямое отношение к проблеме соотношения диалогизма и монологизма. В сжатом виде эта проблема формулируется в литературе примерно следующим образом: если *диалогизм*, по Бахтину, является природным, универсальным свойством речи, то как в этом случае объясняется введение самим же Бахтиным понятия языкового *монологизма*?

Нетрудно заметить, что эта проблема оказывается очередным разворотом все того же вопроса о кажущемся безразличии Бахтина к универсальным ценностям культуры, о том, что бахтинская установка на пронизывающее влияние чужого слова в высказывании якобы ставит под сомнение возможность выражения в речи не только объективной истины (моноистины), но и индивидуального смыслового намерения говорящего.

Сама постановка проблемы как бы противоречивого соотношения у Бахтина понятий монологизма и диалогизма предполагает, что оба эти понятия толкуются авторами этой дилеммы в их абсолютном смысле, т. е. как *абсолютный монологизм* и как *абсолютный диалогизм*, между которыми, конечно, можно в таком случае найти противоречие. Однако у самого Бахтина такого крайнего заострения понятий нет. Как показывает конкретный лингвистический анализ текстов с точки зрения содержащихся в них смен речевых центров, абсолютное толкование диалогизма и монологизма *не имеет* реального смысла. Речь — это и не абсолютный монолог, и не абсолютный диалог, но их естественное сращение.

Почему? С одной стороны, процесс смены речевых центров свидетельствует, что диалогические отношения между разными голосами относятся к универсалиям речи и что в этих условиях авторский речевой центр, будучи внутритекстовым явлением, живущим по законам целого высказывания, не может считаться выражением конечной («последней») смысловой интенции говорящего. Вследствие многократных совмещений голосов, их слияния или размежевания в пределах одной синтаксической конструкции замысел говорящего передается не только за счет отрезков, непосредственно несущих авторский голос, но и за счет всех произведенных в высказывании смен речевых центров. «Внутри» введенных с помощью чужих голосов фрагментов (как это видно и в приведенных выше примерах) находят смысловые нюансы, прямо необходимые *самому* автору. Полный объем авторского замысла — это результирующий эффект от совмещения всех диалогически соотносенных голосов. *Абсолютный монологизм невозможен*. Авторский речевой центр — это не абсолютно «прямое», но условно «прямое» слово говорящего. Его корни и ствол, но не крона. Смысловые нюансы, возникающие в результате смены част-

ных источников смысла, чаще всего не поддаются в их полном объеме непосредственному лексическому выражению. Разве смогли мы с помощью условного раскручивания фразы из пародии на детектив сохранить ее эмоциональный смысловой рисунок в полном объеме?

С другой стороны, языковой механизм смены речевых центров свидетельствует и о принципиальной неустранимости авторского голоса, об универсальности установки на монологизм, или «псевдомонологизм». В языке нет синтаксического механизма, который позволил бы сменить один чужой речевой центр на другой чужой же речевой центр, минуя стадию авторского голоса. Абсолютная полифония также невозможна. В тех случаях, когда в речи предпринимаются попытки миновать авторский речевой центр, фраза выходит из-под контроля говорящего, вызывая непредполагавшийся смысловый эффект, возникающий, в частности, потому, что слушающий подставляет под какой-либо из двух непосредственно смененных друг на друга чужих речевых центров авторский голос. Так, например, происходит со следующей фразой из школьного сочинения о Маяковском: «Крепнут из года в год у мира на горле пролетариата пальцы». Здесь автор пытался непосредственно соединить обобщенный речевой центр современной (начало 80-х годов) публицистики и голос Маяковского, в результате — задуманная патетическая нотка превратилась в социальную иронию, которой в реальном тексте *не было*, но которая «вычитывается» из фразы за счет того, что либо публицистический голос, либо голос Маяковского воспринимается как выражение авторского речевого центра. Итак, с языковой точки зрения смена чужого голоса на чужой же голос обязательно осуществляется через авторский речевой центр. Полифония, таким образом, может осуществляться лишь за счет скрепляющего ее монологического голоса, как бы ни был ослаблен этот монологизм чужими голосами, вошедшими в высказывание. Значение этого положения для понимания крупномасштабных сюжетов бахтинской культурологии очевидно.

Сказанное не противоречит бахтинской мысли. Полифония, по Бахтину, не предполагает полного устранения автора, речь идет лишь об изменениях формы его активности (ЭСТ, 310). Языковой материал, приводимый Бахтиным, например в главе о типах слова у Достоевского (ППД, 274 и сл.), отчетливо демонстрирует неустранимую — связующую и komponующую — роль авторского голоса, не говоря уже о том, что среди трех основных типов слова у Достоевского Бахтин специально выделяет прямое слово (ППД, 266), которое в той или иной форме присутствует в каждом полифоническом, по Бахтину, высказывании. Если Бахтин и не заострял на этом внимания, то, видимо, потому, что это казалось ему очевидным, тем более что конкретные лингвистические анализы Бахтина никак не могут быть увязаны с дискутируемой в литературе идеей абсолютной полифонии.

Полифония — это жанровый прием, а не смысловая капитуляция перед ценностным анархизмом, как не является капитуля-

цией и установка на диалог без обязательного ожидания сиюминутного ответа на все вопросы. Гораздо беспомощнее в смысловом отношении установка на окончательность мысли во что бы то ни стало.

Точка зрения

Второй вид частных источников смысла связан с другой массивной бахтинской темой — с ориентацией говорящего на ожидания слушающего (ВЛЭ, 93 и след.). Если закрепить этот вид смысловой позиции за термином «точка зрения», то соответственно получим две сменяемые точки зрения: точка зрения «я» и точка зрения «ты». Существо смены точек зрения можно выразить следующим образом: меняя свою точку зрения на точку зрения «ты», говорящий строит высказывание на границе с внутренней речью слушающего, как бы отдавая на время источник развития высказывания в языковое владение слушающего, т. е. разворачивая смысл с его — предвосхищенной — позиции. Затем говорящий вновь возвращается к позиции «я» и т. д.

Язык предоставляет многообразные способы смены точки зрения. Здесь также есть свои открытые, шаблонные формы и есть свои относительно скрытые от непосредственного наблюдения приемы. К отчетливым способам смены точки зрения относятся метатекст, риторические фигуры, различного рода логические повороты темы, открыто предпринимаемые «на глазах» слушающего и т. д. К относительно «скрытым» способам относятся многие из тех синтаксических показателей, которые ранее рассматривались в лингвистике по преимуществу в логико-системном аспекте вне их прямой связи с ориентацией речи на слушающего, и лишь зарождающаяся прагматика придала им новое, близкое к Бахтину, толкование. Это такие, например, явления, как актуальное членение предложения, статус определенности имени или именной группы, контекстуальные эпитеты, скольжение текста по шкале данное/новое и т. д.

Если вкратце охарактеризовать этот момент бахтинской философии языка, то зафиксированный нами в понятии «точка зрения» пласт бахтинской мысли является его оригинальным проявлением практически повсеместного для лингвофилософии второй половины века поворота от *познавательных* и *выразительных* функций языка — которые долгое время стояли в центре внимания философов и лингвистов — к его *коммуникативной* функции. Однако и здесь Бахтин не только на полшага опередил саму лингвистику, но и сделал этот шаг в своем особом — бахтинском — направлении.

Конечно, коммуникативная установка не является какой-либо новостью в науке, уже давно вобравшей в себя традиции аристотелевской риторики, однако пафос Бахтина как раз в том и состоит, чтобы — в отличие от других новых направлений в философии языка — не просто восстановить дискредитированную в XIX в. риторику, но — одновременно — преодолеть условности

традиционного риторического мышления, рассматривая коммуникативную установку не столько как внешнее красноречие, как технику речи — что, безусловно, имеет под собой основания, — сколько как внутренний конститутивный признак самого языкового мышления, как фундаментальную составляющую сознания вообще.

Обратимся опять в качестве примера к тексту самой статьи — к предшествующему, выделенному курсивом абзацу. В этом фрагменте произошло несколько смен точек зрения. Начало фразы, до метатекста «однако», подано из точки зрения «ты», с целью предвосхитить аллюзию к риторике (или не «предвосхитить», но ответить на уже возникший запрос читательского сознания, ослабить его диалогическое напряжение до максимальной, пусть условной и временной, уступки говорящему). В дальнейшем текст идет с точки зрения «я», но в него периодически вовлекается и позиция «ты». Это происходит по-разному: то с помощью имеющих сильный диалогический заряд контрастивных конструкций („не только, сколько“ и др.), то с помощью оснащенного метатекстом оборота, сглаживающего возможное читательское несогласие с излишне сильно понятым авторским утверждением («что, безусловно...»), то с помощью сознательного сужения фонового (энциклопедического) состояния сознания слушающего до необходимых в данный момент пределов, когда из общих представлений о риторике вычленяется лишь необходимая говорящему их часть (сближение риторики «только» с техникой речи). Конечно же, вне данного фрагмента понятие риторики может не только не сводиться, но и вообще не включать в себя элемент «техники речи» (причем не только для слушающего, но и для говорящего), так как подобного рода всеобщие понятия максимально аморфны в своем смысле. Поэтому в речи и говорящий, и слушающий достаточно часто идут на временные модификации в смысловой аранжировке тех или иных понятий, ибо в противном случае исчезает возможность информационного диалога и начинается в содержательном отношении мало эффективная борьба за слово как таковое. Актуализируют позицию «ты» в данном примере и контекстуально противопоставленные эпитеты (внутреннее — внешнее), и аллюзия к возможному знанию специфически бахтинских речевых оборотов («конститутивный признак»). Много в данном фрагменте и смысловых отсылок к предшествующему тексту статьи, в которых автор стремится актуализировать текущее состояние сознания слушающего, его текстовую память. Этот фрагмент в целом построен на границе между авторской позицией и предвосхищаемой (причем автор может, конечно, и ошибаться) читательской реакцией, его внутренней речью.

Специально оговорим также, что — в полном, кстати, соответствии со смыслом разбираемого предложения — упомянутые выше и аналогичные приемы смены точки зрения не являются моментами меркантильной риторической игры со слушающим: благодаря им не перекрывается, но упрочивается возможность более полного

выражения непосредственно авторских интенций, которые и формируются как таковые не в пустоте абстрактных логических умопостроений, но среди разных, в том числе и читательских «голов».

Приведем еще один выразительный пример, демонстрирующий — как и в случае с речевыми центрами — те изменения в абстрактно-логических синтаксических теориях, которые влечет за собой понятие «точка зрения». См. следующую фразу из художественного произведения, расположенную в тексте сразу после описания того, как двое — пока не названных автором и не идентифицированных читателем персонажа — идут по лесу: «Принцесса, *потому что это была она*, прислонилась к дереву». Выделенный фрагмент подан здесь с точки зрения «ты» в момент идентификации персонажа (имеется в виду, что один из двигавшихся по лесу персонажей, если слушающий еще сам не догадался об этом, — „принцесса“, а не кто-либо иной). С формально-логической же точки зрения эта фраза трудно поддается синтаксическому разбору. Если воспринимать выделенный кусочек, например, как придаточное причины, как того требует союз, то получится, что принцесса прислонилась к дереву потому, что это была она. Можно, конечно, вводить разного рода логические уточнения в формально-логическую классификацию причинных придаточных, типа понятия придаточного как «факультативной ремарки»⁸. Но той отчетливости, как в системе бахтинских координат, где такого рода явления можно характеризовать как диалогическое придаточное со сменой точки зрения «я» на точку зрения «ты», формально-логические классификации обеспечить не могут.

Насколько регулярны и вообще обязательны ли такие смены? Можно ли было избежать смены на точку зрения «ты» и подать весь необходимый смысл с позиции «я»? Конечно, без тех или иных конкретных приемов, в основном из фонда открытых способов смены точек зрения, можно обойтись, «упаковав» нужное содержание в объектное слово. Так, например, начало проанализированной выше фразы из текста статьи вполне могло быть подано с точки зрения «я», — так, чтобы мысль об исконной принадлежности установки на слушающего к риторике звучала бы как утверждающая позиция «я». Однако для того, чтобы избежать авторского захвата общего места о риторике, чтобы эта идея не звучала как «открытие автора», необходимо было бы при этом включить смену речевых центров типа: «Как это неоднократно отмечалось в литературе...» и т. п. Если же говорящий в подобных случаях избегает как смен речевых центров, так и смен точек зрения, то он тем самым максимально осложняет свои взаимоотношения с читателем, который теряет четкие ориентиры, необходимые для выявления границ индивидуального замысла говорящего.

Что касается «скрытых», неявных синтаксических способов смены точек зрения, то полностью исключить их из высказывания невозможно даже за счет введения смены речевых центров. Невозможно полностью исключить и смену речевых центров. Как

бы ни раскручивать текст, идя на словесные растяжки ради того, чтобы избежать явных смен речевых центров и точек зрения (а они во многом сокращают объем текста), не удастся избежать тех смен этих частных источников смысла, которые связаны с синтаксическими универсалиями языка. Язык «настаивает» на сменах частных источников смысла.

Какие нюансы вносятся понятием точки зрения в дискуссию о Бахтине? Так же как и в случае с речевыми центрами, анализ смен точек зрения на достаточно большом материале свидетельствует, что определенный монологизм неустраим из текстов на естественном языке: возможны только переходы от точки зрения «я» к точке зрения «ты» и наоборот, но невозможно, минуя точку зрения «я», перейти от одной точки зрения «ты» к другой точке зрения «ты». (Например, к точке зрения «ты» по другому поводу.) В виде ли хотя бы короткого вводного слова, или с помощью какой-либо противопоставительной синтаксической конструкции, но говорящий обязательно оставляет во фразе знак личной позиции по отношению к развертываемому в данный момент смыслу, в противном случае это за него сделает слушающий, т. е. «наильно» подключит авторский голос к какой-нибудь из заявленных точек зрения «ты», и тогда смысл авторской позиции исказится. Язык не предоставляет говорящему возможности отдать свою речь в полную и безраздельную собственность слушающему. Та или иная степень и форма авторской активности — условие говорения.

С другой стороны, автор не может взять язык и в свою полную собственность: диалогические отношения с «ты» такое же универсальное требование языка, как и момент авторской активности (ЭСТ, 300—301). «Я» и «ты» совладельцы речи, или, как говорил Бахтин, язык — это «общая территория между говорящим и собеседником» (МФЯ, 102), а если подключить сюда и речевые центры, — то и говорившим ранее.

Каков статус точки зрения «я» по отношению к смысловому замыслу говорящего? Как и в случае с авторским речевым центром, точка зрения «я» не является последней интенцией автора в ее чистом виде, не является исчерпывающим прямым словом, так как смысл, подаваемый с позиции «ты», тоже, как мы видели, входит в собственно авторский замысел. Без смысла, поданного с позиции «ты», авторский замысел окажется ущербным; результирующий эффект и здесь возникает при совмещении всех произведенных в тексте смен точек зрения.

Особо, видимо, следует оговорить проблему языкового соотношения между «другим» («он») и «ты», т. е. между речевыми центрами и точками зрения. В философии это различие проявляется в дифференцировании отношений «я» с «другим» и «я» с «ты». Разница между этими местоименными позициями в речи принципиальна: *«другой» не может перевоплотиться в «ты»*. Даже если говорящий настолько объективирует, овнешняет предполагаемое им языковое сознание своего слушателя, что получает возможность почти цитировать его и, следовательно, производить над ним

все те смысловые действия, которые он обычно осуществляет по отношению к чужому речевому центру (к «другому»), даже в таком редком случае это будет не полновесный, но «игровой» речевой центр, так как слушающий и в таких случаях не может быть освобожден от своей главной роли *особого* участника речевого общения, «на глазах» которого, для которого говорящий и осуществляет смену речевых центров. Ведь меняя речевые центры, вступая в диалог с чужими голосами, говорящий оформляет этот диалог не как реальный, скажем, бытовой диалог с непосредственно противостоящим собеседником, но как действие для третьего, для слушающего, для «ты». Если же позиция самого слушающего, т. е. его точка зрения, уплотняется до речевого центра, то слушающий как бы раздваивается: с одной стороны, он максимально вчувствован в этот обыгрываемый в высказывании чужой речевой центр, но с другой стороны, он продолжает смотреть на происходящее как наблюдатель, для которого и ведется этот спор. Если читатель забудет о своей роли третьего и полностью воплотится в чужой речевой центр, то тем самым он закроет себе путь к адекватному восприятию высказывания.

В бахтинской позиции по этому вопросу существует еще один характерный момент, который может при его неразличении спровоцировать возникновение идеи о кажущемся смещении у Бахтина «другого» с «ты». Речь идет о специфике конкретного языкового материала, анализируемого Бахтиным. Иллюстрируя свою мысль практически целиком на материале романной прозы, более того — на материале именно той романной прозы, в которой в той или иной форме проявлялись моменты интересующей ученого языковой полифонии, Бахтин тем самым как бы проскакивал этап обычного, «нормального», функционирования языка в других — нехудожественных — формах речевого общения. Естественно, в романах Достоевского анализируемые Бахтиным лингвистические процессы получают свое художественное инобытие, максимально концентрирующее и потому частично видоизменяющее явления обычной речи. «Ты» читателя в романной прозе отличается от «ты» слушающего в нехудожественных видах речей (как отличается, конечно, и от «ты» в других жанрах художественного слова, но не об этой стороне дела здесь речь). Те диалогические отношения, которые устанавливаются в нехудожественной речи между точками зрения «я» и «ты», получают в романе дополнительную функцию и могут стать не прямой, но опосредованной формой взаимоотношений с читателем. В частности, при полифонических языковых процессах герой, т. е. «он», может замещать точку зрения «ты», как, например, в синтаксической структуре речи Макара Девушкина из «Бедных людей» Достоевского, где второй персонаж, Варенька, является адресатом эпистолярной речи Девушкина, т. е. где герой использован как «ты» псевдочитателя (см. анализ этого произведения у Бахтина в ППД, 274 и след.). Варенька здесь выполняет двойную художественную функцию: для Макара Девушкина она — носитель точки зрения

«ты», но для нас, действительных читателей, Достоевский использует ее голос в качестве чужого речевого центра, как и голос самого Макара Девушкина. Авторская активность, его монологическая потенция проявляется здесь в *размещении* двух чужих голосов, один из которых выполняет по отношению к другому функции «ты», но которые — оба — для автора и читателя романа являются «другими». С реальным «ты» реального читателя говорит не Девушкин, а Достоевский, но только «язык» этого разговора — это уже не тот язык, который является объектом системной лингвистики, а язык режиссерски выразительных смен частных источников смысла. Хотя автор здесь и лингвистически бесплотен, но он пронизывает своей активной интенцией всю не только жанрово-композиционную, но и синтаксическую ткань текста. Слово Достоевского — не «прямое» слово, однако оно от этого не теряет способности воплощать как индивидуальное намерение Достоевского, так и трансцендентные ценности культуры, которые остаются теми же ценностями независимо от того, чьим голосом они воплощены.

Уточним в этом плане и понятие *полифонии*, при которой автор, по Бахтину, вступает в незавершенный и принципиально незавершенный диалог с героями. В заостренных толкованиях бахтинской полифонии как абсолюта происходит фундаментальное неразличение синтаксических механизмов смен речевых центров и точек зрения, как если бы персонажи, с которыми автор вступает в смысловой диалог, из речевых центров, т. е. из позиции «он», «другой», трансформировались в точки зрения реальных «ты». Конечно, это лингвистически невозможно: речь распалась бы при этом на абсурдно-калейдоскопическое мелькание несвязных смысловых блоков, частично воспроизводящее некоторые стороны нашей внутренней речи, в которой, действительно, еще не до конца произведен процесс «распределения» смыслов по голосам, а голосов — по речевым центрам и точкам зрения, по позициям «я», «он» («другой») и «ты».

Однако подобного заострения нет ни в бахтинской теории полифонии, ни в приводимых им языковых примерах. Из того, что авторское отношение к герою (к «другому») в полифоническом романе Бахтин описывает формулой «ты еси», отнюдь не следует, что из сознания автора исчезло реальное «ты», реальный читатель, для которого и строится роман. «Ты еси» по отношению к персонажу — это философская формула, из которой неправомерно делать, скажем, лингвистические выводы. При полифонии сохраняются все выделенные Бахтиным универсальные языковые и мыслительные механизмы, в том числе разведение речевых центров и точек зрения; специфика же полифонии заключается, по Бахтину, в применении *особых*, языковых, приемов смен частных источников смысла, характерных для непрямого говорения.

Фокус внимания

Третий вид частных источников смысла — фокус внимания — связан уже не со сменой самой смысловой позиции, но с изменениями *внутри* этой позиции, с тем, что в ранних работах Бахтина называлось «окружением» в противоположность «кругозору» (ЭСТ, 87—88). Фокусирование внимания — это выделение в смысловом пространстве высказывания того его момента, который в данный текущий период речи является координирующим, доминирующим моментом, относительно которого дислоцируются все остальные компоненты описываемой ситуации. Фокусирование внимания — это лингвомыслительная универсалия: невозможно построить предложение, в котором не было бы координирующего момента, создаваемого уже такими базовыми синтаксическими операциями, как выбор подлежащего и предиката. А так как практически каждый смысловой компонент речи может получить в высказывании любую синтаксическую роль (процессуальную, но и в именной, наречной и др. синтаксической роли), то говорящий может попеременно сменять фокус внимания речи соответственно своему речевому намерению. В общем случае (если отвлечься от сложных синтаксических построений) фокус внимания в предложениях русского языка закрепляется за подлежащим. Даже если основная интенциональная цель предложения, то его «новое», что вносится данным фрагментом речи, закреплено за другим синтаксическим компонентом предложения, подлежащее сохраняет свое координирующее положение, увязывая вносимый новый смысл с предшествующим контекстом, т. е. создавая фон восприятия — «окружение» — развертываемого смысла. Универсальность этого механизма подтверждается и многочисленными психолингвистическими экспериментами, свидетельствующими, что слушающий практически без исключения запоминает и соответственно воспроизводит полученную им информацию как информацию именно о том объекте, который был подан в контрольном предложении в синтаксической роли подлежащего.

Нас, однако, интересует не сам этот достаточно очевидный факт наличия в каждом предложении фокуса внимания, но — процесс *смены* фокуса внимания, при котором, хотя и в несколько редуцированном, но все же в различимом виде, также осуществляются диалогические отношения. Если в двух первых случаях диалогическое напряжение фиксировалось между ценностно-смысловыми позициями («я», «он», «ты») и, следовательно, между их «кругозорами», то в данном случае речь идет о целенаправленных изменениях в «окружении», т. е. в смысловом фоне, на котором как бы «вырисовывается» объект описания. Ценностно-смысловая позиция, из которой исходит смысл, в данном случае остается в принципе статичной, совпадая с тем ракурсом видения предмета, который формируется в позиции «я». При изменении направления внимания слушающего меняется «окружение»

самого предмета речи, его конфигурация и расположенность относительно условно статичного ракурса рассмотрения. Меняя фокус внимания, можно ввести новые компоненты, задержать ускользающие, изменить их освещение и т. д. Если пользоваться «местоименной» терминологией до конца, то в смене данного частного источника смысла отражается соотношение между «я» и «оно» (предмет), т. е. между голосом и «безголосой» вещью.

Фокус внимания обычно не держится дольше длительности простого предложения или дольше длительности какой-либо законченной синтаксической части сложного предложения. Фактически на всех достаточно серьезных синтаксических швах речи происходит смена фокуса внимания: это и конец предложения, и граница внутри сложного предложения, и причастные и деепричастные обороты, и распространенные однородные члены и т. д. *Фокус внимания захватывается подлежащим, которое затем может отдать его с помощью придаточного предложения в распоряжение бывшего дополнения, в свою очередь имеющего возможность с помощью, например, причастного оборота сместить фокус внимания на любую другую синтаксическую позицию.*

Если воспользоваться уже привычным для нас приемом и рассмотреть в качестве примера только что завершившееся предложение, то в нем фокус внимания смещался следующим образом: с «фокуса внимания» на «подлежащее» и на «любую другую синтаксическую позицию», причем содержательным комментарием к этим сменам является смысл самого этого, выбранного в качестве примера, предложения. Выразительным примером обыгрывания синтаксического механизма смен фокусов внимания может послужить известное английское стихотворение «Дом, который построил Джек».

Очевидно, что механизм смены фокуса внимания связан с глубинными синтактико-мыслительными универсалиями речи, с фундаментальными свойствами языка как такового, ориентированными в основном на рациональные, а не на собственно диалогические возможности сознания слушающего. Однако, хотя в этих процессах диалогических отношений в их чистом виде нет, и здесь содержится отдаленное эхо внутреннего диалога говорящего с неназываемыми прямо другими версиями предмета.

Постоянно меняя синтаксические роли для смысловых компонентов, сопоставляя их в этих разных ролях, ощупывая их с разных познавательных сторон, механизм смены фокуса внимания подчеркивает природный диалогизм языковой мысли и относительную свободу речевой интенции говорящего от конечных языковых форм. Если это не диалог со слушающим и с «другими» (хотя и эти моменты присутствуют), то это как бы «диалог с предметом», выявление его логических, онтологических и иных возможностей. Вместе с тем, хотя эта сторона речи («диалог с предметом») несомненно присутствует в бахтинской философии языка, ее все же вряд ли целесообразно расценивать как центральный пункт языкового диалогизма, как это иногда проскальзывает в тех

интерпретациях Бахтина, где идея диалогизма редуцируется до диалогии, где сопоставление разных голосов ограничивается сопоставлением логик.

Наиболее отчетливо диалогические отношения проявляются в процессах смены фокуса внимания тогда, когда эти процессы сопровождаются параллельными сменами речевых центров или точек зрения, т. е. когда одновременно с «окружением» начинает перемещаться и «кругозор», что также является распространенным речевым явлением. Будучи языковой универсалией с высокой частотностью и регулярностью, смена фокуса внимания всегда сопровождает смены речевых центров и точек зрения (обратное утверждение не имеет силы). В таких совмещенных случаях смен происходит насыщение высказывания новыми смысловыми поворотами и нюансами темы. Если воспользоваться бахтинским определением, то диалектика предмета сплетается здесь с социальным диалогом вокруг него (ВЛЭ, 92). При таком совмещении смен разных источников смысла часто происходит то, что Бахтин называл «овеществлением чужого смысла» (ЭСТ, 300, 364). Суть этого приема речи состоит в том, что чужой смысл изымается из своего естественного, изначального языкового оформления и облекается в новую синтаксическую форму, необходимую говорящему для того, чтобы резче обозначить свою диалогическую по отношению к нему позицию. Открыто цитирующий или скрыто оспаривающий может поместить в фокус внимания любой момент чужой позиции, изменив при этом не только его исходное окружение, но и кругозор той позиции, из которого рассматривался этот смысловой компонент в «родном» высказывании. И тогда смысл «оторвется» от своего натурального контекста и от своего голоса, «овеществится» и тем самым начнет рассматриваться как незащищенный, «ничей» смысл, как «общая вещь», а общая вещь, как известно, может получать самые разнообразные толкования.

В лингвистическом плане, таким образом, овеществление — это редукция речевых центров и точек зрения до фокусов внимания. По аналогичному пути, через овеществление, в культуре идет процесс формирования терминов, когда какое-либо изначальное персонифицированное языковое нововведение начинает терять свою специфическую смысловую характерность и подвергается системно-логической адаптации в безличном пространстве общенаучных понятий. В гуманитарных науках такое овеществление — терминологизация чужих смысловых позиций — длительный и сложный процесс, не всегда заканчивающийся успехом: овеществляемое понятие может, оказывая естественное сопротивление, либо ускользнуть от овеществления (от обобществления смысла), либо, формально поддавшись терминологизации, оно в смысловом отношении может оказаться весьма далеким от первоисточника. Бахтинские понятия (монологизм, полифония, диалог, карнавал и т. д.) находятся сейчас именно в этой стадии своего освоения культурой, в стадии массивированного давления, опробывающего

возможность их овеществления, их терминологические потенции. Отторжение бахтинских понятий от их речевого центра сопровождается, как и всегда в таких случаях, многообразными смысловыми проверками, историческими и культурными апробациями и т. д. При этом смысл бахтинских понятий максимально отторгается от первоисточника, получая самые разнообразные — вплоть до противоположных — толкования. Их терминологическая судьба остается неясной. Возможно, — и это соответствовало бы бахтинской философии языка с ее установкой на диалогическое (не-формально-логическое) строение сознания — от надежд на овеществление бахтинских терминов придется отказаться. Это и даст им новую жизнь.

Диапазон причастности

Четвертый тип подвергающихся внутри высказывания сменам частных источников смысла может быть назван «диапазон причастности». Существо происходящих в этом случае смысловых процессов связано со скольжением авторского голоса по местоименной шкале «я» — «мы» («все»). Крайние полюса этой шкалы — абсолютное «я» и абсолютная всеобщность — *не имеют* реальных лингвистических форм для своего проявления (речь идет о сложных, вторичных, по Бахтину, жанрах — ЭСТ, 239). Реальные смены диапазона причастности осуществляются между, с одной стороны, условным «я» и, с другой стороны, разными типами частично обобщенной позиции, т. е. разными по степени причастности типами «мы». О разных типах «мы-переживания» в его соотношении с «я-переживанием» у Бахтина см.: МФЯ, 104 и след.

Почему невозможно в тексте абсолютное «я»? Потому что абсолютное «я» — если признавать его существование — не нуждается в других, и следовательно, оно бессловесно или сверхсловесно. Потому что, с одной стороны, даже еще не реализованное в речи, но уже *языковое* сознание личности есть хотя и ее внутренняя, но тем не менее не суверенная территория, и поэтому «другой» во всех его формах проникает во внутренние, собственно языковые процессы индивидуального сознания, и, с другой стороны, потому, что в соответствии с этой принципиальной внутренней социальностью языкового сознания говорящего каждое его высказывание, будучи ориентировано на определенный стиль или жанр речи, настроено тем самым и на некоторую условную речевую маску, опирающуюся на жанровое «мы». Эквивалент «образа автора», дистанцированного от абсолютного «я» личности, присутствует в каждом речевом жанре и в каждом высказывании. Осознание условности собственной речевой манеры позволяет говорящему точнее прочувствовать свой замысел. Объективируя себя в языке, говорил Бахтин, я получаю возможность подлинно диалогического отношения к себе самому (ЭСТ, 301). Степень условности языкового «я» может существен-

но колебаться от сознательной и оговоренной игровой маски, почти полностью отчужденной от «я» и принятой на время, до почти непосредственной индивидуализирующей экспрессии, которая максимально приближена к «я», но которая тем не менее всегда при ее восприятии будет сохранять жанровую условность. Даже крик боли, если только он рассчитан на услышанность, сохраняет жанровый образ автора.

Абсолютное «мы» также теряет свою абсолютность при ее соприкосновении с меональной природой языка. Абсолютная всеобщность по диапазону причастности («мы», переходящее во «все») невозможна в речи, в частности, из-за конкретной — пространственной, временной и субъектной — определенности каждого высказывания. Язык реально живет только в хронотопических координатах. Даже функционирующие в качестве догматических авторитарные тексты сохраняют намек на свое авторство, на свою исходную соотношенность с ним. Та смысловая позиция, которая мыслится и постоянно воспроизводится при восприятии догматических текстов (их цитировании, комментарии или развитии) предполагает не реальный *факт* абсолютной всеобщности этой позиции, но лишь *модальность* ее абсолютного долженствования, а это уже момент авторского или читательского замысла догматического текста, а не его реальный показатель по шкале диапазона причастности; это модус, а не субстанция. Конечно, возможен и вполне реален языковой самообман, когда говорящий уверен в том, что подает смысл своего высказывания с позиции абсолютной всеобщности, выражая «всю правду мира», но это уже вопрос психологии, а не философии языка и лингвистики, стремящейся оперировать реальными данностями. Абсолютная всеобщность, как уже говорилось, существует или во всяком случае может в научных целях предполагаться только в изолированно от речи взятой системе языка, в ее лексической и грамматической семантике, освобожденной от всяких непосредственно речевых параметров. Можно помыслить и абстрактно всеобщую позицию языка вообще, преодолевающего границы национальных языков. Но по отношению к речи такая позиция абсурдна. Потенциально возможен, говорил Бахтин, язык языков, но невозможен текст текстов (ЭСТ, 284—285). Даже Священное Писание определенным образом персонафицировано.

Любой тип «мы», который используется говорящим в высказывании, будет характерологически определенным, *частным* «мы», диалогически соотношенным с другими типами «мы», с «я» говорящего и с «ты» слушающего. Оформляя свое высказывание по канонам того или иного жанра, говорящий тем самым уже задает основной, *базовый* тип «мы», который будет ориентиром для всех других используемых в высказывании диапазонов причастности, в том числе, конечно, и для позиции «я», т. е. для образа автора, имеющего относительную свободу передвижения в жанровом «мы». Соотношение между условным «я» и базовым «мы» принадлежит к фундаментальным показателям каждого жанра и стиля речи.

Какие же виды причастного «мы» (кроме базового) встречаются в речи? Прежде всего это те виды причастного «мы», которые образуются за счет модификации уже известных нам речевых центров и точек зрения. Авторский речевой центр, который сменяется на чужие речевые центры, может вступить с одним из своих оппонентов во временный союз и образовать *коалиционные «мы»* речевых центров высказывания. Слушающий в таком случае снимает смысловое напряжение по отношению к чужим речевым центрам, но все же сохраняет знание о самом факте слияния двух голосов в одной причастной позиции, так как этот вид «мы» не является для высказывания окончательным союзом и впоследствии опять может смениться на противостояние «я» и «другого». В противном случае это вновь образованное и нераспадающееся «мы» вольется в базовое «мы» высказывания и тем самым перестанет выполнять функции речевого центра, обратившись в точку зрения «я». Коалиционное «мы» автора с чужим речевым центром — это одна из разновидностей *двуголосого* слова, по Бахтину. Если в одних случаях двуголосая синтаксическая конструкция содержит в себе два *разнонаправленных* голоса, т. е. автор так или иначе противопоставляет себя звучащему здесь чужому голосу, то в других случаях перед нами — *однаправленное* двуголосие. Согласие — это тоже диалогическая позиция (ЭСТ, 300).

Аналогичные процессы происходят и с точкой зрения, т. е. с диалогическим соотношением говорящего и слушающего. Точка зрения «я» может интенционально слиться с точкой зрения «ты», создав третий вид причастного «мы» — *коалиционное «мы» говорящего со слушающим*, противопоставленное чужим речевым центрам (реже — базовому «мы»). Коалиции «я» либо с «другим» против «ты», либо с «ты» против «другого» — это внутритекстовые, временные «мы», меняющие напряжение текста по диапазону причастности и осуществляющиеся на фоне базового жанрового «мы». Там, где временная коалиция местоименных позиций была направлена на формирование смысла, отвечающего последней смысловой интенции говорящего, коалиционные «мы» постепенно адаптируются и угасают вплоть до включения их в базовое «мы»; а там, где коалиция была направлена на временный, риторический, эффект, говорящий через необходимое время сигнализирует слушающему о распаде коалиции⁹.

Базовое жанровое «мы» тоже неоднородно. В одних случаях оно предполагает фундаментальное, преднаходимое и искомое, единство «я», «другого» и «ты» (например, в академических научных жанрах), в других случаях оно предполагает преднаходимый и искомый союз «я» и «ты» против «другого» (полемические жанры) или союз «я» и «другого» против «ты» (догматические жанры).

И наконец, коснемся вопроса о языковых механизмах смены по диапазону причастности. Диапазон причастности меняется в высказывании параллельно с изменением конкретной синтак-

сической модальности составляющих высказывание предложений и их частей. Номенклатура собственно синтаксических средств смены диапазона причастности включает в себя такие сугубо речевые явления, как чередование внутритекстовых наклонений, как восклицательные, вопросительные, изъяснительные и др. обороты, как смена личных, неопределенно-личных и безличных предложений, как предложения констатации, оценки или бытийные и т. д. Степень обобщенности «мы», степень включенности «я», «ты» или «другого» в «мы» различны для всех этих синтаксических конструкций. Сменяя модальные рамки речи, говорящий меняет и диапазон причастности местоименных позиций к источнику смысла.

Так, например, при включении в речь так называемых «эгоцентрических слов» и «эгоцентрических грамматических форм» (личные местоимения, личные формы глаголов, грамматические и лексические формы выражения модальности и отношение говорящего к своей речи — ЭСТ, 287) диапазон причастности сужается до максимально возможного в каждом данном жанре уплотнения «я». При безличных конструкциях диапазон причастности расширяется до максимально возможного в данном жанровом «мы» обобщения, когда все моменты смысла, связанные с условностями данного ракурса изложения, как бы исчезают и остается лишь установка на полную тождественность слова, воспроизводимой с его помощью действительности и мысли.

Помимо этих крайних зон в диапазоне причастности существуют промежуточные стадии или этапы причастности, связанные с более распространенными синтаксическими структурами речи, когда действующим агентом в личных конструкциях является не то или иное лицо — автор выражаемого мнения (т. е. не эгоцентрическая лексика и грамматика), но о веществе (см. выше), опредмеченный смысл. Принадлежность предложения с такой структурой к тому или иному диапазону причастности может быть определена в таких случаях лишь за счет анализа всего окружающего контекста. Восстановление этапов движения текста по диапазону причастности возможно только при установлении всех произошедших в тексте смен других видов частных источников смысла.

Особо стоит здесь вопрос о соотношении условного «я» и базового «мы» текста, об их взаимной сменяемости. Конечно, образ автора — этот каркас условного «я» — во многом определяется жанровым «мы», т. е. он сам несет в себе энергию базового «мы». Однако и здесь возникают колебания по степени причастности смысла разных фрагментов высказывания к той или иной позиции. Диалогические отношения — это важно! — устанавливаются при этом между базовым «мы» и условным «я» текста, что сказывается даже в таких монологичных по своей установке жанрах, как лирика. Е. А. Гришиной¹⁰ предложено следующее частное толкование диалогических отношений применительно к лирике: диалогические отношения здесь, согласно этому автору,

связаны с изменением в *степени ответственности* говорящего (т. е. «я») за тот или иной фрагмент текста, который в целом освящается базовым лирическим «мы». Например, степень ответственности «я» за лирическую оценку выше, чем степень ответственности за лирическую констатацию, которая опирается на базовое лирическое «мы». Переходя от ослабленных, с точки зрения степени ответственности «я», фрагментов текста к усиленным и наоборот, меняя сферу влияния базового «мы», которое начинает как бы *пульсировать*, лирический текст имитирует тем самым — хотя и в редуцированной форме — диалогические отношения между разными местоименными позициями, характерными для других типов речи, но отсутствующими в лирике в их чистом виде. Диалог, таким образом, пронизывает — если принять такое расширенное понимание — и монологичные, по мысли самого Бахтина, жанры.

Что же в таком случае значит бахтинский термин «монологизм»? *В абстрактном культурологическом плане, может быть, и можно говорить об абсолютном монологизме, противопоставленном абсолютному диалогизму, тем более что в текстах самого Бахтина это слово часто используется как выразительное определение для некоторых общих установок культуры нового времени, но в таком случае термин монологизм теряет свое конкретное лингвистическое значение, разработанное Бахтиным в специальных главах его работ, так как с лингвистической точки зрения диалогические отношения являются не исторически преходящим, но универсальным свойством речи.*

По традиции проиллюстрируем процесс смены диапазона причастности на тексте самой статьи. В предложении, завершающем предыдущий абзац, этот процесс протекал примерно следующим образом: от временного коалиционного «мы» авторского речевого центра с чужим речевым центром (с теми, кто говорит об «абсолютном монологизме») — через возврат к чисто авторскому речевому центру («тем более...»), а затем и через чужой (в данном случае бахтинский) речевой центр — к базовому «мы» текста с заглушенной (благодаря овеществлению термина «монологизм») степенью ответственности говорящего («но в таком случае...») и отсюда — к коалиционному «мы» точки зрения — „Я“ и точки зрения — „Ты“ (к данному моменту статьи «универсальность» диалогических отношений условно считается автором коалиционным смыслом, объединяющим его с читателем «против» распространенной и противоположной точки зрения).

По сложившейся у нас традиции приведем также и такой пример, в котором интересующий нас языковой механизм проявляется в вышуклом, хотя, может быть, и несколько искусственном виде. См. следующий фрагмент, имеющий специально для данного случая присоединенную концовку: «Все люди смертны. Сократ — человек, следовательно, казалось бы — Сократ смертен, но для меня он всегда остается живым». В этом примере строго в соответствии с синтаксическим членением на простые предложения

произошли следующие изменения по диапазону причастности: от базового «мы», свойственного сентенциям, к коалиционному «мы» с чужими речевыми центрами (Сократа многие считают простым человеком), затем — к коалиционному «мы» с точкой зрения «ты» (умозаключение здесь делается как бы совместно со слушающим) и, наконец, — к авторскому «я» говорящего (хотя...), подчеркнутого личным местоимением.

Диалогизм, монологизм и полифония

Если теперь совместить все сказанное выше о четырех видах частных источников смысла, то получится картина сложной внутренней организации высказывания, отражающая присутствие в каждом тексте диалогических отношений между основными местоименными — и вместе с тем философски значимыми — позициями («я», «он», «ты», «оно», «мы»). Отношения эти не стабильны, но динамичны: ослабляя или, наоборот, усиливая диалогическое напряжение между контактирующими смысловыми позициями, чередуя частные источники исхождения смысла того или иного фрагмента высказывания, создавая своего рода кинематографический монтаж различных ракурсов изложения, говорящий и достигает того эффекта, который Бахтин называл «непрямым говорением». На естественном языке невозможен текст, который не включал бы в себя смен частных источников смысла. Согласно предварительной статистике, смена частных источников смысла происходит не реже, чем один раз на каждые три слова. Эти смены могут принимать ослабленный, редуцированный вид; тот или иной жанр речи может строиться с преимущественной установкой текста на какую-либо одну местоименно-смысловую позицию, но в любом случае, даже при отсутствии открыто заявленного противопоставления по местоименной шкале, диалогические отношения между всем местоименным циклом будут в высказывании присутствовать благодаря тому, что в лингвистике называется «эффектом значимого нуля». Диалогизм связан с коммуникативной (а не только «отражательной» или «выразительной») природой языка и как таковой относится к универсальным свойствам речи. Диалогическая ориентация — это «естественная установка всякого живого слова» (ВЛЭ, 92).

Чем же с этой точки зрения являются бахтинские понятия монологизма и полифонии, если диалогизм относится к универсалиям речи? Монологизм и полифония — это *полюсные* формы диалогизма. В первом случае «я» говорящего, подключаясь к какой-либо устойчивой культурной традиции, стремится к растворению в избранном базовом жанровом «мы», которое, в свою очередь, ориентируется в основном лишь на однотипные себе предшествующие тексты того же жанра. Поиск собственного слова для монологического сознания — это, по Бахтину, не поиск «собственного» слова в прямом смысле, но поиск жанрового пристанища, поиск культурно апробированной авторской позиции

(ЭСТ, 354). В монологических текстах присутствуют, конечно, чужие речевые центры, но они являются в большинстве случаев *индивидуально* чужими речевыми центрами в *пределах того же единого базового «мы»*. «Мы» чужих жанров, т. е. другие виды причастной всеобщности, одновременно существующие в каждой культуре, и соответственно индивидуальные речевые центры из других форм жанрового освоения мира в монологических текстах, как правило, отсутствуют. Диалогизм, таким образом, проявляется и здесь, хотя относительно речевых центров он оркестрован в основном в тонах фундаментального интенционально-экспрессивного согласия, а ведущийся спор чаще всего касается лишь частных смысловых установок, не затрагивая базового единства жанрового освоения мира. Недаром для монологических текстов процитировать какого-либо автора, даже не соглашаясь с ним, — значит принять его в «свой круг».

Что же касается точек зрения и фокусов внимания, то и эти виды смен частных источников смысла присутствуют в каждом монологическом тексте, отличие здесь — в характерном рисунке смен, в их специфическом монтаже, в преимущественном использовании тех или иных конкретных языковых способов этих смен, но не в самом существе этих процессов и не в их отсутствии. Монологический текст — одна из самостоятельных, частных форм проявления языкового диалогизма.

Полифония представляет собой противоположный полюс диалогизма. Здесь наблюдается обратный процесс: если в первом случае поглощающей различные «я» субстанцией было базовое «мы», то здесь, напротив, базовое «мы» стремится к своему растворению, к своему распадению на индивидуализированные «я», хотя, с другой стороны, совокупность нескольких «я» — это тоже особый тип базового «мы». Излишним, наверно, будет при этом упоминание, что как в первом, так и во втором случае окончательного растворения ни «я», ни базового «мы» не происходит: в монологическом тексте «я» не поглощается «мы» потому, что авторский речевой центр, как мы видели выше, неизбежен как универсальный языковой механизм скрепления всех производимых смен частных источников смысла, а в полифоническом использовании языка, например в стремящейся к полифонии романной прозе, базовое «мы» пронизывает собой саму форму полифонического произведения, оркеструет его. Возможна полифония голосов, но невозможна полифония жанров: там, где в пределах одного высказывания сосуществуют разные культурно апробированные речевые или эстетические манеры, там сразу же возникает новый жанровый тип единства текста, новое базовое «мы». Те жанровые «мы», которые используются, например, в полифоническом тексте в качестве представителей какой-либо типической речевой манеры (т. е. диапазон причастности), трансформируются в такого рода текстах в типизированные *речевые центры*, которым говорящий дает полную возможность «высказаться», но которые все же являются в тексте «чужими» голосами.

Авторский монтаж этих голосов и создает единую композицию текста. Автор полифонического текста тоже завершает произведение (хотя может и не завершить собственно смысловой диалог), но завершает его не за счет опоры на культурные ценности апробированного и статичного базового «мы» какого-либо замкнутого жанра, а за счет принципиальной конечности любого текста на естественном языке, за счет помещения его как самостоятельной единицы в принципиальную незамкнутость смыслового пространства культуры. Активность речевых центров в полифонических текстах входит, по Бахтину, в само авторское задание, т. е. является не только смысловой позицией автора, но и моментом жанровой формы, обеспечивающей единство текста. Прежде чем ввести в текст полифонирующие голоса, автор обрабатывает их, помещает их в разных плоскостях и на разной дистанции к авторскому слову (ЭСТ, 300). Эти голоса не распадаются в хаос хотя бы потому, то автор соотносит смысловую характерность различных голосов, как минимум, с единым предметом высказывания. Не будучи обработаны в едином тематическом, аксиологическом, сюжетном или просто хронологическом направлении, разные точки зрения на мир и не могли бы войти в единое произведение. Языковая полифония не есть хаос разобщенных голосов и разобщенных смысловых позиций: механизм смен фокусов внимания, являющийся базовой универсалией языка, обеспечивает смысловую связанность текста, а неустранимость авторского речевого центра и точки зрения «я» обеспечивает наличие в каждом тексте некоего фона контраста, по отношению к которому полифонирующие голоса выстраиваются в выразительную, т. е. в несущую смысл, координацию. Собственно лингвистическое значение бахтинской полифонии состоит, если попытаться найти краткую, но, конечно, не исчерпывающую формулу, в том, что в отличие от неполифонически ориентированной прозы, в которой — в полном соответствии с катарсической идеей — читатель, т. е. точка зрения «ты», призывается к вчувствованию в речевые центры специально для этого приспособленных *персонажей*, тексты с полифонической установкой рассчитаны на вчувствование точки зрения «ты» в позицию *автора*. При полифонической установке текст стремится к тому, чтобы основным видом по диапазону причастности было не базовое «мы» неких предшествующих текстов, но коалиционное «мы» автора и читателя (*коалиционная «точка зрения»*), для которого все голоса персонажей остаются позициями «других» (т. е. «речевыми центрами»). В неполифоническом же тексте за читателем оставляется право относиться к какому-нибудь персонажу не как к «другому», но как к «я», т. е. составлять *коалиционный речевой центр*. В полифонических текстах «другие» даются в своей смысловой полнотности, но вместе с тем в аксиологической неопределенности, неокончателности. А разве культура движется к стиранию своего жанрового многоголосия? Завершая событийный ряд, но не приводя полилог, в том числе и свою позицию (авторский речевой центр), к единому

знаменателю, автор, возможно, не обеспечивает традиционного катарсиса, но зато индуцирует в читателе способность к эстетическому оформлению его собственного незавершенного жизненного контекста. Контекста, наполненного разноречивыми голосами, которые и в реальной жизни, как и в полифоническом романе, часто остаются незавершенными, хотя событийно любой реальный жизненный сюжет — как и полифоническая проза — всегда будет так или иначе завершен. Или, как говорил Бахтин, диалог не имеет смыслового конца, но для его участников он может быть «физически оборван» (ЭСТ, 306). В соответствии с бахтинским пониманием жанра как всегда особого типа восприятия или освоения мира, полифоническая проза тоже может быть охарактеризована как особая форма освоения мира: она воспроизводит восприятие жизни под знаком смысловой бесконечности на фоне неизбежной событийной завершенности индивидуальной жизни, ее смертности. Говорящий человек тем самым ориентируется в своем смертном слове на вечность, т. е. на трансцендентные ценности.

Аргументы к дискуссии

Цельность бахтинской философии языка, отчетливая при ее собственно лингвистической реставрации, не всегда ощущается в общекультурологических толкованиях бахтинских идей о монологе, полифонии и диалогизме. Отвлеченность общекультурологических толкований Бахтина от позитивной конкретики его текстов и максимальная абстрактность в понимании этих категорий на фоне столь расплывчатого понятия, как «язык вообще», нередко либо создают видимость логического противоречия в бахтинских текстах, либо же приводят к таким глобальным обобщениям, которые вряд ли предполагались самим Бахтиным.

Так, нет противоречия между, с одной стороны, бахтинским тезисом об универсальной диалогичности языка и, с другой стороны, тезисом о культуре «непрямого говорения», возникающей лишь в новое время. Прямое слово тоже диалогично. Речь у Бахтина во втором тезисе идет не о скачке из «ничего» во «все» и не о свойствах языка вообще, но об изменениях в общекультурных установках на преимущественное — *акцентированное* — использование тех или иных универсально содержащихся в языке средств. Речь всегда была диалогичной, только в разных формах и с разными психологическими установками, доминирующими в разных культурах.

То же относится и к максимально заостренной в литературе проблеме монологизма, которая нередко приводит к обсуждению той особой темы, которую мы условно называем «бахтинским релятивизмом» или «бахтинским анархизмом». Состав идей здесь примерно следующий: раз Бахтин принижает монологическое слово, то, следовательно, он ставит под сомнение трансцендентные ценности культуры; раз Бахтин говорит о релятивизации языкового сознания, то, следовательно, он ставит под сомнение воз-

возможность выражения в языке «высокого», а отсюда — релятивизирует и само «высокое»; раз Бахтин говорит о полифонии голосов, не приходящих к согласию, то, следовательно, он страстный персоналист, не допускающий идеи о трансцендентных высотах, в которых все индивидуальное стирается; раз Бахтин говорит о необычайной весомости в языковом сознании чужого слова, о природной социологичности языка, то, следовательно, он растворяет «я» в «других», как все убежденные социологи. И так далее, по нескончаемому псевдологическому кругу. Бахтин предстает в различных вариантах его толкования то как крайний субъективист, то как вульгарный социологист, и вся его философия слова представляется при этом как легковесная политическая химера, мятущаяся между полифонической демократией, «родовым» тоталитаризмом и манифестальным персонализмом.

Чтобы найти в Бахтине такого рода «противоречия», достаточно взять различные стороны его концепции по отдельности, максимально их абстрагировать, придав каждой абсолютный смысл, а затем опять совместить их уже в этом гиперболизированном виде. Если же рассматривать все эти стороны в их естественном бахтинском контексте, в их конкретно научной, в частности лингвистической, значимости, то вся их кажущаяся противоречивость перестает быть таковой.

Коснемся здесь одного из этих широко распространенных вариантов толкования бахтинской позиции в целом, согласно которому Бахтин недооценивал, снижал или даже отвергал сферу трансцендентных ценностей культуры. К этому выводу приходят обычно с двух сторон: либо из бахтинской теории смеха и карнавала, либо из бахтинского тезиса о релятивности языкового сознания, что имеет уже непосредственное отношение к нашей теме.

Дело здесь, собственно говоря, заключается не в том, что Бахтин «подозревается» в релятивизации речевых форм, что, действительно, характерно для его концепции, но — в релятивизации самого смысла. Несводимость смысла к зафиксированным языковым одеждам, его относительная свобода от языка толкуется как опосредованная релятивизация самой смысловой сферы: раз смысл получает частичную свободу, то в него проникает анархия. И тогда в бахтинском царстве свободы смысла исчезает трон для индивидуальной истины, а может быть, нет и ее самой. Нет нужды в истине, нет установки на поиск своей причастности к ней.

Бахтин, однако, никогда не говорил подобного.

Да, Бахтин релятивизирует речь, но, как мы видели, не в предметном, а в коммуникативном аспекте. Релятивно, по Бахтину, и языковое сознание личности в целом. Настаивает Бахтин и на — уплотним проблему — относительности языковой формы любого и каждого текста. Но Бахтин отнюдь не релятивизирует смысл, тем более культурный смысл. Релятивизованному языковому сознанию, говорит Бахтин, свойственно ощущение «объектности языка, границ языка — границ исторических, социальных

и даже принципиальных (т. е. границ языка как такового)». Но, продолжает Бахтин, — «эта релятивизация языка вовсе не требует также и релятивизации самих смысловых интенций...» (ВЛЭ, 137, см. также 125). Релятивность языковой формы речи, по Бахтину, есть необходимый атрибут культурного, интенционально полнокровного смысла. Смысл, по Бахтину, имеет абсолютную природу; языковое же сознание и соответственно языковая форма относительны. Смысл не ослабевает, но крепнет от большей языковой искушенности, от осознания себя способным к разным языковым выражениям, от осознания себя окруженным разными языковыми стилями. В одном стиле, в одном из многих языков культуры сознанию «тесно». Был ли вообще когда-нибудь момент *языкового* одиночества истины? Речь — форма становления истины для себя в истину для другого и наоборот, что требует сотворчества «я» и различных форм «другого» (смен в речи частных источников смысла). За счет тезиса о релятивности языкового сознания Бахтин как раз и обосновывает устойчивость и принципиальную передаваемость трансцендентного культурного смысла вопреки релятивности речевых форм.

Инкриминировать здесь Бахтину злосчастный «отрыв формы от содержания» бесполезно: желающий запутается в «противоречивых» высказываниях Бахтина, а существо бахтинских идей ускользнет от этой искусственной ловушки. Дело совсем не в том, что язык, по Бахтину, якобы вообще не приспособлен или не способен к передаче объективного смысла. Граница абсолютного и релятивного лежит не между языком и мыслью, но *внутри* языкового сознания. Для значения (лексическая и грамматическая семантика системы языка) язык абсолютен, для смысла (непосредственная коммуникативная интенция речи) язык релятивен, т. е. требует смены частных источников смысла, при которых интенция выражается не только прямо, но и опосредованно. Собственно говоря, это положение не должно бы и вызывать никаких сомнений, ведь в противном случае следовало бы предполагать также, что семантическая структура системы языка — его лексические и грамматические значения — должны были бы непонятным и тут уж действительно анархическим образом поспевать за всеми изломами конкретной человеческой мысли.

Отсутствие единого и единственного прямого слова — это не отсутствие мысли и не отказ от высших ценностей, наоборот: подчеркнутая условность любой речевой манеры защищает культурное слово от варварского. Языковая жизнь личности и культуры должна быть, по Бахтину, осознанно, а не только фактически диалогизирована. Претензия на языковую монополию, сопровождающаяся наивным пониманием прямого слова как выражения «всей правды бытия», ведет к самым разнообразным культурным последствиям. Она оборачивается потерей всякой возможности выразить индивидуальный смысл (впрочем, наивный монологизм отказывается от этого с гордостью), так как говорящий при этом растворяет себя в каком-либо частном ба-

зовом «мы», которое настолько внутренне убедительно для него, что он расширяет это «мы» до «всех» или прямо — до «Бога» (ЭСТ, 366)¹¹. И тогда — в этом проявляется психологический парадокс наивного монологизма — говорящий порой ощущает и свою собственную речь исходящей из Божественных уст. Претензия на языковую монополию сопровождается также бессознательным слиянием не только с внутренне убедительным «мы», но и с действительно «чужими» голосами, которые проникают в любое языковое сознание через диалогизированный по самой своей природе язык и «отвернуться» от которых — без того, чтобы тем самым не впустить их в свою речь неузнанными, — невозможно. И наконец, наивный монологизм искажает своим «прямым словом» и принятую им авторитетную для него жанровую культурную традицию, которая всегда изнутри сознательно соотносена с другими культурными традициями, и тем самым наивный монологизм искажает и заложенную в избранной культурной традиции трансцендентную истину.

Реальная речевая жизнь общества, конечно, наполнена многообразными формами естественного наивного монологизма, обладающими прелестью святой простоты и не помышляющими ни о каких претензиях на монополию, — они составляют фонд возможностей, из которого впоследствии вырастают сложные «вторичные жанры», уже обреченные на языковую рефлексю. Претенциозные же формы монологизма, функционирующие в области вторичных жанров, сохраняют психологию первичных жанров без их естественной непосредственности.

Однако монологизм как таковой — это, как уже говорилось, не отдельная, не «до»-диалогическая или «вне»-диалогическая форма языкового сознания, но одна из исторически сложившихся форм культурного диалогизма. Культурный монологизм — это осознанный и сознательный диалогизм, целенаправленно избирающий необходимые ему формы языкового диалогизма. Такой монологизм включает в себе больше индивидуализирующей силы, чем стихийный беспозвоначный полифонизм, и большую возможность к выражению трансцендентных ценностей, чем агрессивные формы диалогизма вторичных жанров, если последние стремятся к монополии.

Опасность разногласия хаоса — будь то космический или комический хаос — исходит для трансцендентных ценностей культуры равным образом от всех — как полифонических, так и монологических — форм неосознанного диалогизма: и от распавшейся на атомарный субъективизм полифонии, и от «истошной» серьезности или догматичности псевдомонологизма.

Бахтинская философия языка, взятая в ее полном объеме, равным образом дискредитирует обе крайности.

Примечания

¹ См., напр., известную статью М. Л. Гаспарова (*Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX в. // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979*). Проблема ценностного релятивизма у Бахтина в той или иной степени затрагивается также и в некоторых статьях настоящего сборника (см. статьи С. С. Аверинцева, Г. С. Батищева, Ю. Н. Давыдова, И. Н. Фрийдмана).

² *Аверинцев С. С. Михаил Бахтин: Ретроспектива и перспектива // Дружба народов. 1988. № 3. С. 256.*

³ Бахтинское противопоставление лингвистики и металингвистики (см.: *Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 242.* и след. В дальнейшем — ППД) мы оставляем здесь в стороне, понимая «лингвистику» в ее расширенном значении за счет включения сюда новых, не учитывавшихся Бахтиным направлений (прагматика, теория речевых актов, неосинтаксис и т. д.).

⁴ Бахтин активно пользовался этим противопоставлением «система языка» — «речь» и строил свою философию слова в противовес распространенной установке только на «систему языка». Вместе с тем говорить в данном случае, что само это противопоставление во многом условно, не имеет смысла, так как для Бахтина оно было «рабочим» термином, «чужим» опробуемым языком. По существу, именно Бахтин и размывал границы этого противопоставления, говоря, что лингвистика знает только два крайних полюса в жизни языка, а между ними для нее — пропасть, которой еще только предстоит стать объектом лингвистического анализа (*Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 287.* В дальнейшем — ЭСТ).

⁵ *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 106.* В дальнейшем — ВЛЭ.

⁶ Бахтин не оставил номенклатуры того, что мы назвали частными источниками смысла, но как состав идей все зафиксированное ниже подробно обсуждается в работах Бахтина. Преимущественное внимание позднего Бахтина прежде всего к теоретическому обоснованию своей позиции объясняется, по-видимому, тем, что осуществленные им в 30-е годы практические разработки разных форм передачи чужой речи и разных типов слова у Достоевского остались фактически неиспользованными в науке, столкнувшись с массивными теоретическим сопротивлением. Впоследствии Бахтин сосредоточился на теории, справедливо полагая, что его практические разработки скажут свое слово в будущем, при включении их в новый лингвистический контекст. Так и произошло. В современной лингвистике сложился целый комплекс понятий, близких по духу и по смыслу к разбираемым здесь теоретическим положениям Бахтина (эмпатия, ориентация, расщепление «я» — говорящего, точка зрения, модальная рамка наблюдателя, скрытая цитация, шифтеры и др.). Единства в понимании подобных явлений нет, как нет и достаточно полной их классификации — это дело будущего, но сам факт универсальности таких синтаксических явлений общепризнан. Нельзя не сказать и о том, что во многих случаях при обосновании такого рода универсалий вспоминается Бахтин (или Волошинов).

⁷ *Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Л., 1929. С. 131—188.* В дальнейшем — МФЯ. См. также: ВЛЭ, 113—137.

⁸ *Русская грамматика. М., 1980. Т. II. С. 579.*

⁹ О различных вариантах временных союзов между автором, слушающим и героем (речевым центром) см.: *Волошинов В. Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Из истории советской эстетической мысли, 1917—1932. М., 1980. С. 393.* и след.

¹⁰ *Гришина Е. А. Структура поэтического текста с точки зрения теории речевых актов. АКД. М., 1989. С. 16.*

¹¹ Вопрос о соотношении бахтинской позиции с традициями религиозной философии языка — это особая тема, требующая совершенно иных логических декораций. Считаю необходимым, однако, отметить и здесь, что бахтинская философия языка отнюдь не принадлежит к богоборческой традиции, являясь одной из частных версий предмета, не переступающих границы возможного толкования этой темы внутри религиозной традиции.

Сознание и речь в концепции М. М. Бахтина

В статье рассматриваются взгляды М. М. Бахтина на язык и речь в свете предложенной им оригинальной теории сознания, противостоящей как принятому в рефлексивной философии пониманию сознания, так и проблематике бессознательного в современной западной философии. Это — теория сознания-общения, которой в плане содержания соответствуют практики речевой культуры. В связи с этим разбирается проблема рецепции идей Бахтина в современной (прежде всего западной) гуманитаристике, основывающейся на принципиально иных представлениях о сознании. Канонизация отдельных положений концепции Бахтина — прежде всего разведения им предложения и высказывания («ножницы Бахтина») — соседствует с их интеграцией в совершенно иной философский контекст. На примере психоанализа Ж. Делёза и Ф. Гваттари и структурной социологии языка П. Бурдьё показывается, какое преломление получают идеи русского исследователя в совершенно иной духовной среде.

I

Влияние работ Михаила Михайловича Бахтина на международное научное сообщество велико и неуклонно возрастает. Распространение его идей вширь в числе многих положительных сторон этого процесса сопровождается любопытным явлением, а именно тем, что собственно философский пафос его концепции языка нередко редуцируется.

В статье меня интересует прежде всего этот пафос, связь теорий Бахтина и идей «круга Бахтина» с наглядной — часто неререфлексируемой — базой, с первоинтуициями, зарождающимися в контексте конкретной культуры. Отсюда основной упор делается на теорию сознания, содержащуюся в этих работах, а не просто на проблематику высказывания, речи, слова. При этом я ясно отдаю себе отчет в том, что влияние (и закономерно) оказывает именно эта проблематика, а не стягивание ее в теорию и придание ей статуса истины. Эти теории впитываются в современную гуманитаристику как коды, а код, по Бахтину, — не что иное, как умерщвленный контекст. Поскольку и для нас самих также естественно не замечать культурных кодов, воздействующих на нас, тем более любопытно тематизировать эту разновидность бессознательного культуры, принимающую форму теории сознания.

В современной гуманитаристике работает фундаментальный эффект, который можно обозначить как «ножницы Бахтина». Я имею под этим в виду ставшее классическим разведение Бахтиным предложения и высказывания, лингвистических и речевых фактов.

Особенно четко это различие проводится в написанной в 50-е годы работе «Проблема речевых жанров». Напомним основные положения этой концепции, восходящей к работам «круга Бахтина» 20-х годов.

Предложение не имеет непосредственного контакта с действительностью, не определяет ответную позицию другого, не обладает смысловой полноценностью. Все эти свойства выражают природу высказывания, а не природу предложения. «Предложениями не обмениваются, как не обмениваются словами и словосочетаниями, — обмениваются высказываниями, которые строятся с помощью единиц языка...»¹. Понимания высказывания как части языка недостаточно для ответа на него. Законченность высказывания связана с исчерпанностью речевого замысла говорящего, воля которого проявляется в выборе жанра речи. Границы высказывания в отличие от границ предложения, которое есть просто «относительно законченная мысль», определяются сменой речевых субъектов, говорящих. С внесловесным контекстом предложение соотносится не непосредственно, «а лишь через весь окружающий его контекст, т. е. через высказывание в его целом. Если же предложение не окружено контекстом речи того же говорящего, т. е. если оно является целым законченным высказыванием (репликой диалога), то оно оказывается непосредственно (и самолично) перед лицом действительности (внесловесного контекста речи) и других *чужих* высказываний... за ним ожидается ответ и ответное понимание другого говорящего» (ЭСТ, 252). Там, где слово экспрессивно, эта выразительность принадлежит не самому слову, в таких случаях оно — «аббревиатура высказывания».

Отсюда следует ряд важных выводов. Во-первых, все вторичные литературные жанры опираются на первичные речевые жанры (кирпичики логосферы). Под первичными речевыми жанрами Бахтин понимает «относительно устойчивые типы высказываний» (237). Вторичные жанры вбирают в себя то, что сложилось в условиях непосредственного речевого общения. Так, по отношению к военной команде, приказу, бытовому рассказу и другим первичным жанрам, роман — вторичный жанр, или вторичное высказывание. «Ведь язык входит в жизнь через конкретные высказывания (реализующие его), через конкретные же высказывания и жизнь входит в язык» (240). В литературе работают стили нелитературного языка, разговорно-диалогические жанры, служащие как бы «приводными ремнями от истории общества к истории языка»: именно они лежат в основе диалогизации собственно литературных жанров, способствуя «новому ощущению слушателя как партнера-собеседника» (244).

Во-вторых, наша речь полна чужих слов, которые приносят с собой свою экспрессию, интонацию. Это явление чужого слова также не поддается грамматикализации, будучи иррациональным с точки зрения языка как системы, в частности с точки зрения синтаксиса. Высказывание — звено в цепи предшествующих и последующих речевых актов, отсюда его обращенность, адресованность, авторский характер. «Все высказывание как бы строится навстречу этому ответу» (275).

В-третьих, наукой о целых высказываниях является стилистика, что обосновывает ее примат над лингвистикой как наукой о предложениях, словах и других «грамматикализуемых» явлениях.

Четвертым следствием из общей концепции высказывания является то, что можно назвать «персоналогическим принципом»: «Ведь речь может существовать в действительности только в форме конкретных высказываний отдельных говорящих людей, субъектов речи. Речь всегда отлита в форму высказывания, принадлежащего определенному речевому субъекту, и вне этой формы существовать не может» (249). Поэтому для Бахтина классической формой речевого общения является диалог. Диалогические моменты высказывания, как мы уже знаем, внелингвистичны, хотя они буквально пронизывают высказывания изнутри, превращая все лингвистическое в средство своего проявления.

Из примата высказывания делается и более общий вывод: «Мы... никогда не произносим слова, и не слышим слова, а слышим истину и ложь, доброе и злое... Слово всегда наполнено идеологическим и жизненным содержанием и значением»². Сказать, что мы слышим «истину в речи», «добро в речи», равносильно утверждению, что истина не предшествует коллективному сцеплению высказываний, не задает, как полагала философия со времени платонизма, сами условия говорения в культуре, но является эпифеноменом коллективного сцепления высказывания *как субъекта*. Я подчеркиваю это «как субъекта» не случайно, а именно потому, что безличное сцепление открытого предметности языка тоже может быть условием идеи истины, добра и т. д. Но речевое «добро» принадлежит исключительно коллективному субъекту речи, а не самому сцеплению высказываний, которое не дает завладеть собой никакой субъективности,¹ будучи ее условием. Знакомство с историей философии только затрудняет понимание этой (ее можно назвать «пнаречевой») позиции, потому что основные философские и антифилософские ходы обрезаются здесь одинаково радикально: пнаречевая концепция является антирефлексивной и антибессознательной одновременно, противостоит платонизму не меньше, чем микрофизике власти М. Фуко или шизоанализу Ж. Делёза и Ф. Гваттари.

Сознание в рамках этой концепции оказывается в полной зависимости от «знакового идеологического содержания», вне которого — «голый физиологический акт, не освещенный сознанием» (МФЯ, 20). Чтобы в коллективном характере высказывания не

оставалось сомнения, добавляется следующий тезис: «Действительность знака всецело определяется общением» (Там же).

Роль слова в пределах панречевой концепции безмерно возрастает, оно практически не знает по отношению к себе ничего внешнего. Все культурные знаки входят в единство словесно оформленного сознания: «несловесные знаки обтекаются речевой стихией, погружены в нее и не поддаются полному обособлению и отрыву от нее» (МФЯ, 21). Эти сложившиеся в «круге Бахтина» в 20-е годы представления получают дальнейшее развитие в его работах, написанных через три с половиной десятилетия. Слово фигурирует в них как синоним человека («Для слова, а следовательно, для человека...» — ЭСТ, 306). И краткое подведение итога: «Язык, слово — это почти все в человеческой жизни» (ЭСТ, 297).

Субъект в понимании Бахтина всегда участвует в речи как сознающий субъект, как автор своих высказываний, и самое страшное для него — это, если его речь не сценится с речью других субъектов общения, останется «речью в себе». «Для слова (а следовательно, для человека) нет ничего страшнее безответности». В таком случае произойдет самое страшное для Бахтина и самое ценное с точки зрения метафизики — стазис языка. Ситуации стазиса языка уже в философии платонизма считались привилегированными по причине того, что благодаря им в непосредственном виде являет себя изначальное: сам мыслительный акт как фундирующее основание культуры. Субъект в понимании Бахтина умирает как раз в той точке, где субъект рефлексивной философии рождается «не от родителей», а от своего собственного усилия. Там, где берет начало метафизика, философия диалога умирает, и наоборот, трансцендентализм перестает существовать в точке, из которой зарождается коллективный субъект речевой культуры. Такова фатальная граница, где жизнь одного покунается ценой смерти другого, граница между индивидуальной и коллективной телесностью — единственная точка, в которой они соприкасаются друг с другом.

Серьезность философии М. М. Бахтина — в детеологизации, обмирщвлении этой фатальной точки встречи, в ее имманентном погружении в культуру, и указание на литературу как на философию определенного, речевого, типа культуры, анализ причин этого феномена составляет часть серьезности этого подхода. Эти причины, конечно, не в литературе как совокупности вторичных жанров, напротив, именно по этим причинам «малые речевые жанры» остались имманентными речи, оказавшись частью философского анализа в терминах сознания-общения.

Из того, что Бахтин критикует лингвистику как насилие над реальными речевыми актами, не следует, что в его собственной концепции высказывание не подчиняется аппарату анализа сознания. Просто это принципиально другой аппарат анализа: с одной стороны, он не связан с рефлексией, но с другой — он также не приспособлен для схватывания доперсональных состояний слова. Не связанное с остановкой языка в акте законодательствующего

мышления, сознание, в понимании Бахтина, обосновывает мир скорее по-видимости, само будучи на самом деле функцией коллективного тела общения. Цепь высказываний «я сознаю, потому что сознает другой, сознает третий, сознает четвертый» может быть продолжена до бесконечности, не внося в мир фундирующего основания. Самосознанием при такой процедуре обладает только само бесконечно расширяющееся тело общения. Акт индивидуального самосознания ни в одной точке не прорывает эту цепь, сознание обречено производиться речевыми актами другого (не Великого другого Бубера, не в бытии-для-другого Сартра, а речью каждого из бесконечного числа «субъектов»). «Я» становится функцией коллективного чужого голоса, каждым «я» владеет речь другого. Будучи не вменяемо никому в отдельности, сознание необходимо вменяемо любому говорящему субъекту: каждый априори сознателен.

В свете этих представлений о сознании Бахтин развивает своеобразную концепцию авторства. Автор — не изображенный образ, а изображающее начало, образ автора в произведении поэтому всегда имеет своего автора. Автор видится ему как драматург, «в том смысле, что все слова он раздает чужим голосам, в том числе и образу автора» (ЭСТ, 288). Его творческий голос — это всегда второй голос, «чистое отношение». Писатель, по определению Бахтина, это тот, кто «умеет работать на языке, находясь вне языка, кто обладает даром непрямого говорения» (ЭСТ, 289).

Подлинный автор, по Бахтину, — тот, кто восстанавливает, реставрирует первичное речевое авторство в культуре за счет вторичного и искусственного собственно писательского авторства, тот, кто раздает голоса их настоящим первоавторам, возвращая высказываниям их изначально коллективный характер. Допускать в текст гетерогенность речевой среды, реально различные голоса, интонации и интенции — значит *не* охватывать мир в представлении, не подводить контекст слова под всемогущие авторского «я» (монологизм). Ответственность поэтому есть ответственность: ответственность, открытость реальной стихии речи, ее полифонии, ответственность перед анонимными субъектами малых речевых жанров. В противоположность этому монологизм есть раздувание вторичного авторства. Поэтому Ролан Барт и Бахтин имеют в виду совершенно разные вещи, говоря о необходимости преодоления авторства. Для Барта речь идет о разрушении последнего голоса — голоса писателя-автора, о стирании последнего имени — его имени. Для Бахтина же это прежде всего растворение вторичного авторства в реальном первичном, т. е. косвенное усиление первого за счет максимальной представленности второго. Фактически мы сталкиваемся здесь с идеализацией, доведением до теоретического осмысления правовой необеспеченности речи в культуре: именно эта необеспеченность не дает речи замкнуться на себя, создать рефлексивный — монологический, по терминологии Бахтина, — контекст. Коллективность сцепления высказываний,

по проницательному замечанию члена «круга Бахтина» В. Н. Волошинова, зависит от отсутствия «прочной и уверенной социальной ориентации», а также «социальной признанности и защищенности в праве» (МФЯ, 106), в силу чего индивидуализм как «мы-переживание» не может сложиться. Бахтин революционен, потому что он открыто принимает сторону тел, которые культурой лишены права на самозамыкание в речи и поэтому нуждаются в своей, глубоко экс-центрической литературе. Наиболее откровенно он отстаивает права этих необеспеченных тел культуры в книге «Творчество Франсуа Рабле».

В основе полемики «круга Бахтина» с формалистами лежит та же имплицитная концепция сознания, связанная с неприятием бессознательного в любых формах и с ограничением общения сферой сознательных — в объясненном выше смысле — явлений. За этим стоит теория тотального авторства, замыкание любого высказывания на автора-субъекта. Естественно, что, поскольку в основании поэтического произведения лежит высказывание, поэтичность является одним из свойств высказывания: «... отвлечься от высказывания, от его форм и конкретной организации нельзя, не утрачивая вместе с этим и признаков поэтичности. Эти признаки принадлежат именно формам организации языка в пределах конкретного высказывания или поэтического произведения. Только высказывание может быть прекрасным... искренним...»³, только в «единстве идеологического кругозора» нечто может стать поэзией. Это прямая противоположность тому, что считали формалисты, противопоставлявшие поэтический язык жизненно-практическому. Жизненно-практический язык формалистов с его «экономией речевых средств», «автоматизацией их», «пренебрежением к звуку» и т. д. является, по мысли П. Н. Медведева, «совершенно произвольной конструкцией самих формалистов» (ФМЛ, 130).

Бессознательное с этой точки зрения есть не более чем фикция. Поэтому отстаивая внеположность литературы сознанию, те же формалисты поддерживают фикцию, за которой ничего не стоит. Есть только цикл «общение-высказывание-внутренняя речь», в котором внутренняя речь является полноценным заменителем бессознательного. Настаивая на бессознательности ряда литературных процессов, формалисты попадают «в безысходный круг называния пустых ощущений»: «утверждая литературное произведение как внеположную сознанию данность, формалисты очистили его вовсе не от субъективности и случайности индивидуальных ощущений. Нет, они оторвали его от всех сфер, в которых произведение становится исторически действительным и объективным» (ФМЛ, 181). Желание, в отличие от допущений психоанализа, также изживается только через коллективное устройство речи, через непрерывный обмен «авторскими» высказываниями. Сама возможность бессубъектности в культуре тотального авторства на тотальное, т. е. на речь, представляется тупиковой. Бессознательное «боится слова»; мы не признаем себе в наших бессознательных желаниях «даже во внутренней речи», поэтому «им нет никакого выхода»⁴.

Психоанализ опирается на совершенно иные исходные принципы. Бессознательное в нем постоянно находит выражение в языке; оно, собственно говоря, и делает язык окончательной реальностью, а не локальным образованием, которому в модусе здравого смысла противостоит принцип реальности. Исключительное своеобразие подхода Бахтина состоит в том, что он хочет сделать здравый смысл тотальным, другими словами, сделать сознание коэкстенсивным реальности. Он не признает ничего внешнего словесно оформленному сознанию, никаких особых условий, делающих тот или иной речевой акт сознательным, относящимся к сфере сознания. Речевой акт тотален только потому, что нельзя представить ничего ему внешнего, в силу его открытости бесконечному множеству других аналогичных актов. План содержания полностью покрывается планом выражения. Вещи не имеют права на независимые сцепления, не перечеркиваемые сцеплениями самого высказывания. Словам в мире тотального авторства нечего рефлексивно дублировать, они могут лишь замещать собой все иное, потому что несловесная реальность конституируется через речь.

Речь же тотально сознательна по той причине, что не дана никакому индивидуальному сознанию в акте рефлексивного дублирования. Диалогичность есть присутствие другого как субъекта в акте моего высказывания, точнее, присутствие всех других субъектов высказывания, актуальных и потенциальных. Мы оказываемся способными наращивать несобственное тело исключительно в форме тела речевого общения: последнее не опосредует, а вытесняет все другие возможности наращивания — игру механизмов власти/подчинения, агрессивность, социальную стратификацию. Стазис такого наращивания материализован в малых речевых жанрах, неделимых кирпичиках логосферы.

Между тем открытость языка внешнему, стирание линии между речью и властью проявляются как раз за пределами Геркулесовых столбов диалогизма, за границами тотального речевого авторства и субъектности. Только стирание субъекта открывает язык его собственной визуальности, тому, что протекает через него, оставаясь внешним. Высказывание не просто многоакцентно, — за акцентами идут молчаливые игры власти и простирается социальное устройство пространства речи, весь *не-язык в языке*, который и есть бессознательное.

В силу этого введенное еще в работе «Марксизм и философия языка» правило: «нельзя отрывать идеологию от материальной действительности знака» — в рамках этой концепции сознания не может быть выполнено: ведь сама действительность на втором шаге растворяется в формах общения или, что одно и то же, в экспрессивном сцеплении речевых актов. (То же самое относится к многоакцентности: акценты съедаются коллективистским контекстом, один акцент существует только для другого, связан с ним телеологически, уникален и стираем одновременно.) Представление о «сплошной социальности» этого мира неотделимо от поэтизации идеологического: монологическая наука становится при таком под-

ходе одним из аспектов идеологии. Речь здесь не возникает в конкретном *внешнем* устройстве пространства высказывания, язык не содержит в себе ничего внешнего языку, внешнего сознанию говорящего. Гимны слову вытекают из стремления «персонализировать» это внутренне присущее языку внешнее, потому что оно внешне также говорящему субъекту: из него создаются возможности возникновения (или отсутствия) субъекта. Впрочем, «персональность» в теории сознания-общения основывается на процедуре формального непризнания права на то, что задается как персональное в рефлексивной традиции (право на частную жизнь и пр.). Так как из речи элиминируется изначально присущая ей агрессивность, пронизывающие ее токи власти, она предстает как благое начало. В результате возникает парадокс: чем более высказывание социально ориентировано, тем оно «осознаннее». Другими словами, сохранение сознания как среды не означает сохранения трансцендентальной точки зрения: в философии диалога речь идет, повторяю, об активно нерелексивной концепции сознания. Именно поэтому ее так сложно локализовать: ведь собственность на речевые акты является фиктивной, это «всеобщая» собственность, которой просто нельзя не обладать. Из-за того, что качество сознательности ставится в зависимость от «персонализации» речевых актов, речь не дает увидеть себя в материальности своих проявлений, причем это нормативное требование теории *post factum* выдается за констатацию положения дел.

II

Высказывание с точки зрения современной философии (Делёз, Гваттари, Фуко) и лингвистики (Лабов, Остин, Ельмслев) есть атом языка и приказание, действие одновременно, оно повелевает, заставляет подчиниться. Оно уже отмечено властью до того, как быть отмеченным синтаксически. «Информация — не более как минимум, нужный для того, чтобы приказания давались, передавались, выполнялись»⁵. Повествование есть не передача виденного, а передача услышанного, того, что о вас сказали другие: именно в силу этого обстоятельства первична не метафора, а чужая косвенная речь. Метафора же и метонимия зависят от уже-существования косвенной речи. У пчел, по замечанию Э. Бенвениста, нет языка потому, что, будучи способными передать увиденное, они не могут передать то, что передали им. В этом смысле язык является передачей слова, работающего как приказание, а не как коммуникативный знак.

Речь и действие с этой точки зрения не внешни друг другу, между ними имеется необходимая внутренняя связь на перформативном и иллокутивном уровне. Это как бы действия, внутренние встроенные в речь: «эти имманентные отношения высказываний к действиям можно назвать *имплицитными недискурсивными предпосылками* в отличие от эксплицируемых допущений, которые связывают одно высказывание с другими высказываниями и внешними им действиями» (Там же, 98). В силу этого, при таком

подходе язык не является просто кодом (скажем, приказывать не значит информировать о приказе, а значит совершать акт, действие приказа). Кроме того, здесь приходится отказаться от сосюрховской оппозиции язык/речь. Речь не только не является совокупностью индивидуальных вариаций на заданную тему, напротив, сами семантика и синтаксис попадают в зависимость от речевых актов, на основе которых они строятся. В основании таким образом понимаемого языка лежит прагматика. Нормативная лингвистика оперирует постоянными величинами, тогда как прагматика есть область переменных величин, которые по внутриязыковым причинам не дают языку замкнуться на себя. «Трансформация относится к телам, но сама она нетелесна, внутренне присуща высказыванию» (Там же, 104). Без соотнесения внутренних переменных высказывания с совокупностью производящих их «внешних» обстоятельств нельзя понять, с каким типом высказывания мы имеем дело. Мы постоянно находимся в зависимости от молекулярного устройства высказывания, которое не дано нашему сознанию и не зависит только от видимых социальных детерминаций, но соединяет в себе множество гетерогенных социальных режимов, делающих прямую речь функцией косвенной речи.

План содержания и план выражения при таком взгляде на язык имеют каждый свою форму, которые не пересекаются ни в одной точке. Именно потому, что содержание, как и выражение, обладает собственной формой, выражению нельзя приписать простую функцию представления предданного содержания, функцию описания и констатации. Нельзя это сделать также потому, что обе формализации имеют разную природу, будучи независимыми и гетерогенными. Примат одного плана над другим невозможен потому, что между ними нет общего знаменателя. В отличие от соответствующих постоянных величин, которые соотносятся между собой через процедуру означивания (дезигнации), вызывающую к жизни проблему истины, переменные плана содержания независимы от переменных плана выражения. Но эти самостоятельные переменные тем не менее постоянно взаимодействуют между собой. Внешняя прагматика внелингвистических факторов имеет смысл благодаря существованию внутренней прагматики самого языка. Содержание, при таком взгляде на вещи, не есть означаемое, выражение не есть означающее — и то, и другое есть переменные величины устройства высказывания.

Бахтин прекрасно понимал, что переменные величины высказывания не есть «свободные варианты», относящиеся к произношению, стилю и другим «внесистемным» чертам, за пределами которых только и начинается научный анализ языка. Систематична, по его убеждению, изменчивость, вариативность самого высказывания, воздействующая на каждую языковую систему изнутри, не давая ей замкнуться на себя, гомогенизоваться. Произвольно здесь само абстрактное различие двух систем: нормативного языка и речи, поскольку любая система определяется не константами, а вариациями. Учитывая огромное коли-

чество реальных речевых практик — во сне, с начальником, с ребенком, с женщиной, с другом, — никто не сможет поручиться, что все они подводимы под один синтаксис, одну морфологию. Смысл часто определяется ситуативно, а ситуация, как и прагматика, есть одновременно внутриязыковой и внешний языку фактор. Этот ход мысли Бахтина очень хорошо суммируют Делёз и Гваттари: «Постоянная величина не противостоит переменной, она есть способ рассмотрения переменной, которому противостоит другой способ рассмотрения — метод постоянной вариации...» (Там же, 130—131).

С именем М. М. Бахтина связаны некоторые основные ходы современной лингвистики: выдвижение на первый план высказывания как единицы речи на место предложения как единицы нормативно понимаемого языка; приоритет чужой речи в контексте собственной речи; первичность полифонии, трактуемой в некоторых случаях более узко — как диалог; критика постоянных величин, универсалий языка.

Однако постоянно беря план содержания не в соответствии с его собственными закономерностями, а как феномен речи, по сути, отрицая наличие таких автономных образований, как тело, Бахтин замкнул уже не язык, а речь на себя. Обязательным условием выявления тела как проблемы становится его выполнение в речи, оно замыкается существованием только в этой ипостаси. В результате не оказывается ничего внешнего речи, ничего, что может влиять на нее извне: все проблемы «внешнего» вводятся через речь.

Благодаря этому речевые явления удерживаются в рамках теории сознания, объявляются собственностью субъектов-носителей речевых актов, формальная смена которых дает критерии членения речевого потока.

При этом выпадает проблематика имплицитных недискурсивных предпосылок языка, т. е. внутренне присущего языку внешнего. За речью не признается способность производить физические действия в мире, так как отрицается существование независимого от слова мира, иерархий внешнего (статуса, ранга, пространственного устройства поля высказывания). Все охвачено сознанием-общением, все им специфически «гуманизировано», подключено к бесконечной цепочке речевых актов. Имеет место постоянная игра двух уровней: деперсонализация мира на уровне бесконечной цепи вмененных субъектах высказываний и их столь же необходимая «персонализация» на уровне каждого отдельного звена, каждого говорящего. Собственность на речь персональна, но и... всеобща и неизбежна. Получается свобода без вариантов. Молчание в рамках речевой культуры — это пауза в речи, или, точнее, немое высказывание, наглухо отрезанное от первичной звуковой организации физического мира. «Нарушение тишины звуком механистично и физиологично как условие восприятия; нарушение же молчания словом персоналистично и осмысленно: это совсем другой мир. В тишине ничто не звучит (или нечто не звучит) —

в молчании никто не *говорит* (или некто не говорит). Молчание возможно только в человеческом мире (только для человека)...» (ЭСГ, 337—338). Между субъект-субъектными отношениями, которые единственно диалогичны, и отношениями объектными (нуждающимися в псевдообъективной позиции «третьего») образуется непроходимая стена: не остается другого способа изменить мир, как меняя смысл мира; ведь прямое воздействие на мир нуждается в допущении независимого от речи плана содержания. Для этого вводится жесткий критерий определения физического как антигуманного, в результате собственно физическое замещается несобственным телом слова. Слово здесь в прямом смысле вынуждено быть плотью, необходимо соматично. Если оно утрачивает соматическое воздействие, наступает катастрофа, потому что других законных действующих причин при таком взгляде на язык нет, тело мыслится как внутрисловесное явление. Получается, что словом можно кормить и, не покидая его собственной среды, совершать любые физические действия. Никакая реальность не внешня так понятому слову; любое внешнее успешно контролируется через речь.

Бахтин прекрасно чувствовал первичный фон стоящей за его концепцией культуры: не логоцентрический, а телесно-дидактический, когда тела формируются в зоне речевой дидактики, а мимика и жестикуляция доставляют иллюстративный по отношению к слову материал. Это, конечно, совершенно не риторическая культура, не культура нормативно понимаемого языка. Риторическое убеждение предполагает минимум рефлексивной обеспеченности слова, которого нет в речевой культуре: выделенность говорящего, образцовость его речи. Риторическая культура — это прежде всего локальная словесная культура, предполагающая существенность несловесного пласта, который подвергается в риторике более или менее точной дескрипции. А с процедурой дескрипции связаны субъект-объектные отношения и проблема истины/лжи. В речевой же культуре, канон которой дает о себе знать в подходе Бахтина, вертикальные связи слова с планом содержания слабеют, истина в ее рамках целиком внутриречевая проблема. Зрение есть, но оно дано как тотальное речевое зрение, редуцировано в специальных, специализированных формах (т. е. зрение как особый акт индивидуации присутствует здесь негативно, как угроза; речевое же зрение *не* визуально).

Нормативизация речи в процедурах языка в ряде лингвистических операций имеет своим эквивалентом в плане содержания относительно индивидуальное устройство речи, выделение говорящего из замкнутого речевого контекста, расщепление речи и мира. Это не просто (что отлично видел и понимал Бахтин) агрессия против первичности высказывания, но также попытка овладеть автономной стихией речи, высечь из нее искру внешнего. Другими словами, это процедура другой первичной культуры, не ухватываемая в категориях истины и лжи, что и понятно:

случайный расклад культурных практик сам определяет водораздел между истинным и ложным.

Это еще не самый крайний случай. Бывает, что использование «ножниц Бахтина» приводит исследователя к прямо противоположным, чем ее автора, выводам. Так, в разрабатываемой Пьером Бурдые структурной социологии языка предметом анализа является отношение между системами социологически значимых лингвистических различий и системами различий социальных. Основной упор делается на внелингвистические условия формирования языкового рынка. Казалось бы, мы очень далеки от концепции Бахтина. Тем более удивляет сходство ряда положений Бурдые с идеями русского исследователя (не отменяющее, впрочем, существенных различий). Во-первых, французский социолог утверждает, вслед за Бахтиным, что лишь в исключительных случаях, точнее, в абстрактных, экспериментальных ситуациях символический обмен сводится к чисто коммуникативным отношениям, а его содержание исчерпывается передачей информации. Кроме того, он, как и Бахтин, считает, что лингвист не в силах выявить социальные параметры контроля над речью, потому что для его дисциплины они слишком «малы».

При этом роль внешних речи факторов в социологии языка колоссальна. С этой позиции символическое господство осуществляется за пределами оппозиции свобода — принуждение, будучи, так сказать, свободно-принудительным. Господство обеспечивается «всей социальной структурой» и локализовано не в языке и не в сознании, а на незаметной поверхности социальных практик. Речевое поведение, по Бурдые, определяется не нормативно понятным языком, а самим социумом, первичной и невидимой иерархией, не поддающейся вербализации: «мерилом для всех языковых практик служат узаконенные практики господствующих групп»⁶, навязывающие угнетенным лингвистическую норму как постоянный комплекс языковой неполноценности. Поэтому языковой кризис не может быть понят из него самого, это — кризис легитимирующих языковое господство социальных механизмов, прежде всего институтов. «Пытаться лингвистически понять воздействие языковых проявлений, искать действенность и логику институционализованного языка в языке — значит забывать, что власть приходит к языку извне...» (Там же, 105).

Хотя под «извне» Бурдые и Бахтин, как мы теперь знаем, понимают совершенно разные вещи, не перестает удивлять способность идей Бахтина воздействовать на логику размышления современных гуманитариев.

III

Подведем некоторые итоги.

Определить жанр, в котором работал такой крупный исследователь проблемы жанров, как Михаил Михайлович Бахтин, многим знатокам его творчества представляется исключительно, если не безнадежно сложной задачей. Но еще более трудно выйти

на первичные культурные интуиции, на которые он опирался, и через это на вклад, внесенный им в понимание специфики традиции, в рамках которой он работал.

Можно выразиться парадоксально: чтобы быть философом, ему нужно было быть литературоведом и языковедом, но чтобы быть историком *этого* вида литературы, ему нельзя было обойтись без философствования, если под последним понимать постоянную экспликацию своих посылок. К числу присущих ему интуиций относится осознание того, что истоки литературности менее всего следует искать в литературе как жанре: следовательно, так как рефлексивная философия (или метафизика) является лишь частным, притом неистинным случаем философствования, литература и подкрепляющие ее речевые практики могут быть и фактически являются философией определенного типа культуры. Глубоким наблюдением за первичными практиками культуры определялось понимание Бахтиным того, что литературность культуры много шире, чем то, как она проявляется в литературе как жанре, и что классификация вторичных, собственно литературных, жанров должна быть перестроена в соответствии с открытой системой первичных речевых жанров. Он также был в числе тех, кто помог довести до понятия особый характер культуры, не допускающей представления о литературе как о локальном образовании, не нуждающейся в такой литературе, а равно в метафизике, которая в аналитике закрепляет за жанрами определенные сферы культуры.

За исследованиями Бахтина стоит культура речевого общения, не знающего по отношению к себе ничего внешнего. Для такого рода образований, с одной стороны, невыносимым и невыносимым является безличное начало (бессознательное), а с другой — рефлексивные конструкции. Поэтому на их долю остается нечто с точки зрения классической рефлексивной философии парадоксальное: личное и вместе с тем нереплексивное. Этот парадокс снимается несводимо коллективным характером самого общения, устроенного так, что личностью фактически является речевое тело общения, а рефлексия представляется как обособление и отпадение от него. Т. е. личность и индивид разводятся — личность там, где нет индивида, индивид — продукт распада личности, которая всегда межиндивидуальна и дана только в связи с другими, в общении. В этой связи ответственность личности понимается как ответственность, способность держать ответ.

Уже в работах «круга Бахтина» речь, слово составляют «семиотический материал внутренней жизни», что позволяет отождествить проблематику индивидуального сознания и внутренней речи и придать речевой активности совершенно особый характер. Проводником сознания является исключительно речь, сопровождающая практически любые идеологические проявления; само возникновение и жизнеспособность сознания связываются с тем, что оно всегда уже материально (знаково) оформлено.

Отсюда следует ряд продуктивных положений: 1) предметом

научного литературоведения являются не тексты, а речевое поведение по отношению к текстам; 2) любая речь формируется аудиторией, потенциальные реакции которой изначально в ней учитываются; 3) предложение производно от высказывания как акта живой речи; 4) язык не система, а постоянная борьба между системами (любая культурно доминирующая группа просто закрепляет свой диалект в качестве Языка); 5) порожденные материальной реальностью языка идеологии должны изучаться междисциплинарно, а не как независимые явления; 6) значение имеют не словарные, а конкретные диалогические ситуации; 7) любое высказывание представляет из себя косвенную речь; 8) прагматика языка первична в отношении синтаксиса и морфологии, синтаксис — в отношении морфологии и фонологии.

Любые предпосылки литературы в мире сознания-общения также «литературны», так как он не знает нелитературного в широком смысле, т. е. перечевого, измерения. Есть только литература и речь, как она выполняется «в живом общении», речь, уже заключающая в себе субъекта, мировоззрение, позицию, личность и т. д., уже персонализованная. Для привыкшего мыслить в категориях рефлексивной философии нет ничего более странного, чем эта уже персонализованная речевая стихия. Радикальное отличие Бахтина от этнолингвистики, глоссематики и перформативной теории в том, что эти последние — принципиально анти-субъектные лингвистические стратегии; Бахтин же разрабатывал субъектную («сознательную») не лингвистическую стратегию. Отсюда его оценка идеологии как сферы реальной речевой активности, а науки — как типичного проявления монологизма: наука о языке для него есть то, что язык омертвляет, подчиняет норме через систематизацию и идеализацию.

Слова «сознание», «субъект» у него те же, что и в классической рефлексивной традиции, но фундированы они иным и по-иному. Поэтому нельзя поддаваться инерции слов, возникших внутри философской традиции, сталкиваясь с другой речевой, а на более высоком уровне «литературной», традицией. Персоналогия Бахтина является как бы самоотрицающей персоналогией.

С этим связана возможность карнавализации *этой* — а не любой, не буберовской, послужившей ее источником, — персоналогии. Даже необходимость такой карнавализации. Потому что это — антииндивидуалистическая персоналогия, и, карнавализуясь, она как бы возвращается в свою стихию. Она основывается на первичных практиках совместной, коллективной деятельности: коллективный характер речевых практик является априорной предпосылкой концепции сознания-общения. В случае Раоде как реальная народная речевая практика берется литературное произведение, которое как бы непосредственно пропускает через себя речевую стихию и есть, собственно, эта стихия. Здесь мы сталкиваемся с исключительным доверием к литературности речевой стихии и к изначальной дискурсивности литературы: этот мир есть мир речи, отсюда полное доверие к слову, к его возможностям вмещать в себя мир.

Самым радикальным утверждением философии Бахтина американский исследователь Майкл Холквист не без основания считает следующее: всякий говорящий тем самым уже творящий (т. е. предствление о тотальном авторстве на уровне речи). Мы являемся авторами своих высказываний в «малых поведенческих жанрах», как, скажем, писатели являются авторами во вторичных литературных жанрах. Холквист усматривает в этой концепции тотального речевого авторства — «воинственно расширенной» — что-то оскорбительное: ведь при этом стираются кардинальные различия между текстом и речью, эстетическим и неэстетическим, профессиональным и непрофессиональным и т. д. Но она логически следует из трактовки Бахтиным «малых поведенческих жанров», их телеологической увязанности с «большой» литературой⁷.

Примечания

¹ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 253. В дальнейшем — ЭСТ.

² *Волошинов В. Н.* Марксизм и философия языка. Л., 1929. С. 84. В дальнейшем — МФЯ.

³ *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928. С. 117. В дальнейшем — ФМЛ.

⁴ *Волошинов В. Н.* Фрейдизм: Критический очерк. М.; Л., 1927. С. 67.

⁵ *Deleuze J., Guattari F.* Mille plateaux/Ed. de Minuit. P., 1980. P. 96.

⁶ *Bourdieu P.* Ce que parler veut dire. L'economie des échanges linguistiques. P., 1982. P. 40.

⁷ Майкл Холквист передает эту мысль Бахтина следующим образом: «В смысле вычленения частных значений из общих систем мы все являемся творцами: в отношении высказывания говорящий является тем же, чем автор является в отношении текста» (Бахтин: *Essays and dialogues on his work/Ed. G. S. Morson.* Chicago; L., 1986. P. 67). Этот способ стирания авторства путем превращения его в тотальное авторство, стирание через распыление, резко отличен от стирания авторства (например, в случае Ролана Барта) путем противопоставления текста произведению: поскольку текст является бессознательным, за ним — в отличие от произведения — нельзя закрепить никакого автора.

Сознание как диалогическое отношение

В статье рассматривается содержание и значение развитой М. М. Бахтиным концепции диалога как универсального отношения как в сфере человеческого сознания, так и в культурной деятельности. Обосновывая конкретным анализом художественных явлений свое понимание диалогической природы сознания, Бахтин выводит диалог на разные уровни и в различные аспекты осуществления и функционирования сознания. В статье рассматриваются научно-методологическое, культурологическое и другие последствия используемого Бахтиным подхода, оценивается продуктивность применения его к анализу самой широкой сферы культурных явлений; определяется место этой концепции в русле развития русской гуманистической традиции понимания искусства.

М. М. Бахтин, готовя материал к переработке книги о Ф. М. Достоевском, пишет: «Одно сознание — *contradictio in adjecto*. Сознание по существу множественно. *Pluralia tantum*»¹. Эта его мысль, что сознание — множественного числа, по своему содержанию, объему и значению относима, безусловно, не только к феномену творчества Достоевского. Это ключ к пониманию и истолкованию им всех форм культурной деятельности: и внутренней, идеальной деятельности сознания, и внешней предметной деятельности по его выражению — материализации в форме, обеспечивающей встречу сознаний творца и его адресата. Эта концепция, позволяющая на разном материале, на разном уровне осуществления показать культурную обусловленность процесса творчества, самого мышления — в форме ли продуктивной, репродуктивной или рецепционной, не была Бахтиным как-то специально выделена или представлена как таковая в законченном, оформленном виде, однако ее стройная цельность возникает из самой связи основных используемых им категорий, главными из которых, на наш взгляд, являются «диалог», «другой», «внезаходимость».

Можно сказать больше: категории Бахтина в образуемом ими мыслительном контексте перерастают рамки литературоведческой проблематики, они оказываются обозначениями более общего, философского смысла, выводя его рассмотрение диалога на уровень рассмотрения проблемы сознания, сознания как отношения, затрагивающего разные уровни и аспекты его осуществления и функционирования.

Социальная обусловленность используемых в диалоге культур-

ных знаков (в разработке теории которой активное участие принадлежит, в частности, Л. С. Выготскому) сообщает этой проблеме широкое социокультурное звучание, а применяемый Бахтиным способ подхода к ее рассмотрению придает ей чрезвычайно актуальное прочтение в современных условиях. Этот подход к рассмотрению сознания вообще и специфики эстетического сознания в частности приобретает и определенное методологическое значение, составляя гуманистическую основу и в то же время как бы противовес распространенным методам исследования художественных явлений (с позиций теории информации, обратной связи, теории систем), не «отменяя» их, но по-своему, «гуманистическим доказательством», подтверждая возможность их применения в сфере искусства.

Диалог, рассматриваемый в более широком контексте и на более общей основе понимания, — это любой процесс движения, развития, обусловленный плюральностью подходов, позиций, обеспечивающий возможность обмена *разным* содержанием. Отклонение в сторону *единства* как одинакового содержания, когда обмен бессмыслен, или в сторону противоречия, когда имеется в виду не обмен, а конфликт, подразумевающий победу (пусть временную) одного из членов отношения, — одинаково непродуктивно, ибо в лучшем случае образует замкнутый цикл с переменной равновесия то в одну, то в другую сторону. Победа же одного члена отношения означает конец самой возможности обмена как процесса обогащения системы и вместо развития предлагает тупиковую ситуацию; для дальнейшего развития нужен был бы член извне, из другого отношения, другого контекста и т. д. В конечном счете это приводит не к рождению нового смысла или понимания, а к утверждению лишь одного из двух возможных содержаний.

Таким образом, диалог оказывается в широком понимании *отношением*, где выступает продуктивная роль плюральности позиций, которая становится основой самой возможности образования новых значений. Широкое понимание диалога в сфере сознания делает возможной реальность диалога не только, например, в контексте одной картины мира, но и между разными картинами мира, что подразумевает необходимость построения гибкой структуры диалога, где реальные члены отношения выделены из сопутствующего «фона», а содержание определяется в соответствии с уровнем подхода. Такова, например, ситуация встречи с другими формами сознания — ситуация, часто рассматриваемая в космической фантастике (вспомним, каким болезненно мучительным был процесс рождения уважения человека к иной, непривычной и даже непредставимой форме сознания в «Солярисе» С. Лема).

В этом смысле диалог, как он толкуется у Бахтина, глубоко «демократичен», ибо предполагает не своецентричность, а сознательную установку на бицентричность (шире — полицентричность); установка на диалог и признание его основой развития всех отношений — это принципиальное согласие с возможностью существования разных, но признаваемых вполне равноценными

позиций. Именно в этом выступает значение диалога как особой формы отношений, направленной на развитие, в отличие от конфликта, направленного на вытеснение своим — другого, т. е. обеднение того, что было бы потенциально возможно при обмене.

Диалог приобретает значение такой формы отношения, в которой происходит само становление смысла, могущего выступать лишь во взаимоотношениях с окружающим. Известно, что смысл возникает как результат отражений предмета в других предметах в процессе их взаимодействия; вне взаимодействия смысл не может выступать, он остается замкнут и непроявим. Действительно, как пишет и Выготский, «личность становится для себя тем, что она есть в себе, через то, что она представляет собой для других»². Но это отношение является продуктивным, когда оно осознано как отношение, т. е. не только обосновано наличием установок на понимание другого, но и подкреплено естественной психологической потребностью разностороннего взвешивания своей позиции, оценки ее через обмен и сопоставление с другой позицией. В этом плане диалог означает не только познание другого, но и самопознание: находя, например, резонанс своим мыслям и чувствам в другом, человек явственно замечает свое собственное, бывшее скрытым, но усиленное за счет резонанса и выступившее более ярко.

Отношения — в их любом человеческом варианте — это всегда работа *сознания* и работа *с сознанием*. Понятие «диалог» является ключевым не только в понимании отношения между сознаниями, внешнего диалога, но и диалога внутри одного сознания, когда «другой» помещается внутри самого себя и может означать любые формы опыта, накопленного человечеством и существующего в идеальной форме как социальные и культурные нормы, представления, парадигмы, усвоенные сознанием. Внутренняя речь как один из членов диалога с обществом есть в то же самое время сама уже диалог, который человек ведет сам с собой, но имея в виду себя общественного, на фоне и в контексте отношений с обществом. Известно, что внешний диалог предполагает наличие позиции; чтобы вступить в отношение с другим, нужно осознание себя (я — не другой, другой — не я), т. е. самосознание. А самоосознание — это возможность и умение увидеть себя как бы со стороны, т. е. это отношение с самим собой, внутренний диалог. Поэтому диалог с другим, в структурное-психологическом плане, — это сложное двухуровневое построение: скрытый (или предшествующий) диалог каждого с самим собой, в результате которого рождается позиция, и диалог между людьми как диалог позиций.

Мысль о том, что сознание само есть диалог, что сознание диалогично по самой своей природе, пронизывает анализ Бахтиным всех форм выступления сознательной деятельности, восприятия и понимания, творчества и выражения. Уже в утверждениях Платона, понимавшего мышление как беседу человека с самим собой, и затем Канта, также считавшего, что мыслить — значит говорить с самим собой, слышать самого себя, просматривалась тенденция

к такому пониманию монолога, в котором он фактически диалогизируется. Мышление — это состояние соотношения и в то же время фиксация его. Осознание этой ситуации делает сознание предикатом отношения диалогичности. Предикация составляет значение самого факта существования отношения между определяющим (человеком) и определяемым (миром — во всех возможных его проявлениях); сознание, таким образом, выступает как определение отношения к действительности и с действительностью.

Сознание как продукт взаимодействия человека с миром есть в то же время и сам способ построения человеческого отношения к нему. «Животное, — пишет К. Маркс, — не „относится“ ни к чему и вообще не „относится“: для животного его отношение к другим не существует как отношение. Сознание, следовательно, с самого начала есть общественный продукт и остается им, пока вообще существуют люди»³. Поэтому можно утверждать, что в основе самой феноменализации сознания, т. е. становления его как феномена, — становление отношения. Именно отношение как явление человеческой природы позволило человеку выделить себя из окружающего и понять себя как объект, — когда он выделил и понял другие объекты, которые ввиду их жизненной для него значимости были выхвачены им из потока опыта и заключены в понятия, расчленившие первоначально нерасчлененный для него мир. Отделив себя как объект, он лучше смог определить и «качество» других объектов, ибо осмыслял взаимодействие с ними, а не только действием реагировал на них (что возможно и на уровне простой раздражимости, как, например, у низших животных). Родилось *отношение* как осознаваемое взаимодействие.

С другой стороны, «впервые увидеть, впервые осознать нечто — уже значит вступить к нему в отношение: оно существует уже не в себе и для себя, но для другого... Понимание есть уже очень важное отношение» (ЭСТ, 311). «Возможно, — продолжает Бахтин, — двойное сочетание мира с человеком: изнутри его как его кругозор, и извне — как его окружение» (92). Сознание при этом осуществляется как двояконаправленное. Во-первых, оно направлено на внешний мир, а во-вторых, обращается к тому миру, что внутри — внутреннему миру самого познающего. Выделив себя как объект, человек стал подлинным субъектом своего отношения к миру.

Вопрос о том, возникло ли сознание сразу в двух формах: как предметное сознание и как самосознание, или же первая форма предшествовала второй, многим кажется открытым, поскольку существует мнение, что внимание человека сначала было обращено на внешний мир, а только потом на себя (о чем говорит развитие содержательной стороны искусства). Однако само отношение с миром, предполагающее, что он из предмета становится объектом, возможно при наличии именно субъекта, т. е. осознания человеком своего я, следовательно, сознания своего сознания. Во всяком случае, анализ высказываний М. М. Бахтина по этому

вопросу склоняет к выводу, что он, считая сознание диалогичным, и здесь полагал одновременное возникновение обеих его форм (так же, как, например, И. М. Сеченов).

Итак, сознание, по Бахтину, множественного числа, ибо осознать значит вступить в отношение, всегда опосредованное наличием (или учетом) опыта другого (других) сознания. Даже когда человек мыслит «про себя» или только о себе, он все равно видит себя на фоне связи с окружающим и даже в своих глубоко субъективных ощущениях оценивает их содержание как выходящее вовне, в контексте взаимоотраженных ожиданий и требований, в свете принятых в данном обществе представлений и интерпретаций. Кроме того, осознавая свое мышление, он сам себя объективирует, при этом его мышление выступает как деятельность общения. Коллективный опыт человечества, сконцентрированный в безусловном пласте сознания, и конкретный социальный опыт, закрепленный в принятых в данном обществе формах и определяющий социокультурно обусловленный пласт сознания, представляют собой общую совокупность знания, рожденного из полифонии диалогов каждого человека с миром и другими людьми. Известный советский физиолог П. В. Симонов, определяющий сознание как знание, которое можно передать другим или как отношение знаний, как бы подчеркивает тем самым множественное число сознания, о котором писал Бахтин. Именно потому, что сознание множественного числа, поскольку есть отношение (знаний), оно может развиваться только параллельно с другими сознаниями, во взаимоотражениях с ними.

В любом случае, сознание — социальный феномен, рождающийся от становления отношения. Иметь сознание — значит вступать в отношение с миром, осознаваемое как таковое, даже если оно осуществляется только в ментальной сфере, в ментальном пространстве. Связывая сознание и отношение и проводя эту мысль на материале как искусства, так и самой его бытийной основы, Бахтин показывает их как два параллельных и взаимообусловленных аспекта становления человека. И только в отношении сознаний определяются границы и содержание каждого отдельно сознания.

Вся человеческая деятельность, во всех ее формах являющаяся отношением, является и непрерывным диалогом. По мнению акад. Л. В. Щербы, диалог принципиально первичен, монолог же в известной степени является искусственной языковой формой. Диалог — основа всех речемыслительных процессов; подлинное свое бытие, писал Щерба, язык обнаруживает лишь в диалоге. То же самое утверждает Бахтин, распространяя понятие диалога, как уже говорилось, на все области отношений. Диалогические отношения, пишет он, это почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение. Так, анализируя язык Достоевского, Бахтин говорит, что каждая мысль у него есть как бы реплика возможного диалога. О непо-

средственном «строительном» материале, которым пользуется *художник*, Бахтин пишет, что свои произведения тот строит «не из мертвых кирпичей, а из форм, уже отягченных смыслом, наполненных им» (351). О том же материале, уже воспринимаемом *адресатом* в произведении, Бахтин пишет, что само слово в романе — особое двуголосое слово. Оно выражает и говорящего его персонажа — прямо, и отраженно, преломленно — автора. «В таком слове два голоса, два смысла и две экспрессии. Притом, эти два голоса диалогически соотносены...»⁴ И в диалогизированном слове (а язык — непосредственная действительность сознания) отражена тем самым диалогизированность сознания.

Бахтин фактически не признает монолога — но, конечно, не того необходимого монолога, с которого начинается «предъявление» себя в мире и миру, он выступает против такого его понимания, которое изолирует человека от культуры, лишает его принципиального и постоянного участия в ее творчестве, созидании. Диалогичность понимается диалектически: человеку необходимо осознание своего внутреннего мира, именно своего, дающее ему возможность и основу идентификации с самим собой, и в то же время необходимо сознание причастности себя к некоему единству, внутри которого осуществляется диалог с другими внутренними мирами, с миром в целом. Продуктивность, содержательность такого диалога возможна только на основе осознания своей идентичности с самим собой, но не замыкается на ней, и сама эта идентичность осознается в рамках единства с многоликим культурным целым — «наедине со всеми» (симфония диалогов, полифония).

Выход на других, возможный на основе и через онтологическое открытие и психологическое признание себя, подразумевает осознание человеком того факта, что он «не первый говорящий, впервые нарушивший вечное молчание вселенной, и он предполагает не только наличие системы того языка, которым он пользуется, но и наличие каких-то предшествующих высказываний — своих и чужих, — к которым его данное высказывание вступает в те или иные отношения...» (261). При этом, конечно, язык понимается достаточно широко, как вообще язык культуры, в котором каждый существующий и возможный предмет как объект отношения, состоявшегося прежде и не единожды, «уже оговорен, оспорен, освещен и оценен по-разному, на нем скрещиваются, сходятся и расходятся разные точки зрения, мировоззрения, направления» (289). Таким образом, сознание выступает как отношение между актуально, каждый раз творимым образом мира (который отражается в сознании как соотношение сигналов, впечатлений, восприятий, связывающихся в этот единый образ воспринимаемого) и уже существующим представлением о нем, сформированным внутри сознания данного коллектива, общества. Иными словами, отражая мир, сознание одновременно отражает и общественную модель мира (существующую уже как принадлежность, часть самого этого мира) — со всеми образующими ее установле-

ниями, мифами, модусами, предрассудками и т. д. Каждое индивидуальное сознание сформировано внутри общественного сознания, с которым оно ведет диалог и которое существует как единство и как полифоническое переплетение состоявшихся диалогов других индивидуальных сознаний, в своих наиболее значимых проявлениях получивших закрепление в понятиях норм, идеалов и т. д. и ставших объективированным выражением основных ценностных ориентаций общества. Общественная модель — это как бы закрепленный культурный полилог, выступающий для индивида членом отношения.

Диалектика диалогичности сознания и в том, что оно есть диалог разных позиций сознания, которые как бы исключают друг друга, но на самом деле именно в совокупности являются принадлежностью сознания, его атрибутивным качеством, характеризующим его специфику как многоуровневого, многокомпонентного образования со сложной структурой. Сознание, с одной стороны, участвует в бытии, с другой стороны, занимает позицию как бы *над* ним, будучи способно и правомочно оценивать его. Это отношение вписанности в мир и «надмирности» порождает движение сознания, образуя поток его непрерывного формирования, осуществления, развития. Именно соединение в сознании разных пластов вертикальности (в мире и над миром) и горизонтальности (индивид в обществе), разных уровней общности перекрещивающихся отношений составляет живое движущееся содержание сознания.

Сознание и на уровне физиологической основы его деятельности являет собой диалог: диалог полушарий мозга, представляющих как бы два способа восприятия информации и два типа ее обработки, диалог сотрудничества, когда одна и та же задача разными полушариями решается с разных точек зрения, ибо каждое ответственно за свой «участок» построения образа действительности. В упрощенном схематизированном виде деятельность правого полушария можно представить как ответственную за конкретно развернутое в пространстве-времени целостно-образное восприятие, левого — за отвлеченно-обобщенное, абстрактно-логическое восприятие. Только вместе, с двух позиций они, уравнивая и дополняя друг друга, именно во взаимоучитывающем диалоге, а не в простом механическом сложении строят сообща целостный и адекватный образ действительности, который и позволяет человеку успешно действовать в мире.

Бахтин понимает диалог именно как диалог, даже если это внутренний диалог. Он не означает расщепления, раздвоения личности, ибо это не патология сознания, а его рабочее состояние и залог его творческого развития, основанного на наблюдении и осмыслении разных его граней. Диалог, по Бахтину, это всегда объединение, а не разложение. Что же касается диалога полушарий, возможного на основе их функциональной асимметрии, то именно различие в их деятельности, различие в их специализации является, как считает современная наука, условием дальней-

шей эволюции мозга. И если до последнего времени биологическая эволюция считалась законченной, то открытие диалога полушарий позволило ученым сделать вывод, что структурно-физиологические механизмы развития мозга далеко не исчерпаны и эволюция продолжается.

Диалогическая природа и диалогический характер человеческого сознания есть отражение диалогической природы самой человеческой жизни (см.: ЭСТ, 336), жизни общественного существа. Бахтин вновь и вновь обращается к этой мысли, утверждая, что «никакие человеческие события не разворачиваются и не разрешаются в пределах одного сознания» (331); сознание выступает как сведение двух планов события, переведение процесса двухнаправленного движения смысла в единый план одного сознания. Когда художник выражает себя, он делает себя объектом для себя и для другого (см.: 289), который-то и выступает затем субъектом понимания выраженного художником в произведении. Встреча двух сознаний, возникающая в процессе понимания, наличие второго полюса движения самого смысла в принципиально полагаемом в искусстве отношении есть специфическая характеристика эстетического сознания, наиболее наглядно проявляющего и реализующего себя в искусстве.

Характеризуя эту особую двуплановость и двусубъектность как общую особенность гуманистического мышления (когда гуманистическая мысль рождается как мысль о чужих мыслях — см.: 298, 297), Бахтин широко использует для построения и выражения своей концепции особую категорию «другого», определяющую внутренний гуманистический смысл его концепции, ее разомкнутость в общество. Играя большую организующую роль, не только структурируя внутренний смысл отношения, но определяя и объясняя его качественные и формальные особенности, эта категория работает как методологическая. «Я не могу обойтись без другого, не могу стать самим собою без другого, — пишет Бахтин, — я должен найти себя в другом, найдя другого в себе (во взаимоотражении, во взаимодействии). Оправдание не может быть самооправданием, признание не может быть самопризнанием. Мое имя я получаю от другого...» (330). Эту доминанту «на лицо другого» известный психолог А. А. Ухтомский считал той особенностью психики, которая присуща только и именно человеку.

Двусубъектность, полагание другого и ориентировка на него выступает в искусстве как необходимость учета обратной связи, составляющей условие самого восприятия искусства, самой его возможности быть воспринятым возможно адекватно. «Строя свое высказывание, — пишет Бахтин, — я стараюсь его активно определить; с другой же стороны, я стараюсь его предвосхитить, и этот предвосхищающий ответ в свою очередь оказывает активное воздействие на мое высказывание...» (291). Таким образом, обращенность высказывания, его адресованность выступают существенным и конститутивным признаком высказывания.

Спецификой осуществления сознания в искусстве, которое является и отношением субъекта к объекту, становится тем не менее планируемая и конститутивно включаемая в формы выражения, функционирующие в его сфере, реализация отношения субъекта к субъекту. В области искусства это отношение субъекта к субъекту, которое Бахтин выделяет как один из трех основных типов отношения, принципиально и намеренно организуется, т. е. становится предметом специальных усилий, специальной художественной активности. «Высказывание с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, *ради которых* оно, в сущности, и создается. Роль *других*, для которых строится высказывание, — ...исключительно велика» (ЭСТ, 290). Тем более это касается организации «высказываний» в искусстве, установка на эмоциональное восприятие которого является организующим моментом самой специфики его художественной формы.

В этом плане всю эстетическую деятельность можно представить как *организацию отношения*, выступающего на разных уровнях и на разных этапах осуществления этой деятельности. Это, *во-первых*, отношение внутри себя, отношение с самим собой как осознание осознания (см.: 83). Это отношение диалогизирует сам монолог, ибо в разговор вступают разные уровни сознания, разные стороны понимания, разные подходы и способы оценки. В этом типе отношения особенно явно выступает специфическое качество эстетического сознания. Когда диалог ведется внутри себя между «я» и «я-другой», этот «другой я» часто может означать силу, значение которой бесспорно признаваемо, но которую «собственно я» ощущает как подчиняющую, подавляющую, ибо в образе «другого я» говорит общество, человечество, род, наконец. И именно эстетическое сознание является таким отношением, где противоположность между индивидом и родом снимается, ибо, как говорил еще Шиллер, прекрасное человек и создает и чувствует одновременно и как индивид (обусловленно) и как род (безусловно), поэтому в нем примиряются требования рода и устремления индивида.

Во-вторых, это отношение к другому, означающее направленность высказывания (в широком смысле) и делающее возможной действительную оценку. «В этом смысле, — пишет Бахтин, — можно говорить об абсолютной эстетической нужде человека в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого...» (37). Специальная деятельность, направленная на *выражение*, подразумевает естественность признания отношения основой художественной деятельности. Мысль известна ее автору, но именно для сообщения другому он ищет способы ее выражения, для возможности передать ее другому. Для самого факта свершения художественной деятельности необходим второй полюс, без которого нет поля, нет направленности движения смыслового потока, нет и того пространства осуществления понимания, которое образуется при встрече двух сознаний, сознаний двух субъектов. «Во всех эстетических формах, — пишет Бахтин, — организующей

силой является ценностная категория другого, отношение к другому» (174).

В-третьих, это отношение другого к себе; «мы, — отмечает Бахтин, — оцениваем себя с точки зрения других, через другого стараемся понять и учесть трансгрессионные собственному сознанию моменты...» (19). Это отношение, также формирующее и *высказывание* — через установку на контакт, и самого *автора* — через контекст, через организацию его внутреннего переживания, готового материализоваться в объективных формах и имплицитно содержащего взгляд извне. Сама мысль наша, как пишет Бахтин, — и философская, и научная, и художественная — рождается и формируется в процессе взаимодействия и борьбы с чужими мыслями.

В-четвертых, это отношение формирования, созидания другого, когда художник создает свою аудиторию, ведет ее за собой. В наиболее общим смысле это воспитательные, формирующие функции искусства, проявляющиеся тем нагляднее, чем глубже осознает художник свою ответственность перед обществом, чем более частную, сознательную позицию он занимает. Это означает практическую реализацию самого продуктивного содержания отношения.

В-пятых, это отношение к объекту, понимаемое в двух смыслах. Здесь, отмечая продуктивность, созидательность отношения, следует сказать, что субъект не только создает предмет (как продукт своей, например, художественной деятельности), предназначенный для другого, т. е. формализует, воплощает свое отношение в *объективных* формах. Но он созидает и объект «*внутренний*», что выражает интенции воздействия на сам объективный (существующий независимо от человека) мир. Создавая объект «*внешний*», художник все время соотносится с ним в процессе корректировки его воплощения (с исходным замыслом, т. е. с *актуального целеосуществления* — *целеполаганием*), оценивая его, рассматривая как внешний. Произведение объективирует художника — и это отношение себя к себе (объективированному).

Созидание объекта «*внутреннего*» наиболее наглядно выступает, например, в сказках. Это тот вид креативного отношения, о котором Р. Роллан говорил, что быть художником, создающим живые образы, все равно что быть богом на земле. Здесь художник творит другого исключительно *через отношение*: изменив отношение к объекту, мы изменяем сам объект. Так, в волшебных сказках обычна ситуация, когда став объектом иного отношения, сам объект становится иным: чудища и заколдованные принцы и принцессы оживают от злых чар, когда становятся объектом любви (а не страха, неприязни и т. п.). «Вообще, — считает Бахтин, — всякое принципиальное отношение носит творческий, продуктивный характер. То, что мы в жизни, в познании и в поступке называем определенным предметом, обретает свою определенность, свой лик лишь в нашем отношении к нему» (10). Человека всегда привлекала мечта о возможности формировать действительность по своему желанию, и это свое стремление и мечту он воплощал

в искусстве, которое выступало как его средство овладения миром, единственное, может быть, в полной мере доступное ему средство. (В современной квантовой физике утверждается, что позиция наблюдателя и методы его исследований влияют на содержание получаемого результата; вспомним также известный «парадокс о мыши» А. Эйнштейна.)

В-шестых, наконец, это отношение другого к другому. Учет неизбежности (неизбежимости) такого отношения помогает исключить излишний субъективизм художественного выражения, способствуя созданию надсубъектных ценностей, наиндивидуальных, общезначимых подходов и способов понимания; благодаря всему этому искусство является действительной коммуникацией, возможной не только в пространстве, но и во времени, осуществляя тем самым функцию накопления наиболее человечески характерного познания мира, человечески значимого опыта, функцию связи поколений.

Естественно, во всех этих типах отношения оно — на разных этапах эстетической деятельности — выступает всякий раз в своей особой качественной специфике, обусловленной «содержательным наполнением» каждого случая использования понятий, характером взаимодействующих факторов, причиной и источником образуемой ими связи. Однако на всех этапах остается неизменно присутствующей обуславливающая осуществление отношения как отношения фигура «другого» — в разных его пониманиях, отнесениях, конкретизациях, в том числе в значении собирательно-обобщенном.

Категория «другого» у Бахтина — это не только построение гуманистического варианта принципа подхода к искусству как к системе с обратной формирующей связью, когда художественное сообщение, отправляемое по каналу связи, строится исходя из предполагаемого знания адресатом кода сообщения и с соблюдением автором, вследствие установки на контакт и прием, обязательств этого кода. Это и последовательно проведенный показ и анализ на конкретном материале творчества известных мастеров действия общественного механизма формирования не только художественного высказывания (особенностей сообщения), но и самого его автора (его позиций); это и глубокий символ. Другой выступает как необходимое средство самопознания, самостановления, самоопределения через «уточнение» себя в диалоге (явном или скрытом, подразумеваемом или присутствующем в объективированных формах) с другим. Категория «другого» — категория не только онтологическая, но и гносеологическая, и аксиологическая, и психологическая, и организационная. Само отношение «я» — «другой» выступает у Бахтина как методологическое правило, ставшее одним из основных в современных гуманитарно-философских исследованиях. Это определенная модель построения самого понимания специфики гуманитарных проблем, осмысливаемых философски. Это конкретная методологическая установка при исследовании форм выражения и функционирования сознания в художественных процессах.

«Вопрос о концепции адресата речи (как ощущает и представляет его себе говорящий или пишущий) имеет громадное значение в истории литературы», — пишет Бахтин (294). Ставя вопрос о том, что такое «свой» адресат, и о его историческом изменении и изучении этого изменения, он выявляет глубокую укорененность «внутренних» проблем художественного процесса и его результатов во всем многоуровневом контексте действительности общества. С позиции диалогичности в историко-временном развертывании Бахтин решает и вопрос об интерпретации художественного образа, о его многозначности, основанной на встрече с сознанием «другого». Внутренняя диалогичность самого образа, являющаяся результатом процесса переосмысления содержания образа, созданного, например, в одну эпоху, через содержание образа, вносимого временем его восприятия, становится возможностью нового прочтения, продолжения его жизни. Язык образа начинает звучать иначе в другую эпоху, ибо иначе воспринимается на другом диалогизирующем его фоне. Разактуализированность одних аспектов сочетается с актуализацией других; поэтому образ *бесконечен*, основой и условием чего является встреча с «другим». Великие произведения, переживающие века, пишет Бахтин, «в процессе своей посмертной жизни... обогащаются новыми значениями, новыми смыслами... Все, что принадлежит *только* настоящему, умирает вместе с ним» (331).

Искусство как организация отношений человека с миром во всех его проявлениях, как особым образом осуществляемое, выражаемое и функционирующее сознание есть и особый способ диалога со всем другим, что становится объектом человеческого отношения. Характер этого глубоко лично переживаемого, специфически осмысляемого и выражаемого отношения в самом общем понимании функций и назначения искусства имеет своей целью саморегуляцию поведения человека в мире, организацию психического приспособления к действительности. Искусство как комплексный способ человеческого приспособления к миру имеет целью особый тип упорядочения явлений микроуровня, т. е. уровня протекания внутренней духовной жизни человека, его психической деятельности, организацию духовной жизни общества. «Грамотно» ведущийся диалог с миром (обобщенным другим) — показатель культуры психической деятельности человека, а результаты этого диалога — показатель общей культуры общества, определяющей содержание личности, вступающей в диалог.

В искусстве человек осваивает действительность, овладевает ею с помощью образного осмысления ее; художественный образ представляет собой особый уровень понимания и обозначения явлений и фактов действительности, особый способ многомерного и целостного выражения. Диалогичность сознания проявляется в самом механизме продуцирования художественного образа, который на внутреннем плане есть отношение между субъективным и объективным; последнее воспринимается через субъективное же и не может восприниматься иначе, если воспринимается непосредственно, а не

опосредованно (через объективированное в общественной модели), ибо если даже наука — это субъективный человеческий инструмент (ограниченный возможностями и техникой человека) для познания объективного, то тем более субъективным «инструментом» познания является искусство (объективность его выступает на другом уровне — «готовых» форм, отражающих объективно существующее и манифестирующих объективно значимое). На внешнем плане диалогичность сознания, выступающая в создании художественного образа, проявляется в том, что реализуется отношение между идеальным образом (как представлением) и воплощенным в материале искусства художественным образом. Если в первом случае речь шла об отношении между объективно существующей реальностью и представлением о ней, что выступает в степени адекватности отражения, то во втором случае речь идет об отношении между представлением о действительности и способом его предметного воплощения, что выступает в степени адекватности художественного выражения передаваемому содержанию.

Само рождение формы (о которой Л. С. Выготский говорил, что по сути это то, что отличает искусство от неискусства) в ее реальном существовании — результат встречи двух сознаний: только воспринятая (вторым сознанием), она получает реальное существование, будучи развернута в пространстве воображения. Само восприятие как необходимое условие реальной жизни каждого художественного произведения определяет особенность процесса мышления в искусстве как его *двусубъектность*, о которой Бахтин говорит, что это основа «принципиально нового бытийного образования», ибо оно осуществляется в другом бытийном контексте. Этим вторым субъектом становится «другой», который был объектом установки художника на контакт при создании произведения. Понять произведение, — пишет Бахтин, — значит понять другое, чужое сознание и его мир: «поэтому при объяснении — только одно сознание, один субъект, при понимании — два сознания, два субъекта» (ЭСТ, 306). Бахтин неоднократно возвращается к мысли о том, что понимание диалогично (306, 315, 317 и т. д.), ибо это, по его собственным словам, означает подход к переднему краю философии языка и всего гуманитарного мышления.

Новая, особая реальность, создаваемая искусством, может быть воспринимаема именно как художественная, условная реальность и, следовательно, вызывать эстетические (а не «жизненные») эмоции в том случае, если «субъект жизни» и «субъект эстетики» не совпадают. Это не значит, что они должны не совпадать онтологически, но это значит, что *позиции* их в восприятии предмета не должны совпадать даже в пределах одного сознания — будь это эстетически воспринимающий художник или его адресат. Иными словами, условием возникновения особых эстетических чувств должна быть позиция *внеаходимости*, т. е. находимости сознания вне ситуации, ставшей объектом эстетического восприятия. Как считает Бахтин, «при одном, едином и единственном участнике

не может быть эстетического события; абсолютное сознание, которое не имеет ничего трансгредиентного себе, ничего внеаходящегося и ограничивающего извне, не может быть эстетизовано, ему можно только приобщиться, но его нельзя видеть как завершенное целое» (24—25). Таким образом, «эстетическое творчество не может быть объяснено и осмыслено имманентно одному единому сознанию, эстетическое событие не может иметь лишь одного участника, который и переживает жизнь и выражает свое переживание в художественно значимой форме, субъект жизни и субъект эстетической, формирующей эту жизнь активности, принципиально не может совпадать» (83). Сознание художника как субъекта эстетического есть сознание сознания, ибо эстетическое чувство — это чувство, осознающее себя. Умение различать реальность действительности и реальность искусства — историческое завоевание сознания, а не его имманентное свойство, поэтому оно, с одной стороны, может быть воспитано и развито, а с другой стороны, поскольку не является исходным атрибутивным свойством сознания, — может отсутствовать, и тогда человек не способен к эстетическим переживаниям как таковым, испытывая и в общении с искусством только так называемые «жизненные эмоции». Здесь опять же можно отметить известное сходство позиций Бахтина и Выготского, который определял сущность эстетической реакции через способность ее осознавать себя в контексте различения двух реальностей, т. е. наряду с эмоциональной стороной выделив определенную ментальную основу самого существования эстетических реакций.

Сознательность эстетических переживаний обеспечивается «внеаходимостью» сознания, вернее ментальной его стороны, по отношению к его эмоциональной проявимости (опять диалог). Поэтому можно сказать, что катарсис — в толковании Выготского (отличного от традиционного толкования по Аристотелю) — осуществим в позиции внеаходимости — в толковании Бахтина. Наличие и осознание своего внутреннего мира и осуществляемой в нем деятельности — основа возможности эстетического наслаждения, т. е. наслаждения переживанием своих чувств как эмоциональных «определений» переживаемых состояний и ситуаций. Эти чувства разворачиваются в пространстве внутреннего мира, о котором человек осознает, что это он («я»), потому что может смотреть как бы со стороны (как «другой»), т. е. с позиции внеаходимости.

То же самое относится не только к процессу эстетического восприятия, но и к процессу непосредственного эстетического творчества. Жизнь своего героя, пишет Бахтин о содержании состояния творческой внеаходимости, «переживается автором в совершенно иных ценностных категориях, чем он переживает свою собственную жизнь и жизнь других людей...» (18). «Художник, — пишет далее Бахтин, — не вмешивается в событие как непосредственный участник его... он занимает существенную позицию вне события, как созерцатель, незаинтересованный, но понимаю-

щий ценностный смысл совершающегося» (ВЛЭ, 33). Именно эта внеаходимость позволяет проявляться художественной активности, объединяющей и оформляющей событие жизни в факт искусства.

Продуктивность идеи внеаходимости подтверждается не только тем, что она находит свое применение (работает) при анализе самим Бахтиным художественных явлений различного порядка и уровня, но и тем, что схожие идеи высказывал Выготский, то же значение имеет теорема Гёделя о выходе, аналогична идея Пуанкаре об исследовании систем. Иными словами, идея внеаходимости лежит в общем русле подхода к рассмотрению явлений самой различной природы, выступая определенным методологическим и исследовательским приемом. Вообще же, пишет Бахтин, «в области культуры внеаходимость — самый могучий рычаг понимания. Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» (ЭСТ, 354).

В приведенном высказывании Бахтина соединились три основные категории (диалог — другой — внеаходимость), которые используются им в единстве как своеобразный алгоритм для объяснения специфики форм выражения и функционирования сознания в художественных процессах, исследования эстетической деятельности как специфически реализуемого отношения. Бахтин выявил общезначимый, всеобщий, универсальный характер этих категорий, которые могут быть конкретны как образы и обобщены как математические символы, он показал их внутреннюю связь и взаимообусловленность и потому сделал их опорными в том подходе, который в общем его виде можно назвать *концепцией сознания как отношения*. Отстаивая свое понимание природы сознания как природы диалогической, отражающей диалогическую природу самой человеческой жизни, обосновывая эту свою точку зрения конкретным исследованием творчества Достоевского, основой полифонии у которого он считает именно учет множественности сознаний и их взаимодействий, Бахтин критически анализирует экспрессивную эстетику как переводящую события в план одного сознания.

Сознание — это отношение, т. е. это не столько то, что в нас, сколько то, что *между* нами. Изолированное сознание вне взаимодействия, взаимоотражения другими сознаниями не имеет «пространства» для развития. Современные психологи, в частности Шеррингтон, Экклз, Лурия, все больше склоняются к такому определению сущности сознания. Бахтин, утверждая это в сфере эстетики, рассматривает диалогичность сознания как процесс осознания себя, как само становление души. Эстетика, связывающая возможность эстетического восприятия, эстетической деятельности с осознанием своего внутреннего мира, оказывается, таким образом,

связанной с фактом наличия и осознания человеческой души. «Душа,— пишет Бахтин,— как становящееся во времени внутреннее целое, данное, наличное целое, построится в эстетических категориях; это дух, как он выглядит извне, в другом». Поэтому, продолжает он, «проблема души методологически есть проблема эстетики» (95), занимающейся проблемами упорядочения, организации, устройства и оформления души в активном эстетическом видении.

Примечания

¹ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 331. Далее в тексте — ЭСТ.

² *Выготский Л. С.* Развитие высших психических функций. М., 1960. С. 196.

³ *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 5. С. 446.

⁴ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 138. Далее в тексте — ВЛЭ.

Наследие М. М. Бахтина в контексте западного постмодернизма

В статье сделана попытка проанализировать общие особенности восприятия идей Бахтина на современном Западе в контексте так называемого «постмодернизма». Основная мысль работы состоит в том, что кризис «всей идеологической культуры нового времени» (М. Бахтин) в конце XX в., в отличие от его первых десятилетий, выражается не столько в исчерпанности и дискредитации классического «монологизма» XVII—XIX вв., сколько в одностороннем и тоже монологическом отрицании его в модернизме XX в. Ситуация постмодернизма в этом смысле означает, с одной стороны, рефлексию по отношению к ближайшему прошлому, опыт и достижения которого существенны, а с другой — потребность в новой «гуманизации» культуры и науки. В статье доказывается, что для осуществления этих двух задач наследие М. Бахтина оказывается как бы моделью и образцом. Наследие Бахтина прочитывается западными интерпретаторами как незавершенное в силу незавершенности самой современной культуры, взятой в ситуации «постсовременности».

Стремительная экспансия идей М. М. Бахтина в 80-е годы на Западе — факт, который нуждается в специальном рассмотрении и оценке. Если, как оповестил широкую аудиторию «Вестник высшего образования» США в 1986 г., «русский мыслитель Михаил Бахтин оказывает все возрастающее влияние на различные гуманитарные дисциплины»¹; если «индустрия Бахтина» за рубежом за последнее десятилетие выросла приблизительно в двадцать раз и продолжает расти²; если этот бум вокруг бахтинского «диалогизма», в свою очередь, сделался предметом исследования и породил международную дискуссию — то самое время поставить вопрос, который можно формулировать так:

Симптомом чего нужно считать такое гротескно-анахроническое «влияние»³ бахтинской мысли, вызревшей в начале нашего столетия, на Западе эпохи «постмодернизма»?

Пытаясь ответить на этот вопрос в предлагаемой статье, мы постараемся показать, что интенсивный диалог с бахтинскими идеями обозначает общую методологическую тенденцию, своего рода «концептуальную революцию»⁴ нашего времени, которая в гуманитарных науках и в общественном сознании связана с фронтальным, тотальным кризисом того, что М. Бахтин шестьдесят лет

назад определил в качестве «всей идеологической культуры нового времени»⁵.

Коль скоро западные гуманитарии осознают себя внутри «эпохи Бахтина»⁶, то целесообразно определить смысл этого осознания (суть дела, по-видимому, не только в том, каким предстает Бахтин в ситуации постмодернизма, но еще и в том, какой предстает сама «постсовременность» в зеркале идей Бахтина, изнутри той движущейся непрерывности культурно-исторического процесса, которая называется у него «единым и единственным событием бытия» и еще — «большим временем»).

1. *Ситуация постмодернизма.* Будем исходить из напрашивающегося предположения, что между существом теории бахтинского диалогизма и ситуацией современности, осознающей себя на Западе «постсовременностью», есть некая парадоксальная и продуктивная взаимосвязь, основанная не столько на сходствах, сколько на различиях, на «другости» их по отношению друг к другу. Идея взаимосвязи, определяемой через «другость» (а это бахтинское слово, кстати, в точности соответствует важнейшему термину современной западной гуманитарии — *altérité, alterity*), соответствует также экс-центрической концепции культуры и сознания в диалогизме Бахтина. Современная культура осознанно не совпадает с собою, стремится перерастить себя, стать другой. Не потому, думается, западные культурологи и литературоведы, лингвисты и социологи, психологи и антропологи заговорили о Бахтине, что он просто вошел в моду; скорее верно обратное: «русский мыслитель» потому и вошел в моду, что современное гуманитарное познание и общественно-культурное сознание оказались внутри таких бахтинских понятий, как «монологизм» и «карнавализация сознания», «многоголосие» и «внутренне убедительное слово», «участное мышление» и «теоретизм», «большое время» и, конечно же, «диалог», причем оказались объективно, совершенно независимо ни от бахтинских, ни от чьих бы то ни было иных теоретических построений. И в этом смысле мы действительно переживаем сейчас «эпоху Бахтина».

Но если так, то как может быть определена в контексте наследия русского мыслителя ситуация постмодернизма на Западе?

Нам представляется — и основная тенденция зарубежных исследований о Бахтине, бесспорно, идет в аналогичном направлении, — что тип мышления, обозначенный Бахтиным в книге о Достоевском в качестве «монологизма», к настоящему времени, т. е. к концу XX в., полностью исчерпал и дискредитировал себя, причем уже не только в качестве классического рационализма, гуманизма и идеализма, «ихнего Гейста» (Духа, как выражались между собою русские формалисты пореволюционной эпохи), но теперь уже и в качестве «бунта» против всего этого. «Серьезно-смеховой» итог альтернативной по отношению к классическому разуму парадигмы мышления, по всей вероятности, в том, что отталкивание от традиционного монологизма обернулось усугуб-

лением монологизма. Модернизм, или, скажем, альтернативный монологизм XX в., не стал и не мог стать альтернативой, за какую он себя выдавал; скорее можно говорить о появлении гротескно-комически-жуткого Двойника гуманистического разума, но уже в форме изнанки — дегуманизированного.

И в этом смысле понятно, что самая современная и самая «немыслимая» мысль Бахтина: идея «радикально новой авторской позиции по отношению к изображаемому человеку» в творчестве Достоевского — в глазах зарубежных интерпретаторов Бахтина обозначает радикально новую относительно «всей идеологической культуры нового времени» авторскую позицию *самого Бахтина* в гуманитарных науках в целом — «некую третью точку зрения».

Ситуация постмодернизма, таким образом, обозначает, собственно, ситуацию современности, осознавшей или осознающей себя в противоречии со своими собственными — модернистскими — предпосылками, навыками мышления и эстетиками. Только в XX в., когда на долю одного поколения, одной эпохи приходится, в сущности, несколько эпох, стал возможен и неизбежен «большой диалог», принципиальная эксцентричность и «другость».

В теоретическом отношении ситуация постмодернизма требует «гуманизации» во всех сферах культурного творчества, от философской эстетики до политики; но такая гуманизация возможна лишь как следствие диалога с классической парадигмой (гуманистическим Просвещением) и с альтернативным мышлением XX в. Сознав и признав свое несовпадение с собою же, постсовременность оказывается перед задачей обосновать эксцентричность и за «другим».

2. *Проблема Другого*. Присмотримся теперь к заголовкам новейших западных работ о «русском мыслителе»: «Бахтин — критик Соссюра», «Бахтин и Бубер», «Бахтин и Фрейд», «Бахтин и Лукач», «Бахтин и Деррида», «Бахтин и Гадамер», «Теория Бахтина как альтернатива социалистическому реализму», «Бахтин и западный формализм», «Бахтин и русские формалисты», «Бахтин, Джойс и народная культура», «Экзистенциалист ли Бахтин?», «Бахтин и его современники», «От Греймаса к Бахтину», «Назад к Бахтину», «Бахтин, марксизм и постструктурализм», «Место Бахтина в истории идеологий»... Перечень сам по себе говорит о том, что «место» ученого в горизонте западной гуманитарии практически *повсеместно*, точнее, «*внезаходимо*» (бахтинский словарь и здесь на удивление кстати).

Казалось бы, Запад трудно удивить чем бы то ни было. И тем не менее сказать, что Бахтин занял почтенное место *рядом* с такими парадигматическими фигурами в западной гуманитарии XX в., как Маркс и Фрейд, М. Хайдеггер и Ж.-П. Сартр, Г. Лукач и Т. В. Адорно, Ф. де Соссюр и Ж. Деррида, — значит сказать еще очень мало. И если, к примеру, канадский семиотик К. Томпсон в своем выступлении на международном коллоквиуме по Бахтину в ГДР (1983), нарушив жанр, вдруг обратился к предмету своей мысли: «Кто вы, Михаил Михайлович Бахтин?»⁷, —

то в этом нарушении, может быть, лучше всего выразилась собственно теоретическая проблема, сущность которой приходится формулировать следующим образом.

В зеркале бахтинского диалогизма западные гуманитарии узнают свое собственное духовно-идеологическое и теоретическое наследие во всех его односторонностях — односторонностях прежде творческих и незавершенных, а ныне предстоящих в своей исчерпанности и, главное, принципиальной недостаточности, «монологичности».

Тем самым бахтинская концепция «незавершенности» смыслов в истории культуры, в «большом времени» оказывается конкретизованной, воплощенной в самой ситуации восприятия: «некоторая третья точка зрения»⁸ — это не теоретический синтез в обычном смысле, а некоторая воплощенность смысла, в своих границах намечающая «нарушение», трансгрессию границ, возможность чего-то другого: возможность, узанную в Другом. Неудивительно, что привычные, само собой разумеющиеся границы между понятиями, определениями, идеологиями, научными направлениями становятся — в случае Бахтина — зыбкими, но не в отрицательном, а в положительном смысле, точнее, в «серьезно-смеховом» аспекте, в котором автор монографий о Достоевском и о Рабле предложил взглянуть не только на творчество этих парадигматических художников слова, но и на современную культуру в ее целом, на все то, что, перефразируя Достоевского, можно назвать «фантастическим реализмом» XX в.

В самом деле:

Не-марксист, не только мощно оплодотворивший марксистскую, неомарксистскую и околomarксистскую эстетику, социологию и теорию познания за рубежом, но показавший, точнее, даже воплотивший в «чужом слове» продуктивную не-тождественность, незавершенность марксистской проблематики в границах как зарубежного, так и советского контекста, ее несводимость ни к какой «идеологии», — Бахтин как раз в этой своей «другости» оказывается в глазах западных критиков и культурологов новейшей формации скорее оппонентом, нужным «другим» в незавершенном диалоге с Г. Лукачем, Т. В. Адорно, Г. Маркузе или Л. Альтюссером, оказывается создателем «социологической поэтики» нового типа⁹ (и в особенности творцом «материалистической» философии культуры¹⁰), обнажившей односторонне-идеалистический характер прежних квазимарксистских и квазиматериалистических концепций.

Не-формалист, сумевший осмыслить и оправдать самую «участность» формалистического образа мысли и через это дать единственную в своем роде амбивалентно-убийственную критику не только русского формализма, но и всей так называемой формалистической парадигмы¹¹.

Не-структуралист, проблематизировавший структурализм еще до его появления на свет, показавший в своей критике «теоретизма» и «абстрактного объективизма» нечто принципиальное для

всего направления, по выражению С. С. Аверинцева, «гуманитарии без человека»¹², показавший, что «теоретизм» в культуре XX в. есть маска того, что на самом деле является его противоположностью: маска «участного мышления», потерявшего в Новое время свою укорененность в Другом, свою исповедальную почву и вынужденного задавать и оправдывать себя «бессознательно и маскированно»¹³, т. е. в форме общезначимого, абстрактно-объективистского суждения. Не-структуралист, которого структуралисты раньше всех отметили как некое новое слово в науке¹⁴, «ересиарх МЕТА»¹⁵, как бы спровоцировавший доведение структурно-семиотического мышления до своих методологических границ и трансгрессию этих границ, преобразовавший категорию «МЕТА» в интерсубъективно-историческую категорию «дружости».

Не-фрейдист, сумевший перевести фрейдовскую проблематику на язык гуманистической психологии, о которой мечтал Л. С. Выготский и которую сегодня развивают, опираясь на Бахтина и Выготского, зарубежные (в особенности американские) психологи¹⁶.

Не-экзистенциалист, чья диалогическая культура мысли воспринимается в качестве «экзистенциальной филологии»¹⁷, позволяющей спорить с европейским экзистенциализмом как выражением «односторонней причастности», «одержания бытием» (ФП, 119), что мы и находим в новейших работах¹⁸.

Не-коллективист и не-утопист, давший тем не менее, с опорой на персонализм и «христологию», теорию «подлинного социализма»¹⁹ как абсолютной заданности и нужды современной культуры, в свете чего социалисты и утописты разных ориентаций оказываются одновременно и опровергнутыми, и оправданными, — правыми в самой своей неправоте, что, собственно, и увековечено в книге о Рабле и народно-смеховой культуре с ее принципом «карнавальной амбивалентности».

Не-теолог, показавший (в книге о Рабле) обреченность или односторонность религиозного мышления, переставшего отвечать на вопросы и запросы «мирского» сознания, а также (в книге о Достоевском) показавший гротескное превращение теологии без «Другого» в ее атеистического Двойника. Но в то же время не-теолог, осуществивший диалогический перенос богословской идеи «кеносиса», боговоплощения в мире, и идеи оправдания человека и человеческой истории извне и изнутри их в Слове, «ставшем плотью»²⁰.

Словом, Бахтин — *не-модернист*, но в то же время *со-временник*, современность которого адекватна (сравнительно) уровню понимания и «сквозной умонастроенности» постмодернизма.

Но здесь следует остановиться еще на одной особенности, конкретизирующей как бахтинский диалогизм, так и специфику его восприятия на Западе (да, пожалуй, не только на Западе).

3. *Философия и ее Другой*. Мы имеем в виду проблему, которая обычно встает при анализе наследия Бахтина: а кто он вообще — философ или литературовед, «ученый» или «мыслитель»?

Существенно уже то, что возникает сама эта проблема границ между наукой и не-наукой, между гуманитарными науками — истинно «бахтинская» постановка вопроса! Можно сказать так: «диалогический принцип» Бахтина, существенно оформившийся еще в ранней работе «К философии поступка» (где самый термин «диалог» всеобщее отсутствует)²¹, по мере своего развития и конкретизации потребовал выхода за пределы философии как таковой и воплощения бахтинского замысла — «Архитектоники ответственности», как предложил называть диалогизм Бахтина его исследователь и биограф американский критик М. Холквист,²² — в других гуманитарных дисциплинах, прежде всего в литературоведении и «философии языка». Именно в этом смысл «экзистенциальной филологии»: Бахтин проблематизировал — по логике «правды взаимоотношения» между мною и другим — взаимоотношения между областями культуры и между теоретическими практиками. В этом смысле можно сказать, перефразируя слова во многом конгениального ему М. М. Пришвина о русской классической «литературе на поведение», что диалогизм Бахтина — гуманитарная культура мысли «на поведение», культура, эксцентрическим центром которой стало Слово, речевое мышление, литература, вообще «эстетика словесного творчества». И как раз в этом своем эксцентрическом качестве «литературы вне ее самой» (так называлась дискуссия о Бахтине в известном французском журнале «Esprit»²³) собственно литературоведческая проблематика ученого оказалась продуктивной для специалистов самых разных гуманитарных областей, притом на внутренних границах их.

«Литература и дух» — назвал свою книгу о Бахтине и его месте в философской и общегуманитарной культуре XX в. американский критик Д. Петерсон²⁴. Литература осознается в качестве воплощенного Другого по отношению к философии. Поэтому нас не должно удивлять своеобразное «смещение жанров» в зарубежной бахтиниане, тем более что так называемый постструктурализм 60-х годов (прежде всего в лице Ж. Дерриды и М. Фуко) осуществил на свой лад «децентрацию» западной философии, в силу чего, так сказать, филологизация философского мышления, характерная для важнейших исследований Бахтина, понятна и созвучна современной западной гуманитарии, европейской и американской²⁵.

«Творчество Бахтина, — замечает в этой связи один из наиболее авторитетных американских критиков У. Бут, — обращено к его читателям с вопросом, далеко выходящим за пределы проблем, относящихся к тому, как мы читаем и как оцениваем художественную литературу... Речь идет скорее об одном, всю жизнь писавшемся исследовании, посвященном первовопросам человеческого мышления в его целом. Как нам познать смысл нашей жизни и как вообще говорить об этом друг с другом, не редуцируя суть дела к разрушительным и несообразным упрощениям»²⁶.

4. *История и историцизм.* Сделаем следующий шаг и попытаемся исходные соображения конкретизировать в том реальном измерении, в котором понятия «диалога» и «другости» выступают

одновременно в творчестве Бахтина и в зарубежных интерпретациях. Этим измерением в том и в другом случае является *историчность*, «конкретная историчность» (ФП, 83), — категория, противостоящая, с одной стороны, формальному историзму XIX в. (так называемому историцизму), с другой — формальному же отрицанию его в «метакритиках» XX в.

Интересующая нас главным образом проблема «монологизма», именно: парадокс усугубленного, дегуманизованного мышления, возникшего в XX в. в результате «крушения гуманизма» (А. Блок), в повороте на проблему историчности приобретает вид вопроса, с большой ясностью сформулированного американским критиком Д. Кэрролом в его работе «Другой в дискурсе: форма, история и проблема политики в творчестве М. М. Бахтина»²⁷. Парадокс, фиксируемый Д. Кэрролом, заключается в том, что те самые концепции XX в., которые претендовали на историзм нового типа — будь то теории русских формалистов, или социологический историцизм Г. Лукача, или структурно-семиотические построения, — на поверку оказываются антиисторичными, заимствующими догматически метафизические предпосылки традиционного историзма в форме их отрицания.

В терминах поэтики Достоевского, как ее описал Бахтин, ситуацию можно выразить следующим образом: в своем «бунте» против мира я сам оказываюсь частью той реальности и того мышления, из критики которых я исхожу; мысля историческую действительность лишь в категориях субъектно-объектных отношений, мы получаем квазиобъективный «теоретический» слепок с нее, отвлекаясь от тех конкретных различий, которые, собственно, и определяют взаимоотношения между людьми, интерсубъективную внутреннюю социальность сознания и познания, оказавшуюся за пределами «гносеологизма всей философской культуры»²⁸ и, шире, «логико-риторической культуры»²⁹ Нового времени. В частности и в особенности — за пределами «социологических» интерпретаций истории и культуры. «В нашем обществе, — замечает по этому поводу итальянская исследовательница Бахтина С. Сильвестрони, — господствуют унифицирующие типы мышления — от Библии до „Капитала“, — которые совершенно игнорируют конкретные различия между явлениями — множественности, не вмещающиеся в кругозор той или иной идеологии»³⁰. «Идеологии» оказываются, в сущности, логико-риторическими масками «конкретной историчности», причём конкретизация этой категории в литературоведческих и лингвистических работах Бахтина начиная с 20-х годов привела его к формулировке таких понятий, как «идеологическая среда»³¹, «внутренне убедительное слово»³² и др., т. е. к пониманию *историчности* в терминах речевого мышления, или, по выражению О. Манделштама, «речевого сознания»³³. Именно в этой перспективе, как нам кажется, раскрывается конкретно-исторический смысл того, что Бахтин называет «монологизмом».

Монологизм не есть абстрактно-альтернативная «оппозиция»

к бахтинскому понятию «диалога», как это представляется на почве альтернативного монологизма, колеблющегося между пределами: или — или (легко — «бессознательно и маскированно» — сплошь и рядом переходящими друг в друга). «Монологизм в высшем смысле, который имеет в виду Бахтин, — утверждает Н. Перлина, — это то же самое, что Бубер понимает под отношением к Оно»³⁴. Между тем отношение к Оно — лишь абстрактный, так сказать, логико-риторический момент монологического сознания и речевого мышления: последнее, как и всякое другое мышление, имеет свою интерсубъективную «другость», т. е. свою внутреннюю социальность, свое авторство, свой принцип общения. Определение исторических границ этого принципа общения, собственно, и составляет проблему монологизма, которую Бахтин разработал глубже и полнее, чем кто до него был из «Philosophen des Miteinander», теоретиков диалога в культуре XX в.

Монологизм нового времени классического типа (XVII—XIX вв.) был продуктивен и велик, ибо он обеспечивал тот «максимум взаимного понимания» (ВЛЭ, 84), который составляет подпочву рационализма и идеализма, предпосылки общения в обобщении, вне которых немислимо авторство Нового времени, будь то философские построения Декарта и Гегеля или «всеведущий автор» в романах Л. Толстого и Флобера. Культурно-речевой контекст Нового времени («дискурс», как выражаются на Западе) диктовал безотносительные идеализации, всеобщности («разум», «дух», «образование», «человеческий род» и т. п.), опираясь при этом на относительно однородную «идеологическую среду» (достаточно напомнить связь первых научных корпораций с придворным духом абсолютизма). «Ворон ворону глаза не выклюет» — этот пушкинский комментарий к полемике с Чаадаевым очень точно передает «свойскую» атмосферу духовно-идеологических и теоретических споров внутри одной «официальной» культурно-речевой среды. И не случайно глубочайшее проникновение в продуктивный и «наивный» (в культурологически-шиллеровском смысле этого слова) монологизм Пушкина и русской дворянской культуры в целом принадлежит писателю диалогически другому, с творчеством которого, по мысли Бахтина, и связан взрыв логико-риторической культурной классики.

Таков Достоевский, двойственное отношение к которому Бахтина все более осознается западными его интерпретаторами в связи с тем, что американец М. А. Бернстайн определяет (с опорой на Ницше) в качестве «поэтики взбунтовавшегося раба»³⁵, а итальянец С. Дживоне — как «нигилистического двойника»³⁶ в культуре XX в.

5. «Антигерой» Достоевского и проблема Двойника. По мысли Бахтина, основной конфликт современной культуры — социален, только социальность эта имеет не внешний, не «объективный», а внутренне-социологический характер, обусловленный распадом «внутренне убедительного слова», т. е., в терминах раннего Бахти-

на, дифференциацией и противопоставлением друг другу двух категорий мироотношения и речевого сознания: «я-для-себя» и «я-для-другого». В результате пределы речевого мышления — «я-переживание» и «мы-переживание» (МФЯ, 104) — оказываются во взаимоисключающем, альтернативном противостоянии один другому: «неофициальное» Я пытается отстоять свою единственность и конкретность перед лицом все более «официального», все более «теоретического» и утопического логико-риторического. Мы, альтернативно отталкиваясь от этого Мы, но не имея никакого другого основания, кроме отрицаемого, кроме себя самого — прошлого («Всего прекрасного и высокого»), увиденного «их» глазами. В результате «антигерой» Достоевского — герой, не принимающий автора как «другого» для себя и пытающийся подменить свою сотворенность («другость») самоличным, абсолютным авторством, чистой свободой, — падает в сугубую несвободу и в произвол, ибо видит в каждом Другом не Другого, но лишь своего Двойника.

Эта своеобразная диалектическая петля самоудушения раскрывается, по мысли Бахтина, не в «идее» «героя-идеолога», а в его слове, в его исповедально-антиисповедальном речевом сознании, которое с особой структурной полнотой реализовано Достоевским в «Записках из подполья». «Трезво-объективное определение себя самого без утрировки и издевки, — отмечает Бахтин, — для героя из подполья невозможно, ибо такое трезво-прозаическое определение предполагало бы слово без оглядки и слово без лазейки; но ни того, ни другого нет на его словесной палитре. Правда, он все время старается пробиться к такому слову, пробиться к духовной трезвости, но путь к ней лежит для него через цинизм и юродство. Он и не освободился от власти чужого сознания и не признал над собой этой власти, пока он только борется с ней, озлобленно полемизирует, не в силах принять ее, но не в силах и отвергнуть» (ППД, 312).

Перед нами — культурно-речевая парадигматика модернистского сознания, «идеализирующего в сторону безобразия» (по исповедально-проникновенному замечанию Ницше), одержимого своим Двойником и оказывающегося несвободным, «рабским» в самой своей свободе. Большинство новейших западных интерпретаторов Бахтина именно в этой несвободе видят «серьезно-смеховую» драму современного сознания и современного познания. «Поистине, — замечают Г. С. Морсон и К. Эмерсон, — подпольный человек культивирует тип извращенного поведения, чрезвычайно характерный для современной жизни и для большинства современных людей, в основе которого — стремление избежать условий человеческого существования в качестве „общезначимых“»³⁷.

Как тип сознания связан с типом познания, т. е. структура диалогического общения — с культурой обобщения?

Вот Жак Деррида — крупнейшая фигура в современной западной гуманитарии. Пафос его «деконструктивизма», по меткому замечанию М. Холквиста, — в «разрушении системы изнутри самой системы»³⁸, т. е. саморазрушение. В этой деконструкции и децент-

рации, в этом разрыве с культурным консенсусом — знаменитом «différance» — я отличаю себя от не-я, от Мы, но при этом — и здесь своеобразная месь Двойника — «игра различий» сама задается в качестве абстрактно-теоретической («логоцентрической», по терминологии Дерриды) общезначимости, в качестве безличного и бесконечного «письма», в котором нельзя не видеть изнанку классического разума. Сопоставляя критику лингвистики Соссюра у Дерриды и у Бахтина, американский критик Э. Уайт подчеркивает именно пассивно-заимствованный («бессознательно и маскированно», сказал бы Бахтин) абстрактный объективизм французского философа: «Только для тех, кто идентифицирует язык как таковой с «langue» в смысле Соссюра, может показаться парадоксальным и невероятным то обстоятельство, что дисперсивное «différance», пустоты, отсутствия, следы и все прочие виды радикальной разнородности оказываются в основании дискурсов, претендующих на завершение»³⁹. Отсюда и определение тем же критиком теоретической практики Дерриды как «карнавализованного монологизма».

Сознание того, что язык, как и всякое конкретное творческое авторство, немислим вне Мы, вне культурного консенсуса, — это, пожалуй, самое важное достижение новейшей западной гуманитарии как внутри «индустрии Бахтина», так и вне ее. Ведь даже отталкивание от этого Мы, характерное для модернизма в целом, могло быть серьезным и продуктивным тоже внутри какого-то, скажем, анти-Мы. Вот это «неофициальное» Мы совершенно почти распалось в настоящее время, обнаружив, как это бывает при всяком распаде речевого контекста, свои социокультурные предпосылки и детерминации.

6. *Бахтин и экзистенциализм.* Известный термин того же Ж. Дерриды — «разборка» — подсказывает задачу «разобрать» — в пределах нашей темы и нашего материала — западный «деконструктивизм» вплоть до его собственной «другости», коснувшись хотя бы в общих чертах проблемы: «Экзистенциалист ли Бахтин?» Остановимся на сопоставлении бахтинского диалогизма с экзистенциальной «онтологией» М. Хайдеггера — сближение, продуктивное в контексте нашей темы.

М. Хайдеггер с меньшей последовательностью, чем Ж.-П. Сартр, но с гораздо большей глубиной, достойной героя романа Т. Манна «Доктор Фаустус», выразил охарактеризованное выше сознание-от-Двойника в своей философской эволюции — эволюции, вообще типичной для современного монологизма, итог которой можно назвать, по аналогии с известным исследованием В. М. Жирмунского о немецком романтизме, «религиозным отречением» в истории западного модернизма. Ситуация постмодернизма едва ли может быть адекватно понята вне этой своеобразной социокультурной тенденции.

Хайдеггер начал с альтернативного — по отношению к абстрактно-безличной общезначимости Анонима («das Man») — персонализма, или, по Бахтину, с «односторонней причастности»,

которая как в первый, так и во второй (после второй мировой войны) период творчества приводила мыслителя к настоящему «одержанию бытием». Это «одержание» как раз и объективировано (и мистифицировано) им в качестве «онтологии». Односторонняя апология «Dasein», т. е., по Бахтину, «участной» единственности, это типично немецкое бегство в демоническую глубину личности, закономерно смыкалось (как и для манновского героя) с худшей и низшей из всех общезначимостей, из всех Мы в культуре XX в., — с национал-социалистической мистикой. А после разгрома Германии отталкивание от себя-гуманиста сменилось отталкиванием от собственного персоналистического двойника: «голос бытия», по-видимому, утратил социальные обертоны и персональную окрашенность, превратившись в чисто эстетическую мифологему «дружости», или авторитетного слова.

Мы называем этот второй этап «религиозным отречением», ибо в раннем персонализме и бунтарстве у Хайдеггера (как совсем по-иному у раннего Лукача или, скажем, у раннего В. Шкловского) наличествовало известное доверие к абсолютному оправданию и «спасению» самоценной личности. «Религиозное отречение» в модернизме XX в. связано с личностным «снятием» личности, но не конфессиональным (как правило), а конвенциональным — эстетическим и общественно-политическим. Это — монолизм двойного самоотрицания.

«Для Бахтина, — замечает американский же критик М. Робертс, сопоставляя русского и немецкого мыслителей, — акт понимания феноменального мира ведет не *внутрь*, к узрению онтологической структуры собственного Я, а принципиально *вовне* (выделено в тексте. — В. М.)... Познание несет с собою непосредственный этический императив, ибо я нахожу себя не просто „в-мире“, — как считает Хайдеггер, — а в единственном месте этого мира, где, по определению, никто другой не может существовать»⁴⁰.

Парадокс, по-видимому, состоит в том, что «бытие-в-мире», абсолютизированное и не видящее собственных границ, превращается в этический солипсизм, чреватый самоутверждением и, в конечном итоге, отказом от этической ориентации, т. е. самоотрицанием. Наоборот, сознание и признание своей «единственности», следовательно, и ограниченности, сгущает границы ответственности. «В принципе, — пишет тот же М. Робертс, — я не могу стать объектом своего познания таким образом, каким им может стать Другой. Я на самом деле не в силах «раскрыть» себя в качестве онтологически существующего события, *предшествующего* (выделено в тексте. — В. М.) всякому конкретному акту познания, ибо как раз онтологический смысл моего Я целиком заключен в моем ответственном поступке *познания Другого*»⁴¹.

Иначе говоря, любое рефлексивное различение, любая «лазейка» сознания, пытающегося, по словам Бахтина по поводу героя повести «Двойник», «обойти другого и утвердить себя самого» (ППД, 288), — обречены на «серьезно-смеховую» катастрофу. Парадоксальным образом я обретаю (расширяю) свое Я, не отделяя

себя от Мы, но и не сливая с ним свой «голос»: на этом (альтернативном) пути возможен только Двойник; Я находит себя в диалоге с Другим — посреднике между «я-переживанием» и «мы-переживанием»⁴².

7. *Бахтин и структурализм.* Одной из наиболее актуальных проблем восприятия бахтинского наследия за рубежом является его диалог со структурализмом. Своеобразие этого диалога в том, что его начал структурализм 60-х годов, а сегодня западные исследователи пытаются преодолеть ограничения структурно-семиотической методологии, в значительной мере опираясь на Бахтина. В структурализме вообще и в структуралистских интерпретациях бахтинских идей в частности с большой ясностью проявилась противоречивая природа современного «теоретизма», о которой Бахтин писал еще в начале 20-х годов и которая отмечалась выше: чем больше современное сознание и познание призрачно и «участно», тем больше оно выступает под маской объективности и общезначимости, в сущности мифологизируя и эстетизируя предмет суждения или анализа. «Структура», «онтология» или «идеология» стремятся к некоему самодовлению, но при этом навязываются в качестве абстрактно-теоретической всеобщности и идеальности — даже в форме разоблачения идеалов.

Почему, к примеру, так важны для некоторых теоретических направлений, включая структуралистские, «материалистические» объяснения духовно-идеологического творчества? Не в «материи», конечно, здесь интерес. В абстрактной объективности и данности мира нужно быть уверенным для того, чтобы получить право изменять эту данность и объективность в соответствии со своей монологически-участной установкой, а право это как раз и санкционируется «научностью». И выходит так, что, чем больше сознание себя утверждает, тем больше оно себя и отрицает, и наоборот. Предпосылка беспредпосылочности (а отсюда и безответственности) лежит в основе структурно-семиотической методологии, при том, что сама эта методология опиралась на общекультурные и теоретические предпосылки, исторически детерминированные и по-своему, конечно, ответственные.

Самопротиворечивость структурализма вполне объясняет тот факт, что именно структурализм 60-х годов во Франции (так называемый постструктурализм) глубоко вскрыл исторические, культурно-речевые основания сознания и познания, человеческие корни мышления, довольствуясь вместе с тем дегуманизацией «субъекта», исключением человека из наук о человеке. Постулат «структуры» парадоксальным образом соседствует в структурно-семиотических исследованиях с прямо противоположной тенденцией «революции структур», разрушением формы и культуры. Поэтому предельное наукообразие, своего рода теоретическое инвизиторство органически сочетается здесь с контркультурой, с идеей насилия и террора.

Все это с редкой, поистине «карнавализованной» ясностью раскрывается в двух работах о Бахтине известной французской

исследовательницы литературы Юлии Кристевой, на которых мы хотели бы здесь остановиться. Ю. Кристева справедливо в какой-то мере окрестила Бахтина «Сократом капиталистического мира»⁴³: русский «Сократ» и в самом деле как бы спровоцировал французского семиотика на единственное в своем роде во всей зарубежной бахтиниане методологическое исповедание.

Ю. Кристева, можно сказать, открыла Бахтина для Запада в самом начале своего собственного творческого пути. Она первая почувствовала в монографиях никому почти не известного за рубежом советского автора «другую логику», запредельную формалистам и «классическому» структурализму, попытавшись со своей стороны осуществить «динамизацию структурализма»⁴⁴, пробиться в социальное и «идеологическое» измерение истории. Результаты попытки оказались достаточно парадоксальными.

«Поэтическое слово, — писала исследовательница, — принадлежит логике, которая выходит за пределы кодифицированной речи и реализуется только на границах официальной культуры. Бахтин — первый, кто исследовал эту логику в карнавале»⁴⁵.

«Поэтическое слово» для Ю. Кристевой — это метафора Другого, своего рода социальная сублимация, хорошо известная по раннему русскому формализму, да и по другим модернистским методологиям в гуманитарии XX в. И этого Другого она противопоставляет нехудожественной действительности, «идеологизированным» структурам, стараясь вместе с тем и само поэтическое слово осмыслить структурно. По мнению исследовательницы, это означает «динамизацию структурализма»⁴⁶.

В результате сущностью диалога объявляется «принципиальный разрыв с нормой»⁴⁷, сущностью поэтического слова — «форма всякой подрывной деятельности и продуктивного спора»⁴⁸, а сущностью творчества, авторства — «анонимность, отсутствие, пустое место, позволяющее осуществиться структуре как таковой»⁴⁹.

Совершенно естественно, что и «карнавальная амбивалентность», как ее понимает Бахтин, т. е. единство отрицания и утверждения, Ю. Кристева осмыслила, по бахтинскому слову (о формалистах), «апофатически»: «отрицание как утверждение»⁵⁰.

Апофатический метод неизбежно привел французского семиотика к последовательному отрицанию и авторской позиции в романе Достоевского: в полном соответствии с рассмотренной выше логикой «антигероя» Достоевского Ю. Кристева перенесла принцип «отрицание как утверждение» и на поэтику писателя, и на поэтику Бахтина, сочтя ту и другую «разрушением поэтики» в положительном, революционном смысле.

Обе статьи Ю. Кристевой — своего рода гротескное общее место в мировой бахтиниане, «овнешняяющее» все ее слабости. Исследовательница не увидела и не признала в Бахтине Другого, как она не увидела и не признала «другости» автора в художественном мире Достоевского. Или герой, или автор: на почве монологизма, как писал Бахтин, действительно, третьего не дано (ППД, 105).

8. *Заключение.* Мы специально остановились на работах Ю. Кристевой потому, что они с особой ясностью освещают и всю ситуацию постмодернизма в его самопротиворечивости и несовпадении с собою, в его ощущении выпадения из истории и в стремлении пробиться к новому слову, к «другой истории» и «другой логике». В этом смысле наследие Бахтина с самого начала его восприятия за рубежом и особенно в последние годы сделалось сильным катализатором и проблематизатором гуманитарии на Западе. Тем самым бахтинский диалогизм, настаивающий на продуктивной и принципиальной «незавершенности» сознания и познания в истории культуры, обнаруживает незавершенность и всей современной культуры в ситуации постмодернизма.

Примечания

- ¹ The Chronicle of Higher Education. 1986. Mar. 19. P. 4—6.
- ² The Bakhtin Newsletter: 1983. № 1; 1986. № 2; Михаил Михайлович Бахтин: Библиограф. указ. Саранск, 1989.
- ³ Mikhail Mikhailovich Bakhtin: His circle, his influence // Papers presented at the international colloquium. Queen's univ. (Ont.) Oct. 7—9, 1983.
- ⁴ Пригожин Илья, Стенгерс Изабелла. Порядок из хаоса // Новый диалог человека с природой. М., 1986. С. 35.
- ⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 106. В дальнейшем — ППД.
- ⁶ Forum on Bakhtin // The slavic and East European Journal. 1986. Vol. 30, N 1. P. 81.
- ⁷ Roman und Gesellschaft: Internationales—Michail—Bachtin—Colloquim, Jena, 1984. S. 60.
- ⁸ Perlina N. Mikhail Bakhtin and Martin Buber: Problems of dialogical imagination // Studies in the twentieth century literature. 1984. Vol. 9, № 1. P. 13.
- ⁹ Swinglewood A. Sociological poetics and aesthetic theory. L., 1986.
- ¹⁰ Stallbrass P., White A. The politics and poetics of transgression. L., 1986.
- ¹¹ Holquist M. Bakhtin and the formalists: history as dialogue // Russian formalism: A retrospective glance / Ed. R. L. Jackson, S. Rudy. New Haven, 1985. P. 82—95.
- ¹² Аверинцев С. Личность и талант ученого // Лит. обозрение. 1976. № 10. С. 59.
- ¹³ Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 87. В дальнейшем — ФП.
- ¹⁴ Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. 1967. № 239. P. 438—465.
- ¹⁵ Morson G. S. The Heresiarch of META // PTL: A journal for discriptive poetics and theory of literature. 1978. Vol. 3. P. 407—427.
- ¹⁶ Wertsch I. Vygotski and social formation of mind. L., 1985; Emerson C. The outer word and inner speech: Bakhtin, Vygotsky and the internalization of language // Critical inquiry. Vol. 10. № 2. (Dec. 1988). P. 245—264.
- ¹⁷ Klark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. L., 1984.
- ¹⁸ Rethinking Bakhtin: Extensions and challenges / Ed. G. S. Morson, C. Emerson. Evanston (Ill). P. 115—134; Bachtin: Teorico del dialogo (a cura di Franco Corona). Milano., 1986. P. 118—135.
- ¹⁹ Emerson C. The outer word and inner speech... P. 257.
- ²⁰ Holquist M. «Bad faith» squared: The case of M. M. Bakhtin // Russian literature and criticism. Berkeley, 1982. P. 214—234.
- ²¹ Вот формула бахтинского диалогизма из работы «К философии поступка» (1921): «Пусть я каквось вижу данного человека, знаю и себя, но я должен овладеть правдой нашей взаимоотношения, правдой связующего нас единого и единственного события, в котором мы участники...» (ФП, 94—95).

- ²² Klark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin; *Holquist M.* «Bad faith»...
- ²³ Bakhtine: la littérature hors d'elle-même // *Esprit*. 1984. № 7/8. P. 95—127.
- ²⁴ Patterson D. Literature and spirit: Bakhtin and his contemporaries. Frankfurt, 1988.
- ²⁵ Об этом точно сказал М. Холквист в статье «Бахтин и Деррида»: «Основной вопрос традиционной философии: Почему есть нечто (а не ничто)?.. Современная постметафизика, пытаясь разгадать китайскую загадку о том, как постигнуть в словах превосходящее язык, все в большей мере заменяет этот основной вопрос другим (лишь на первый взгляд более легким): «Кто (или что) говорит?» (*Holquist M.* The surd heart: Bakhtin and Derrida // *Literature and history: Theoretical problems and Russian case studies* / ed. G. S. Morson. Stanford., 1986. P. 143.
- ²⁶ Booth W. Introduction // Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's poetics / Ed. and transl. Caryl Emerson. Minneapolis, 1984. P. XXIV.
- ²⁷ Carrol D. The alterity of discourse: Form, history and the question of the political in M. M. Bakhtin // *Diacritics*. 1983. Vol. 13. № 2. P. 65—83.
- ²⁸ Patterson D. Literature and spirit... P. 84.
- ²⁹ Аверинцев С. С. Два рождения европейского рационализма // *Вопр. философии*. 1989. № 3. С. 11.
- ³⁰ Bachtin: Teorico dél dialogo... P. 18.
- ³¹ Медведев П. Н. (*Бахтин М. М.*) Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С. 22—24.; Волошинов В. Н. (*Бахтин М. М.*) Марксизм и философия языка. Л., 1929. С. 22. В дальнейшем — МФЯ.
- ³² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 84. В дальнейшем — ВЛЭ.
- ³³ Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 46.
- ³⁴ Perlina N. Mikhail Bakhtin... P. 19.
- ³⁵ Rethinking Bakhtin... P. 197—223.
- ³⁶ Givone S. Dostoevskij: nichilismo e pensiero tragico // *Dostoevskij: il mistero dell'uomo* // A cura di Rosa Brambilla. Assisi., 1985.
- ³⁷ Rethinking Bakhtin... P. 12—13.
- ³⁸ Holquist M. The surd heart... P. 141.
- ³⁹ White A. Bakhtin, sociolinguistics and deconstruction. // *Theory of reading* / Ed. F. Gloversmith. Brighton, 1984. P. 139.
- ⁴⁰ Rethinking Bakhtin... P. 120.
- ⁴¹ Ibid. P. 122.
- ⁴² Из новейших работ о М. Хайдеггере в советской литературе укажем на статью Э. Ю. Соловьева, сжато, но точно показавшего отличие хайдеггеровского и бахтинского персонализма (*Соловьев Э. Ю.* Попытка обоснования новой философии истории в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера // *Новые тенденции в западной социальной философии*. М.: Ин-т философии АН СССР, 1988. С. 11—50).
- ⁴³ Kristeva J. Une poétique ruinée // Bakhtine M. M. La poétique de Dostoevski. P., 1970. P. 5—27.
- ⁴⁴ Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. P. 489.
- ⁴⁵ Ibid P. 439.
- ⁴⁶ Ibidem.
- ⁴⁷ Ibid. P. 446.
- ⁴⁸ Ibid. P. 447.
- ⁴⁹ Ibid. P. 450.
- ⁵⁰ Ibid. P. 444.

Лекции и выступления М. М. Бахтина 1924—1925 гг. в записях Л. В. Пумпянского

Публикуемые лекции и выступления М. М. Бахтина 1924—1925 гг. не только добавляют новые материалы к наследию русского мыслителя, но и позволяют более определенно судить о важнейшем направлении отечественной мысли нашего века — Невельской школе философии.

В последние годы была завершена начатая в 1975 г. публикация ранних сочинений М. М. Бахтина конца 1910-х — начала 1920-х годов из архива философа¹. В эти же годы, преимущественно при изучении биографии М. М. Бахтина, был получен ряд свидетельств о невелинской школе². Таким образом, появилась возможность очертить жизненный круг тех лет и умственную обстановку, в которой создавались ранние труды М. М. Бахтина.

Однако насколько правомерен сам термин «Невелинская школа философии»? По свидетельству И. И. Канаева, И. И. Соллертинский относил М. М. Бахтина, Л. В. Пумпянского, М. И. Кагана и себя к «Невелинской школе философов». Таким образом, по крайней мере у младшего представителя Невелинской школы (И. И. Соллертинский — ученик Л. В. Пумпянского и М. М. Бахтина) имелось сознание принадлежности к кругу единомышленников — важнейший конститутивный признак философской школы. Объединяло же Невелинскую школу не столько единство в решении философских проблем (все ее главные представители — оригинальные мыслители), сколько общность в их постановке и обсуждении, а также в определенной степени принадлежность к общей

¹ Бахтин М. М. 1) Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 6—71. Далее — ПСМФ; 2) Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 5—6 (первая печатная работа М. М. Бахтина, появившаяся в 1919 г.). Далее — ИО; 3) Автор и герой в эстетической деятельности // Там же. С. 7—180. Далее — АГ; 4) К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник, 1984—1985. М., 1986. С. 82—138. Далее — ФП; 5) Автор и герой в эстетической деятельности (фрагмент первой главы) // Там же. С. 138—157. Далее — АГФ.

² Эти свидетельства в большей части приведены в книге К. Кларк и М. Холквиста. См.: Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge (Mass.); L., 1984. Характеристика атмосферы дружеских собеседований Невелинской школы и наблюдения об общем направлении размышлений основных ее представителей даны в предисловии к публикации — М. М. Бахтин и М. И. Каган (По материалам семейного архива). Публикация К. Невелинской // Память: Исторический сборник. Париж, 1981. Вып. 4. С. 250. Далее — Б и К.

философской традиции. Более того, сама форма существования Невельской школы — более или менее регулярные собеседования кружка философов с чтением и обсуждением рефератов и своих трудов — предполагала полемику, отстаивание своей точки зрения.

Название школы связано с городом Невелем, где в 1918 г. оказались вместе три ведущих ее представителя: приехавший в начале лета из Петрограда Михаил Михайлович Бахтин (1895—1975), уже находившийся в Невеле некоторое время Лев Васильевич Пумпянский (1891—1940) и вернувшийся из Германии домой Матвей Исаевич Каган (1889—1937), ученик Германа Когена (1842—1918), знаменитого главы Марбургской школы философии.

Деятельность Невельской школы продолжалась с перерывами с 1918 по, скорее всего, 1927 г., когда, вероятно, и прекратились постоянные собеседования. Наиболее важным и определяющим периодом в истории школы, когда, по-видимому, и сформировались оригинальные концепции каждого из трех главных ее представителей, был собственно невелиский период 1918—1919 гг. Это был единственный период в истории школы, когда М. М. Бахтин, М. И. Каган и Л. В. Пумпянский постоянно виделись и общались. Тогда же в собеседованиях принимали участие Мария Вениаминовна Юдина (1899—1970), Борис Михайлович Зубакин (1894—1937), Валентин Николаевич Волошинов (1896—1934) и некоторые другие. Затем занятия Невельской школы продолжились в Витебске, куда осенью 1919 г. перебрался Л. В. Пумпянский, а в 1920 г. и М. М. Бахтин, но, вероятно, ненадолго, так как уже в 1920 г. М. И. Каган преподает в Орловском университете, а Л. В. Пумпянский с осени 1920 г. находится в Петрограде. В Витебске к кружку философов примкнули Павел Николаевич Медведев (1891—1938) и Иван Иванович Соллертинский (1902—1944). Об активной внешней, культурно-просветительной деятельности представителей школы в эти годы можно получить достаточно полное представление по публикациям в невелиской газете «Молот», невелиском журнале «День искусства» (где помимо статьи М. М. Бахтина «Искусство и ответственность» напечатаны три заметки М. И. Кагана; Л. В. Пумпянский в этот момент был уже в Витебске), «Известиях» Витебского Совета, витебском журнале «Искусство». Список публичных лекций, прочитанных ими в Витебске, нашелся в архиве И. И. Соллертинского³. В 1922—1923 гг., когда в Петроград из Москвы на некоторое время приехал М. И. Каган, принявший вместе с Л. В. Пумпянским активнейшее участие в работе Вольной философской ассоциации, заседания школы возобновляются, но уже без М. М. Бахтина. С этого времени серьезнейшим участником философских собеседований становится Михаил Израилевич Тубянский (1893—1943); начинают посещать заседания поэт Константин Константинович Вагинов (1899—1934), биолог Иван Иванович Канаев (1893—1983). В очередной раз деятельность школы возобновляется, но уже без М. И. Кага-

³ Михеева Л. И. И. Соллертинский: Жизнь и наследие. Л., 1988. С. 28—29.

на, когда весной 1924 г. вслед за остальными друзьями в Ленинград из Витебска приезжает М. М. Бахтин. Публикуемые лекции и выступления М. М. Бахтина относятся к этому, ленинградскому, периоду в истории школы. Представить же то, как проходили эти философские занятия, можно по отрывку из письма Л. В. Пумпянского, посланного М. И. Кагану в Москву в 1926 г.: «Дорогой Матвей Исаевич... Я чрезвычайно заинтересован Вашими работами о Пушкине. Такой глубокий ум, как Ваш, на самый знакомый предмет всегда прольет новый свет. — Вы очень нам недостатке (извините галлицизм) весь этот год — все эти годы, но в этом году в особенности, и〈отому〉, ч〈то〉мы упорно занимаемся теологией. — Круг наших теперешних друзей тот же: М. В. Юдина, Мих. Мих. Бахтин, Мих. Изр. Тубянский и я. Поверьте, не раз восклицаем мы: как жаль, что нет М〈атвея〉 И〈саевича〉, он помог бы распутать этот вопрос! — Около Рождества у нас был план пригласить Вас к нам гостить. Мы хотели выслушать чтение Ваших новых работ, узнать Ваше мнение о теологических вопросах, занимающих нас; потом мы узнали, что Вы связаны службой и вдруг приехать — без заблаговременного уговора, не можете. — Ничего, наше от нас не уйдет, великие споры и ночная беседа нас ожидают. Оживим и воспоминания о чудных тех временах («Милостивые Государыни, Милостивые Государи, дорогой Михаил Михайлович»), которые очень любит вспоминать М〈ария〉 В〈ениаминовна〉» (БиК, 265—266).

Естественно предположить, что и в длительные промежутки между собеседованиями и даже после их прекращения представителей Невельской школы на протяжении долгого времени объединяло возникшее еще в Невеле общее пространство мысли, где обязательно присутствовала заинтересованность во мнении другого, его возможном несогласии и одобрении. Лучшим подтверждением этому было бы наличие в их работах взаимных ссылок и их характер. Таких ссылок, хотя они и имеются, все же слишком мало. Более определенно об этом свидетельствуют сами представители Невельской школы. В письме от 7 августа 1936 г. М. И. Каган сообщает С. И. Каган: «Буду сейчас читать одну работу Михаила Михайловича — „О слове в романе“. Он дал мне ее в рукописи. Судя по началу, в ней мысль, сходная с той, которую я высказывал когда-то в статье о Тургеневе... У меня эта мысль — замечание мимоходом... У Михаила Михайловича все значительно, развернуто» (БиК, 268)⁴. Поясним лишь, что М. М. Бахтин и М. И. Каган не виделись много лет, а работа М. М. Бахтина⁵ была написана в кустанайской ссылке, где он находился с 1930 по 1936 г. В 1972 г. М. М. Бахтин рекомендовал обратиться к написанной за пятьдесят лет до этого и оставшейся

⁴ См. также: Обзор публикации материалов из архива М. И. Кагана в газете «Мордовия», 24 июля 1988 г. // *Вопр. лит.* 1989. № 7.

⁵ *Бахтин М. М. Слово в романе* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 72—233.

неопубликованной книге Л. В. Пумпянского о Гоголе. В книге Л. В. Пумпянского о Гоголе содержится, между прочим, первая в истории Невельской школы философия смеха⁶, вторая была создана в 1930-е годы М. М. Бахтиным в его книге о Рабле. Наконец, об этом говорит и наличие «общих идей» в работах представителей школы. Так, нетрадиционное использование в книге Л. В. Пумпянского «Достоевский и античность» (Пг., 1922; доклад 2 октября 1921 г.) понятий «автор» и «герой», близкое их пониманию у М. М. Бахтина, является, скорее всего, оригинальным развитием — для данного доклада — идей, которые методически разрабатывались в ранних трудах М. М. Бахтина. Ни в первом — еще невельского периода — наброске доклада о Достоевском, ни в других работах Л. В. Пумпянского конца 1910-х — начала 1920-х годов подобного использования этих терминов еще не встречается.

Очертить же общее направление Невельской школы философии, нам представляется, пока невозможно, поскольку это будут в основном отрицательные характеристики, например, Невельская школа выступала против метафизики и позитивизма, в частности, против формального метода, против несистематического философствования и т. п. Более ясной представляется философская традиция Невельской школы (что не исключает пристального внимания и к другим течениям мысли): Кант, неокантианство — в особенности Марбургская школа, глава последней — Г. Коген⁷. Можно даже сказать, что деятельность Невельской школы по крайней мере до середины 1920-х годов протекала в рамках проблематики философии Г. Когена. Что же касается филиации идей школы, конкретной истории ее периодов, в частности важнейшего из них — невельского, то об этом можно судить лишь предположительно. Связано это с тем, что труды представителей школы сохранились крайне неравномерно. Мало что может добавить нам и тематика культурно-просветительских докладов, известная по периодике тех лет, ибо она свидетельствует скорее о широте и глубине интересов, чем об общем направлении школы. Однако невзирая на неравномерность сохранившихся работ, можно попытаться, используя некоторые материалы из архива Л. В. Пумпянского и другие источники, уяснить предмет невельских бесед 1918—1919 гг., определить их значение для последующей деятельности каждого из их участников, выявить их отношение к указанной общей философской традиции. В последнем случае, возможно, более плодотворным было бы последовательное сопоставление их взглядов со всеми главными течениями философской мысли начала XX в.

В преуведомлении «От автора» к своей работе о философии истории, датированном 21 мая 1921 г., М. И. Каган приводит

⁶ Пумпянский Л. В. 1) Гоголь // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1984. Вып. 664. С. 125—137 2) Вечера на хуторе близ Диканьки; О «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Преподавание литературного чтения в эстонской школе. Таллинн, 1986. С. 100—126.

⁷ Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. P. 54—62.

суждения об этой работе Н. И. Конрада, И. А. Ильина, Г. Г. Шпета, Вячеслава Иванова и сообщает, что «статья написана два года тому назад»⁸. Следовательно, статья была создана в Невеле в 1919 г. и первыми ее заинтересованными слушателями были, по обычаю, члены Невельского кружка. Статья М. И. Кагана, посвященная памяти Г. Когена⁹, датирована 1920 г., т. е. была создана в самом конце невельского периода. Понятийная система этих работ М. И. Кагана сохраняется на протяжении всего его творчества, как это видно по записи одного из его выступлений, сделанной Л. В. Пумпянским в 1923 г. во время петроградских собраний, и по статье о пушкинских поэмах 1937 г.¹⁰ Эта статья вообще не может быть вполне понята без учета работ невельского периода.

Книгу Л. В. Пумпянского 1922 г. «Достоевский и античность», в которой содержатся историософские суждения о судьбах русской литературы, получившие отражение во всех его последующих работах, можно рассматривать как итог размышлений невельского периода, о чем свидетельствуют сохранившиеся в его архиве работы лета 1919 г.: доклад «Достоевский как трагический поэт», «Краткий доклад на диспуте о Достоевском», работа о «Гамлете», «Смысл поэзии Пушкина». К лету 1919 г. относится и набросок теории комического — «Опыт построения релятивистической действительности по „Ревизору“», к которому восходит книга о Гоголе 1922—1925 гг.

Из ранних работ М. М. Бахтина к невельскому периоду относится только заметка 1919 г. «Искусство и ответственность». И хотя все остальные ранние работы М. М. Бахтина написаны в 1921—1924 гг., с несомненностью можно утверждать, что их идеи во многом восходят к невельскому периоду. К. Кларк и М. Холквист, с большой проницательностью назвав главу своей книги о ранних работах М. М. Бахтина «Архитектоника ответственности», справедливо объединили при анализе заметку 1919 г. с работами 1921—1924 гг.¹¹

Когда М. И. Каган говорит, что философия Марбургской школы, а значит, и Г. Когена, — «современная потребность исторического пути философии»¹², то это не просто дань уважения памяти учителя, который оценил первые труды своего ученика и соратник которого — П. Наторп способствовал появлению двух статей М. И. Кагана, интернированного в Германии в первую мировую войну как российского подданного, в немецкой философской

⁸ Каган М. И. Как возможна история? (Из основных проблем философии истории) // Записки Орловского гос. ун-та. Орел, 1921. С. 137—192.

⁹ Он же. Герман Коген // Научные известия. М.: Академический центр Наркомпроса, 1922. Сб. 2. С. 110—124.

¹⁰ Он же. О пушкинских поэмах // В мире Пушкина. М., 1974. С. 85—119.

¹¹ Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. P. 54, 63.

¹² Каган М. И. Герман Коген. С. 123.

периодике¹³. Можно предположить, что, поскольку статья была написана по завершении невелинского периода, это суждение о философии Г. Когена разделяли все представители Невельской школы. Об их действительной потребности в философии Г. Когена говорит тот факт, что в письме, относящемся к ноябрю 1921 г., М. М. Бахтин просит М. И. Кагана выслать книгу Г. Когена об этике Канта, необходимую ему для завершения работы «Субъект нравственности и субъект права» (БиК, 262)¹⁴. Можно также предположить, что сформулированные в статье М. И. Кагана основные проблемы философии Г. Когена выкристаллизовывались именно в невелинских обсуждениях.

Более всего об отношении представителей Невельской школы к философии Г. Когена свидетельствуют их работы. Терминологический аппарат Марбургской школы, прежде всего Г. Когена, используется в них как общепринятый, не нуждающийся в разъяснениях. Это относится к таким понятиям, как «данность и заданность», «проблема», «цель» («телеология»), «единство» (сознания, познания, бытия и т. п.), «по поступок», «ответственность», «соотношение Я и Другого», «незавершенность» (познания) и т. д.

Однако это было критическое освоение философии Г. Когена при создании собственных оригинальных философских концепций. Подобно тому, как Г. Коген ревизовал Канта, перетолковав и исключив ряд его понятий, невелинские когенианцы ревизовали Когена. Впрочем, все выдающиеся ученики Г. Когена вышли за пределы его философии. У невелинских последователей Г. Когена этот выход к новой проблематике был столь же ярким. В статье о философии истории М. И. Каган обосновывает особый род действительности — исторической, М. М. Бахтин в работе, озаглавленной публикатором «К философии поступка», описывает особую действительность — бытие события ответственного поступка. Поэтому некоторые понятия, прямо восходящие к Когену, получают в работах представителей Невельской школы новый смысл. Так, заметку М. М. Бахтина «Искусство и ответственность» можно рассматривать как парафраз философии Г. Когена, вернее, некоторых тем его «Этики чистой воли». Вместе с тем особое употребление понятия «ответственность» в других ранних работах М. М. Бахтина позволило К. Кларк и М. Холквисту считать это понятие ключевым для всего периода 1919—1924 гг. В кантианской традиции юридическое понятие «ответственность» связано с понятиями «вменяемость» и «вина». В конце XIX — начале XX в. понятие «ответственность» постепенно обособляется и помимо философии права начинает применяться в этике. В качестве нравственной

¹³ *Kagan M.* Zur Logik der elementaren mathematischen Rechenoperationen // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik. 1915; Versuch einer systematischen Beurteilung der Religiosität in Kriegszeit // Archiv für systematische Philosophie. 1916. Bd. 22, H. 1. S. 31—53.

¹⁴ Самому названию этой работы М. М. Бахтина можно подыскать какое-либо место у Г. Когена. См., например: *Cohen H.* Ästhetik des reinen Gefühls. B., 1912. Bd. 1. S. 395.

категории его использует, например, Г. Зиммель, имя, не безразличное для М. М. Бахтина: «...каждое актуальное должествование оформлено и обусловлено всеми моментами пережитой до сих пор жизни. Уже в должествовании... каждого отдельного поступка лежит ответственность за всю нашу историю»¹⁵. В «Этике чистой воли» Г. Коген наряду со свойственным его системе юридическим истолкованием понятия «ответственность» использует его и как этическую категорию при определении индивидуальной ответственности¹⁶. Для М. М. Бахтина понятие „ответственность“ имеет уже только нравственный смысл. Подобное же истолкование встречается и у М. И. Кагана: «...героизм культуры требует от нас индивидуальной ответственности в нашей работе пред культурой и историей. Ответственность эта возможна в нашем скромном устанавливание себя в нужде»¹⁷.

Работы и заметки Л. В. Пумпянского лета 1919 г. показывают, что проблема ответственности была в центре невеликих дискуссий этого времени. Более того, сама постановка этой проблемы М. М. Бахтиным вызвала появление этих работ Л. В. Пумпянского, столь важных для всего последующего его творчества. В «Кратком докладе на диспуте о Достоевском» Л. В. Пумпянский задается вопросом, как могли бы состояться герои Достоевского: «На каких путях слуга может быть слугой, не становясь лакеем?» — и отвечает: «На путях Гринева, не Карамазова-отца: на путях ответственности». Здесь понятие ответственности уже полностью лишено юридического смысла. Заканчивается доклад обращением к М. М. Бахтину: «А Вы, дорогой М<ихаил> М<ихайлович>... проследите, анализируйте, приправьте». Это важное свидетельство того, что замысел книги М. М. Бахтина о Достоевском восходит, по крайней мере, к 1919 г., т. е. к невеликому периоду.

Прямо к проблеме ответственности относится следующая заметка Л. В. Пумпянского:

„Ответ на задачу, поставленную М<ихаилом> М<ихайлович> ем.

1. Логические условия нравственной реальности им установлены безошибочно и сводятся к слову: ответственность.

2. Но каковы условия этих условий, т. е. на каких путях, т. е. где (*ubi, quo loco*)¹⁸ искать возможного их осуществления?

3. Во-первых, эти пути есть и нравственная реальность есть, потому что в противном случае... Декарт...

4. Во-вторых, действительное бытие, как сплошь обоснованное, не может быть, не будучи от века, т. е. не *предшествуя* метафизически всякому иному бытию; итак, оно всегда было, есть и будет; оно не только совершеннейшая, но и единственная реальность; (оно было до грехопадения, перешло в невидимое состояние,

¹⁵ *Зиммель Г.* Индивидуальный закон: К истолкованию принципа этики // Логос. СПб.; М., 1914. Т. 1, вып. 2. С. 247. Стр.: С. 244—249.

¹⁶ *Cohen H.* Ethik des reinen Willens. В., 1904. S. 338—352.

¹⁷ *Каган М. И.* Как возможна история?.. С. 179.

¹⁸ Где, в каком месте (*лат.*).

благодаря ему, становится все очевиднее с середины исторического процесса и воцарится снова с окончанием его).

5. Но где же искать нравственное бытие? Так как оно (по объясненному выше) невидимо, то, как ни старайся, его не увидишь (исключается адекватная вера, та, что движет горами), а нужно искать косвенных путей.

6. Так как нравственная реальность не только есть, но есть единственно, всякое другое бытие живет лишь относительно ей... Даже релятивизм... Тем более символизм живет как символизация истинной реальности *и не иначе*... Следовательно, в символах мы можем найти доступную азбуку реального (лат. транскрипция санскрита!). Итак, в мир символов!

7. Ищутся условия ответственности реального? Обратимся к условиям ответственности символической!»

С содержанием этой заметки связана работа Л. В. Пумпянского «Опыт построения релятивистической действительности по „Ревизору“», которая начинается словами: «Все помнят прошлое, установленное нами... Условия серьезной действительности были установлены М<ихаилом> М<ихайловичем>. Пересказ. — Однако, как связать?... Где ростки будущего в самих недрах релятивизма? Так безответственный может стать ответственным? — Вот над чем я думал, усвоив взгляды М<ихаила> М<ихайловича>». Заканчивается работа словами глубокой благодарности М. М. Бахтину. И в еще одном наброске обращается Л. В. Пумпянский к этим темам:

«Вступление

1. В прошлый раз анализ «Ревизора» показал нам... <...>

2. Вы помните ход мыслей М<ихаила> М<ихайловича>... На известной ступени истории мира рождается символ... и претерпевает следующую неизбежную судьбу: I... II... Но у М<ихаила> М<ихайловича> не доставало III-ей ступени, неизбежно вытекающей из II-ой: расширение символизации связано с ослаблением символ<ической> силы... Символизирующее перестает покоряться символизируемому и намечается рождение его самостоятельной жизни... Неизбежна минута уравнивания обоих начал, мертвая точка ±, III-я эпоха символ<ического> мира... Ее поэт — Пушкин...

3. С общей точки зрения важнее всего была харак<еристика> I-го периода, незыблемости монументальных символов... Но... <...>».

Из приведенных материалов видно, что вопросы, поставленные в заметке М. М. Бахтина «Искусство и ответственность», напечатанной в журнале «День искусства» 13 сентября 1919 г., активно обсуждались на протяжении летних месяцев 1919 г. По мнению К. Кларк и М. Холквиста, в заметке, а также, добавим, в материалах 1919 г. Л. В. Пумпянского, уже представлены темы того свода ранних работ М. М. Бахтина по моральной философии, который они называли «Архитектоника ответственности»¹⁹. И действительно, обусловленная ответственностью нравственная реальность

¹⁹ Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. P. 57.

(или действительное бытие, или нравственное бытие, или серьезная действительность) последовательно обоснована в труде «К философии поступка», где она в полном соответствии с любовью М. М. Бахтина «к многообразию терминов к одному явлению»²⁰ также получает множество определений, свидетельствующее здесь скорее о сложности и необычности предмета философствования. Отмеченное в заметке механическое соединение в личности трех областей культуры — науки, искусства и жизни (ИО, 5), соотносится с суждениями о кризисе современного поступка, об образовавшейся бездне между мотивом поступка и его продуктом (ФП, 123). Гарантирует внутреннюю связь элементов личности единство ответственности (ИО, 5), и ответ на вопросы Л. В. Пумпянского — как возможно осуществление условий нравственной реальности, как безответственный может стать ответственным — состоит в том, что «личность должна стать силой ответственной» (ИО, 5—6). Возможность же такого долженствования в том, что «единственность» наличного бытия — нудительно обязательна, является фактом «моего неалиби в бытии» (ФП, 112), поскольку «я есть действительный, незаменимый и потому должен осуществить свою единственность... Долженствование впервые возможно там, где есть признание факта бытия единственной личности изнутри ее, где этот факт становится ответственным центром, там, где я принимаю ответственность за свою единственность, за свое бытие» (113).

Особенно важен поставленный Л. В. Пумпянским вопрос о способах обнаружения нравственного бытия. Сам Л. В. Пумпянский, судя по приведенным материалам, предлагает решение в русле идей позднего символизма Вяч. Иванова, чьи теоретические построения, кстати, высоко ценили все представители Невельской школы: «в символах мы можем найти доступную азбуку реального». М. М. Бахтин скорее всего не мог согласиться с подобным символическим истолкованием, ибо, по его словам: «Ориентировать поступок в целом единственного бытия-события вовсе не значит перевести его на язык высших ценностей, только представлением или отображением которых оказывается то конкретное реальное участное событие, в котором непосредственно ориентируется поступок» (121). Поэтому рассуждения М. М. Бахтина о ступенях символизации изложены, возможно, в понятиях самого Л. В. Пумпянского.

По-своему отвечает на этот вопрос М. И. Каган, если предположить, что поставленную им проблему «субъективной сознательности» или «онтологической субъективности» можно соотнести с проблемой нравственной реальности, т. е. мира поступающего сознания, у М. М. Бахтина. М. И. Каган пишет, исходя из тезиса Г. Когена о единстве сознания культуры, что изучающая субъективное сознание «идеалистическая психология должна иметь перед собою систему всей объективной культуры, чтобы в

²⁰ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 360.

пафосе ее исторической жизни дойти до специфической проблемы субъективного сознания, субъективного индивидуума»²¹. Подобный подход к «живому сознанию» с точки зрения культурных ценностей М. М. Бахтин обсуждает и признает недостаточным (ФП, 107—108).

Ответ М. М. Бахтина вытекает из существа установленной им нравственной реальности. Поскольку мир единого и единственного бытия-события «принципиально неопределим ни в теоретических категориях, ни в категориях исторического познания, ни эстетической интуицией» (94), то он может быть лишь участно описан, может быть дана лишь его феноменология (105). Причем это описание достигается не средствами теоретической терминологии, а с помощью языка во всей его полноте, но и в этом случае «полная адекватность недостижима, но всегда задана» (Там же). Вместе с тем описание «единственного действительного акта — поступка и автора его, теоретически мыслящего, эстетически созерцающего, этически поступающего» (102) можно провести путем анализа «мира эстетического видения<...> который своей конкретностью<...> из всех культурно-отвлеченных миров (в их изоляции) ближе к единому и единственному миру поступка» (128). Такое феноменологическое описание «высшего архитектурного принципа действительного мира поступка — конкретно, архитектурно-значимого противопоставления я и другого» (137) было осуществлено М. М. Бахтиным с помощью понятий «автор» и «герой» в работе «Автор и герой в эстетической деятельности».

Но могло ли в пределах системы Г. Когена, если оставить в стороне другие возможные источники размышлений М. М. Бахтина, состояться открытие нравственной реальности, столь отличающейся от понятия «нравственная действительность» марбургского философа, а это, бесспорно, философское открытие, как и введение понятий автора и героя. Что касается возможности нового рода бытия²², то Г. Коген обосновывает, например, особое бытие человека и государства (Там же), эстетическое бытие (119) и даже особый род эстетического сознания (120). Что касается основной проблемы философской эстетики, то ею, по Г. Когену, «является человек природы и природа человека в их единстве» (119). Возможность применения этических категорий в эстетике связана с тем, что содержанием эстетического сознания является нравственность²³. Что касается проблемы одного-единственного бытия²⁴, то философия Г. Когена, следующая традиции ветхозаветного монотеизма, соотносит именно с ним проблему единства единичного индивидуума. Единичный индивидуум как таковой есть индивидуум религии (Там же). Индивидуум, находящийся в постоянном соотношении с Богом (122), это индивидуум соотно-

²¹ Каган М. И. Герман Коген. С. 122—123.

²² Там же. С. 118.

²³ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 452.

²⁴ Каган М. И. Герман Коген. С. 121.

шения одного-единого религиозного несравненного бытия (123), а не индивидуум логики, биологии, этики, социальная личность, индивидуум искусства (121—122). Но сколь бы ни были побудительны идеи Г. Когена в конце концов он оказывается представителем той теоретической философии, которая не может найти путей к нравственной реальности. И, — скорее всего, М. М. Бахтин имел в виду Г. Когена, определявшего в «Этике чистой воли» поступок как основную проблему этики²⁵, когда писал, что «принцип формальной этики вовсе не есть принцип поступка, а принцип возможного обобщения уже свершенных поступков в их теоретической транскрипции» (ФП, 102).

Так в размышлениях над проблемами неокантианской философии создается М. М. Бахтиным христианская антропология, описывающая условия бытия человека в мире, «где совершилось событие жизни и смерти Христа в их факте и их смысле» (94); принципы этого мира, недоступные для теоретической этики, отображены «смыслом всей христианской нравственности» (138).

Это происхождение философии М. М. Бахтина обусловило и его особое место в истории русской мысли. Отличие М. М. Бахтина от его современников — русских религиозных философов, помимо хорошо известной настороженности последних к Канту и неокантианству, наиболее явственно представлено в оценках конкретных явлений культуры. Если П. А. Флоренский, исходя из соответствия явления признанной безусловной ценности, определяет любимую им поэзию Блока как бесовидение, а А. Ф. Лосев смех Рабле — как сатанизм, то М. М. Бахтину в его оценках свойственно доверительное приятие (лекция о Блоке в записи Р. М. Миркиной, книга о Рабле), следующее из всего существа его философии.

Лекции и выступления М. М. Бахтина 1924—1925 гг., тесно связанные со всем кругом проблем его ранних трудов, имеют важнейшее значение для характеристики его творческой деятельности после приезда в Ленинград. Не менее важны эти записи лекций и выступлений М. М. Бахтина и для истории Невельской школы, для уяснения проблематики ее ленинградских собраний, о которых до сих пор можно было судить лишь по косвенным источникам. Известно было, например, что участники кружка занимались истолкованием второй критики Канта.

Представленные записи хронологически распределяются крайне неравномерно. Большая их часть относится к 1924 г., две последние — к 1925 г. Публикуются все записи Л. В. Пумпянского, относящиеся к деятельности Невельской школы в Ленинграде, и все они связаны с М. М. Бахтиным. Нужно отметить, что в архиве Л. В. Пумпянского записей выступлений каких-либо других лиц, кроме упомянутых и публикуемых выступлений представителей Невельской школы, нет. Все это свидетельствует об особом внимании Л. В. Пумпянского к идеям М. М. Бахтина. И если

²⁵ *Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 68.*

большое число записей 1924 г. можно объяснить стремлением Л. В. Пумпянского зафиксировать для последующего обдумывания и обсуждения новые, еще ему неизвестные работы М. М. Бахтина, то появление двух последних записей, относящихся к периоду постоянного их общения, говорит о важности для Л. В. Пумпянского поставленных в них вопросов.

Среди записей особое значение имеют лекции М. М. Бахтина, прочитанные осенью 1924 г., так как в них заключена единственная известная у М. М. Бахтина оценка проблем европейской философии в их историческом развитии, произведенная к тому же после создания мыслителем важнейших своих трудов.

Достоверность передачи мыслей М. М. Бахтина в этих записях следует уже из того, что в них употреблена терминология, находящаяся в соответствии в ранних работах М. М. Бахтина, создававшихся в рамках деятельности Невельской школы и поэтому хорошо известных Л. В. Пумпянскому. Столь же достоверно переданы терминология и стиль размышлений М. И. Кагана в записи его выступления, сделанной Л. В. Пумпянским в 1923 г.

Невельская школа, оставившая в лице М. М. Бахтина столь глубокий след в отечественной культуре, не имела учеников и последователей. Поэтому труды ее представителей, за исключением М. М. Бахтина, не были изданы и осмыслены. Между тем без привлечения этих трудов, как мы старались показать, философия М. М. Бахтина лишена смыслового и жизненного окружения, а ее изучение не получает верной историко-философской перспективы. И пока не будут изданы эти труды, а также пока не будут созданы работы об истории русского когенианства, об отношении Невельской школы к философии Когена, т. е. пока не будет исследован исторический контекст зарождения Невельской школы философии и идей самого знаменитого ее представителя М. М. Бахтина, до тех пор мы будем обходиться лишь скороспелыми суждениями о лежащих на поверхности фактах.

Материалы из архива Л. В. Пумпянского любезно предоставлены нам вдовой исследователя Е. М. Иссерлин. Приносим также благодарность С. И. Каган и Ю. М. Каган за возможность ознакомиться и использовать материалы из архива М. И. Кагана, а также исследователю и переводчику трудов М. М. Бахтина Вадиму Ляпунову (США), который прочитал вступительную заметку и высказал ряд благожелательных и критических замечаний».

**[Выступления при обсуждении реферата
сочинений Ф. Майерса,
прочитанного Л. В. Пумпянским] ¹**

Прения

Мих. Изр. Тубьянский ². — Myers нарушает Ньютоново *hypotheses non fingo* ³, он привлекает гипотезы, не вытекающие из самого исследования. Это смесь научного с ненаучным, как и во

многих метапсихических сочинениях. Мифы привлекаются в качестве гипотез для объяснения феноменов.— Между тем, если он набрасывает оккультную картину миру, почему же он не принимает оккультного перестроения сознания. Отсутствие философской культуры у Майерса и Л(ьва) В(асильевича).— Чередование оккультных и философских стремлений было в прошлые цивилизации, нет оснований думать, что оно не будет продолжаться.

*Н. И. Конрад*⁴.— Параллель между правдой Майерса и правдой Шпенглера, несмотря на полную неправоту *всех*, быть может, отдельных утверждений; вся современная цивилизация идет к утверждению метапсихического феномена. Книга Майерса может претендовать только на роль одного из путей этого движения. Терминология излишня, материал (например, спиритический) не имеет оккультного значения (серьезного), выводы произвольны. Громадная реальность известна ему только по случайно открывшимся фактам, совершенно случайным и не допускающим никаких гипотез; современные немецкие ученые, например, отказались теперь от каких бы то ни было гипотез, изучая феномены материализации. Итак, вся книга распадается,— но верно и значительно направление.

Мих. Мих. Бахтин.— В книге Майерса надо различить план эмпирический и план ценностный.— В первом плане все зависит от того, насколько использованы им *все* факты, насколько верно установлена связь, например, между гениальным и гипнотическим.— Но главное для Майерса — второй план. Здесь центр — учение о личности; и здесь все время пересекается ряд моментов: то юридические, то эстетические, то религиозные и пр., так что каждая проблема проводится через ряд этих моментов. Так, религиозная проблема бессмертия (ценности)⁵ подменена достоверностью продолженного бытия; биологический субъект объявляет себя религиозным, между тем как здесь только биология, проведенная в высший план.

Герой и автор в художественном творчестве

Цикл лекций М. М. Бахтина⁶

1. Методологическое введение. 2⁷.

3. Герой в пространстве (тело). 4. Во времени (душа). 5. Взаимоотношение героя и автора.

Тенденция *Kunstwissenschaft*⁸ создать частную науку об искусстве, незав(исимую) от общей философской эстетики. Между тем «научность» обладает двумя точными признаками (конститутивными): отнош(ение) к эмпирии и отнош(ение) к математике; такова естеств(енная) научность. Другой (из единств(енно) 2 существующих) типов научности есть научность гуманитарных наук⁹, определяемая отношением к эмпирии и отношением к смыслу и цели. Опыт здесь другой, имеет значение его интенсивность¹⁰.— То, что один опыт сложился вполне, а другой еще слагается и приводит к попыткам некритического перене-

сения методов позитивной научности на художественное творчество. Все равно, последовательно сделать это невозможно, это и делается непоследовательно. Прежде всего, ориентация на материал, которая как будто бы сближает работу эстетика с работой позитивных наук и соблазняет неспециалистов. Вчера ориентация на психологический материал, сегодня — на поэтический. Получаются плоды «скороспелой научности», фиктивные суждения, совершенно отдельные при всей своей многочисленности. Все же и «формальный метод» (на самом деле, материальный) не может обойтись без телеса¹¹; иначе формалисты, конечно, не могли бы выйти за пределы чистой лингвистики; но привносят его эклектично и ориентируются на материале, т. е. на продуктах закономерности. — Отсюда объясняется проблема *места* материала; общий вопрос о составе эстетического объекта и о месте в нем материала, так что мы неизбежно приходим к проблеме общей эстетики, которая одна компетентна.

Глава I.

Понятие конкретной систематичности. Каждое явление культуры лежит на границе¹². Познание находит не индифферентный материал, а бытие, оцененное поступком, верой и пр.¹³ Каждое явление в каждом своем моменте размежевывается с пограничными областями культуры¹⁴. — Но тут отличие эстетики от других областей: эстетический акт относится положительно¹⁵, ибо относится к бытию уже оцененному поступком, уже опознанному; он не отвлекается от этой опознанности и оцененности, а вводит их коэффициент. В этом положительном отношении эстетика сближается с религией¹⁶. Это дает смысл и ходячим требованиям «искусство должно преображать жизнь» и пр. — действительно, отношение положительное. Вот эту-то опознанную и оцененную действительность М(ихаил) М(ихайлович) называет содержанием¹⁷. Содержание не есть то-то и то-то, а есть разрез, по которому все в искусстве может быть продолжено чисто познавательно и чисто эстетически. Содержание есть возможный (бесконечный) прозаический контекст, однако всегда парализуемый формой¹⁸; пассивность всего познающего, всего поступающего¹⁹. И проблема эстетики и заключается в том, чтобы объяснить, как можно так парализовать мир.

Проблема обоснованного покоя²⁰

Доклад М. М. Бахтина

Понять *форму* мира, в котором обретает значимость молитва, обряд, надежда... — вот задача философии религии²¹. В первый момент она, будучи проблемопологающей, должна и самый догмат поставить как проблему²², т. е. не догматически; но неизбежен момент, когда она сама станет догматична. — Форма, в которой живет религиозное сознание, есть событие²³; это первый шаг установки религиозного сознания. Но двойственность понятия

событие выясняется из сравнения события, например, исторического с событием личным и интимным; в событии интимном главным является причастность моя. И вот религиозное событие явно принадлежит этой категории причастности²⁴. Я нахожусь в бытии, как в событии²⁵; я причастен в единственной точке свершения²⁶; религиозная непроницаемость вовсе не есть физическая; моя неизгладимость, неуничтожимость моего единственного места в бытии²⁷; по аналогии с непроницаемостью физической, догматическая метафизика превращает ее в субстанциональную, между тем как она есть только *событийная* причастность. И вот сознание ее и есть *совесть*; т. е. долженствование не нравственное, а единственное: никто, кроме меня, во всем мире не может совершить того, что должен совершить я²⁶. Между тем долженствование нравственное есть долженствование закономерное²⁹. Здесь же долженствование исходит только из неповторимости, и совесть мучит не за неподчинение закону, а исходя из единственной установки. Отсюда вытекает и невозможность обобщить религиозную норму; отсюда и не понятное Фейербахом требование христианином креста для себя и счастья для других. Да, между мною и другими — для христианина бездна; деление происходит нацело: я и другие³⁰; деление это необратимо; из этого абсолютного деления и исходит причастное сознание. — Отсюда ясно, как безнадежна попытка *нравственно* понять обряд, молитву и пр. — Вне этого основного факта религии (уединение себя) ни одно религиозное явление необъяснимо. Так, например, покаяние совершенно необъяснимо в принципах нравственности, т. е., собственно, юридических (которые суть логика этики)³¹.

Где для нравственного сознания два человека, там для религиозного сознания есть *третий*: возможный оценивающий³². Вообразим религиозно правого мытаря, который имманентизировал бы свое оправдание, он сразу стал бы неправ; таким образом, оправдание его возможно только воплощенным Третьим. Между тем фарисей усвоил *в себя* это Третье сознание, мытарь же разомкнул возможный миф о своей личности через Третьего³³. — Так же ребенок, говоря «ручка», очевидно, получает свою ценность от матери; самостоятельного ценностного самосознания у него нет. Так же извне идут оценки меня в государственной регистрации, в быте (мне дает место за столом). При догматическом затвердении это дает мифологемы «естественного права». Так же приобретаю я оценку свою в жениховстве, невестности души, т. е. в любви другого³⁴. Здесь тоже возможны мифологемы, равно как и во вбирании в себя авторства (в эстетическом двойничестве)³⁵. Узурпировать можно и записанность свою на небесах, от чего спасало, например, предопределение, всецело отдававшее Богу оценку меня и оставлявшее меня вне спа(с)ения³⁶, записан я или нет.

— Истинное бытие духа начинается только тогда, когда начинается покаяние³⁷, т. е. принципиальное несовпадение³⁸: все что может быть ценного, *все* находится вне меня, я есмь только

отрицательная инстанция, только вместилище зла³⁹. Дневники Толстого⁴⁰; мольбы о даре слезном⁴¹. Нащупать, наконец, свое бытие по-настоящему: дойти, наконец, до воистину реальности своей личности, отбросить все мифологемы о ней. Я бесконечно плох, но Кому-то нужно, чтобы я был хорош⁴². Каясь, я именно устанавливаю Того, в Ком я устанавливаю свой грех. Это и есть обоснованный покой, не выдумывающий ничего; спокойствие может быть либо самодовольства либо доверия; от покоя самодовольства⁴³, т. е. покоя эстетической мифологемы, должно освободить меня именно беспокойство⁴⁴, которое, чрез покаяние, станет доверием⁴⁵. — Дело серьезнее свободы, дело идет (в вере) о большем, чем о свободе, т. е. чем о гарантиях⁴⁶.

Но в известные моменты необходимо встанет перед нами проблема *воплощенного Бога*⁴⁷.

[Лекции М. М. Бахтина]⁴⁸

Вступительная лекция М. М. Бахтина

По проблемам, следуя трансцендентальной эстетике⁴⁹; так в связи с проблемой пространства — весь Bergson.

Оценивать систематическую философию можно только исходя из нее; уже оценка ее предполагает систематичность позиции. Обычные же корреляции сумбурны, методически неубедительны; даже в нео-кантианстве есть школа, имеющая точку опоры и вне систематической философии (Риккерт). Это все — наивные корреляции. — Возможно еще взять систематическую философию как культурную *Leistung*⁵⁰, как факт, исторически воплощенный; в этом плане можно говорить о систематической философии и несистематически; это будет план исторической или духовной психологии⁵¹. Возможна тема: проблема систематической философии изнутри исторического субъекта.

Моменты, которые растворены в единстве субъекта быть не могут (старик сажающий дерево), свободны даже от предпосылки существования человечества; они принципиально трансгредиентны⁵² (недаром философия, для популярного сознания, есть размышл(ления) о смерти, бессмертии и т. д.). — Возможно еще метафизическое ипостазирование моментов, трансгредиентных сознанию (классический платонизм); они фиксируются, им придается категория бытия, но фиксировать проблему не значит разрешить ее. — Нигилизм же хочет во что бы то ни стало отстоять единство естественного субъекта, принципиально отвергая нерастворимые моменты; но и нигилизм дает врачу — плоть; эта плоть, конечно, отличается от Платоновских идей, но все же она есть и даже она заполнила современное сознание⁵³. Вообще отказаться от плоти трансгредиентных моментов есть задача, быть может, неосуществимая.

Таким образом, все направления исходят (положительно или отрицательно) из избытка, не из естественного человека, а из

исторического; это перенесение всего с субъективного на объективное единство. Конечно, нужно и остается субъективное единство (память!), но рядом с ним становится и предметное единство. — Предметное единство всегда было в мышлении, но было, как образ; например, человек и — природа. Но ведь весь этот образ зиждется сплошь на единстве моей позиции; мы не вышли ни на шаг за пределы натурального человека. — Гениальное дело Канта заключалось в разрушении *этого* единства, потому что это только единство натурального субъекта⁵⁴. Для философии равны все корреляции. — Объективность (реальность)⁵⁵ даны не в природе, не в сознании, а в истории и культуре; объективность и непрерывная объективация в культурной работе. Не в образе, не в фиксации, а в работе. Рядом с субъективным единством, нужным для усвоения, есть объективное единство теоремы самой. Это и есть Канта проблема объективности сознания. Субъективное единство есть только технический аппарат для осуществления реальности культуры. Единство мышления надо понимать как единство науки; единство воли есть *Einheit*⁵⁶; единство сознания есть только образ единства культуры, которое, в принципе, не может быть осуществлено в един(ичном) сознании. Это входит в определение. Как субъект, я никогда и ничего не узнаю; ученый сразу перестает быть ученым, как только он становится мудрецом, т. е. тем, кто хочет создать *субъективное* единство сознания⁵⁷. Главная опасность — в том, чтобы образ не стал чем-то большим, чем подсобное; забвение того, что единство сознания есть только образ — вот главная опасность для философии.

Вторая опасность — сгущение единства культуры до образа культуры (например, в эстетике, в социальных науках — объективно реальное значение «учреждений»), рецидив примитивных, до-Платоновских предположений, давно побежденных в философии самой. Наивная объективация своей объективности. Сгущение может происходить в разном моменте образа, но процесс всюду один: образ заступает объективную связь.

Объективность есть только объективность становления культуры. Дело Канта есть замена натурального сознания (и его лазеек) сознанием историческим. — Но где же методическая гарантия историчности сознания. — Единство пути и исторические этапы. — Направленность, проходящая чрез все этапы; одна есть предмет философии. В каждой мысли есть момент проблемы и момент тезиса; в проблеме, мысль выходит сама за себя. В научном познании различение сравнительно трудно; но в нравственной области тезис принимает самые соблазнительные формы. — Принципиальное равенство всех этапов; этому противоречит философия откровения — открытия — нечаянной радости — сюрприза. Все это не понимает равенства всех этапов.

Это даже не тезис, это уклоны тезиса, который отделил себя от проблемы; это устройство, где данная величина берется не в единстве культуры, а в единстве данного сознания. Этап закрывает путь, и тезис перестает быть тезисом. — Каждую мысль можно оценить

по этому: что предносится мыслящему — образ мудреца, либо же образ для него имеет значение только техническое. — Это различие сказывается во всем, даже в стиле мысли. — Все философы типа откровения вытесняют проблемность, но забыть ее не могут; уверенность в том, что суждение входит в какое-то единство, должна быть даже для субъективного устройства. Отсюда заведомая безнадежность их: они претендуют и на методологизм, а, с другой стороны, хотят субъективного завершения. Порочен *стержень* — что, конечно, не обесценивает Гегеля и Шеллинга. Объявить себя узанным или доказанным? Требовать веры или проверки? Эти философы этого сами не знают. — Мудрец стал — недаром — скепичен, другой форме мудрости мы уже не верим. Скепсис — недоверие ко всему, что не устраивает меня. — Верный принцип: следить в каком плане работает мысль — «достижения» или «доказательства». Философия всегда была полна обрывками откровения; антропософия в своем роде хорошо сделала, что эти обрывки собрала.

2-я лекция М<ихаила> М<ихайловича>

Единственное философское обсуждение систематической философии возможно только изнутри систематической философии самой, но возможна и характеристика систематической философии — историко-философская. Почему же возможны другие типы философствования, кроме систематического? Причин три: 1) образность, свойственная мышлению самому. Plat. Resp.⁵⁸: мышление, являющееся только придатком к кругозору; Bergson тоже желает вернуть мышление к первоначальной образности, к единству кругозора. Логика кругозора — это и есть источник несистематической философии; имманентная логика эстетического образа создает и движет ряд философских концепций. Эстетика должна построить типологию таких учений⁵⁹; 2) откровение, которому пытаются придать философскую форму. Тут уже не эстетика, а философия религии должна показать чистую ее форму — догматическую. Телесно-душевный человек всюду хочет подчинить философию своей цели, исказить принципиальную незавершенность мысли⁶⁰; 3) реальность, как последняя инстанция проверки философских взглядов. Из этой реальности надо исключить ее авторитетность; элементарная условная авторитетность принимает форму достоверности, что приводит к вопросу о том единственном кругозоре, в котором факт явился. Элементарный авторитет так велик в служении реальности, что возможно было введение реальности в мир религии (не истинно, а воистину). Но если эту авторитетность устранить, останется только реальность поступка; это только нужда в реальности. Она и приводит к метафизике, которая есть вся — постулат поступка, потому что поступок всегда нуждается в реальности. Для поступка — весь вопрос в существовании и характере реальности (между тем как

для религии вопрос вовсе не в том, есть ли Царство Небесное, а попаду ли я в Него). Постулятивность реальности, спаявшаяся с образностью и откровением, лежит в основе всех философов⁶¹. Отсюда возможен ряд интересных работ: перевести обратно в образ — откровение — нравственность то, что у великого философа изложено в теоретической форме (например, у Фихте). Типичным признаком выхода из чистого познания является смешение априорного и апостериорного (что от Фихте перешло в весь германский идеализм).

Вот что дает убедительность несистематическому философствованию; в нем натуральное сознание хочет быть единственным (*après nous le déluge*)⁶². Мифологизация пути — вот еще одна возможная опасность для чистого мышления; здесь метод становится героем философствования и хочет получить награду сразу; риск становится героем (Фрейбург).

Вопрос о *праве* науки как учреждения, как исторического факта. Кроме того, ориентация Канта на положительной науке ставит вопрос о фактичности науки самой: не придется ли вечно пересматривать критицизм в связи с изменением науки самой? Все эти сомнения, основавшие на непонимании Кантовского критицизма. Ориентация Канта на *факте* наук имеет чисто проблемный характер, Кант не утверждал даже существования науки самой, он самое науку делал проблемной (а вовсе не *опорой*). Когда философия имеет дело с фактами, это не исторические факты. Исход из факта не есть опора на факт: уже Фалес проблематизирует природу. Почему же Кант проблематизирует именно науку (а не восприятие, не «интуицию *durée*»⁶³ и пр.)? Эта проблематизация, конечно, чисто гипотетична, она не есть обусловление фактом: Кант вовсе не хочет исходить из будто бы признанной правоты естественных наук. — Остается сомнение в правильности факта, выбранного для проблематизации: наука ли была лучше всего для выбора...? Не что либо иное было бы лучше?

Но *какая* проблематизация? Имманентная, т. е. обоснованная в самом научном познании, вследствие чего философия есть рефлексирование науки о самой себе; нет постороннего трибунала.

3-я лекция М(ихаила) М(ихайловича)

Анализ вопроса об ориентации Канта на науке. 3 возражения: 1) наука как исторический факт — можно ли ориентироваться на историческом факте? 2) вообще что-то предполагается; философия как будто с самого начала обусловила себя чем-то; как будто философия находится в зависимости от нужды в науке; Кант будто бы заранее избрал математику и естественнонаучность и избрал по прагматическим основаниям: «лучше нам остаться с математикой, чем с метафизикой». Следовательно, кантианство обусловлено определенным внефилософским фактом; 3) релятивность науки не релятивирует ли и философию. — Все эти возражения не понимают, что ориентация на науке не есть вовсе опора

на ней, а проблематизация ее. Но возможно возражение, правильно ли выбрана Кантом наука; возражение отпадает, потому что противопоставить оно может только другую проблематизацию. Эта проблематизация науки имманентна ей самой, Кант не спрашивает нравственно, религиозно, социально полезна ли наука и пр. (чего часто не понимают представители самих наук, думающие, что философы обсуждают их науку с какой-то чужой точки зрения «философской»). Ошибка Когена: проблематично не познание об искусстве, а искусство само; между тем забвение вторичности этики и эстетики делает философа человеком партии; этика проблематизирует государство само и пр. (а не науку о государстве); не овладевает государством, а сама будет взята им в плен. — Возражение об исторической обусловленности философии Канта: довольно требования необусловленной философии, чтобы проблематизация была уже дана, большего для философии не нужно.

— — —

На терминологии *Einleitung*⁶⁴ осталась одна марбургская школа, отбросив *Anschauung*⁶⁵ и *Begriff*⁶⁶, одну как психологический, а понятие — как абстрактный момент суждения; таким образом противопоставление трех: *Anschauung*, *Begriff* и *Urteil*⁶⁷ отброшено, оставлено только *Urteil*, суждению место только среди других суждений, т. е. в системе; суждение тендирует к системе, конечно, ему место не в психике моей; это общество суждений неисчислимо; как только число суждений ограничивается, мы вышли уже за науку; суждение мыслимо только в бесконечном контексте суждений; ориентация на науку есть ориентация на систему суждений, принципиально открытой и неограниченной. Но почему суждение? Почему у Когена ощущение вынесено в самый край системы? Потому что ощущение только в субъективном единстве есть первое; в науку же оно входит только чрез ряд суждений; мое ощущение, которое может быть в центре моей жизни, в науке занимает скромнейшее место, где оно только вопрос, а не ответ. Вот почему ощущение в начале философии только там, где установка не строгая. — То же и интуирование у Канта — есть сошествие с верной позиции, подмена науки — научным сознанием; правая и левая перчатка Канта есть тема психологии, а не философии. Отказываемся мы и от психологического и от исторического определения науки, вообще мы отказываемся от определения рода бытия, к которому принадлежит наука; этот род мы сами определяем; теория познания создает особый род бытия⁶⁸: философское бытие, культура; это специфический род бытия не совпадающий с естественнонаучным, историческим, психологическим бытием. Но термина идеальное бытие надо остерегаться, за метафизический его характер, пространственно-временные причины стали как бы существующими в сознании, [надо остерегаться] вообще приписывать бытие тому, что принципиально обладает *только* особым философским бытием. Мы должны быть скромны и суждение оставить *только* в науке, не влагать в это понятие больше, чем нам нужно, не обогащать его.

Психологический состав познания можно найти только исходя из факта науки; изнутри науки встретиться с субъектом есть единств(енно) правильный путь; в начале философии даже не может возникнуть проблемы восприятия и других проблем субъективного сознания; Кант поэтому совершенно правильно исходит из суждения; суждение физики и пр. берется изнутри физики самой и пр., а не в связи субъективного сознания, нуждающегося в единстве. Но уже в трансцендентальной эстетике Кант изменяет позиции *Einleitung*, рождается нужда в интуиции пространства и времени; получается, как будто мы изнутри субъективного сознания получаем объективное единство — между тем как, на самом деле, объективное единство предполагается самой постановкой вопроса. Если же в самом начале пути вступить на путь субъективного познания, мы сразу осложняем путь придатками эт(ическими), религ(иозными), эстет(ическими). — Итак, познание есть объективная система суждений; единственное общество для суждений есть другие суждения; вне их, оно вообще не есть суждение; только внутри системы других суждений живо суждение. Этот прозаизм необходим в начале пути философии, ибо всякое обогащение суждения в начале пути происходит за счет других этапов; преждевременное неметодическое сгущение может погубить всю дальнейшую работу.

Синтетичность и априорность — вот дальнейшие признаки суждения у Канта; синтетичность означает не-догматичность, отсутствие готового, что оставалось бы только анализировать; «оказалось», «уже есть» — отвечают основной тенденции познания описывать себя как уже данное, т. е. тенденции пассивности. Надо расширить понятие синт(етического) и аналит(ического); связь с аналит(ическим) не учреждается, а преднаходится. Кант хотел сказать, что нет такого откровения, в котором заключено было суждение. В познании дело идет о рождении суждения заново; синтетическое суждение есть учреждение связи нигде познанием не преднайденной. Познание сплошь синтетично, анализ же есть только техника, анализ не есть характер(еристика) познания, аналитическое суждение вообще не есть суждение.

Априорность в *Einleitung* понята очень чисто, не как допытность (ни во временном — *Sic!* — ни в ценностном смысле: априорность не «выше» и пр.). Априорность в *Einleitung* есть только методическое первенство в системе суждений. Во всяком ином смысле априорность тоже может оказаться, но только не в начале пути.

Итак, проблематизируется система суждений, связь которых учреждается *впервые* и притом так.

— Уже первый довод Канта в доказательство априорности пространства (что пространство нужно уже для восприятия и пр.)⁶⁹ говорит о том, что Кант исходит из установки субъективного

сознания, из кругозора, т. е. не из науки (например, геометрии). Второй довод: от пространства, как созерцания, отвлечься нельзя⁷⁰. Споры велись наивно, «не проверить ли нам, действительно ли нельзя...?», — но виновата сама постановка вопроса у Канта: можно ли и (ли) нельзя *представить* совершенно не относится к вопросу, можно ли или нельзя *оперировать*. — Второй довод, таким образом, восходит к той же телесно-душевной установке.

Третий довод, различающий дискурс (ивность) и созерцание⁷¹, ухудшил Аристотелевский схематизм, потому что у Канта, очевидно, не те понятия, которые живут в науке. Кант все время на границе представления о пространстве как предмете — блестяще эстетическая точка зрения, доказывающая, что Кант все время имеет в виду кругозорное пространство, которое имеет части и пр., — между тем как геом (етрически) целостного пространства не знает, так что название «эстетика» неожиданно оправдывается! — Чтобы понятие человек противоопоставить единичному человеку, нужно из понятия сделать уже род единичного существа. Интуиция пространства, как нечто отличное от других продуктивных понятий, отпадает; остается одно понятие пространства.

Четвертый довод о бесконечности пространства⁷² тоже восходит к бесконечности всякого понятия. Можем ли мы или не можем вообразить пространство не-бесконечным, есть вопрос к делу не относящийся. Для изоляции пространства от всего другого нет никаких оснований. В познание же науки это все может войти лишь интроированием. — Это верное описание логики видения, но не логики науки.

Предложение ввести термины пространственность и временность в философию, оставив пространство и время для эстетики⁷³. Между логикой созерцания и логикой науки — бездна, и одну из другой вывести нельзя. У Канта же нет ничего, кроме логики кругозора, т. е. субъекта.

5-я лекция

Только дальше Кант возвращается к правильной точке зрения: вот пространство, какова его роль в науке.

Субъективность пространства должна [быть] отброшена, потому что геометрия совершенно не ставит этого вопроса⁷⁴. Иное дело следующее положение: все, что является в опыте, пространственно локализовано. Пространство реально⁷⁵, потому что невозможно признать реальность предмета без однозначного пространства; все, что есть в природе, с неизбежностью пространственно локализовано. — Идеально же пространство — не эмпирическое, а трансцендентальное⁷⁶ (эмпирически идеален был бы единорог и пр.); трансцендентальная же идеальность означает, что пространство необходимо для опыта и знания — и только для него, — отпадает поэтому вне-границ-пространства-находящееся. Пространство сплошь обусловлено границами опыта.

Время тоже взято у Канта в единстве субъективного кругозора⁷⁷. Кант берет не то время, в котором производится исчисление (потому что оно не предполагает временной образ). Иное дело музыкальное время, которое сплошь есть временной образ. *Только с этим* (эстетическим) временем впадает в столкновение теория относительности. Это то пространство и время, в котором построяется эстетический образ.

Ряд математический не есть временной ряд, последовательность чисел работает временем только как образом (технически), Кант же связь числа с временем обосновывает не как образ.

6-я лекция (16 ноября 1924)

Теория Бергсона ведет к тому, чтобы всю культуру объяснить как надстройку; само познание оказывается случайным с точки зрения найденной философской основы; это, конечно, еще не возражение, это только психологическая локализация теории Бергсона среди «обедняющих» теорий⁷⁸. Конечно, бергсонизм начинается с субъекта; между тем субъект есть экземпляр (продуктивный в биологии и психологии) и сознание субъекта экземплярно; ясно, что такое понимание субъекта не удовлетворит Бергсона и вообще философию с такими притязаниями, которой нужен беспредпосылочный субъект; Бергсону нужен деземпиризованный субъект, и он достигает его чрезвычайно упрощенным способом: актом вчувствования, совпадения с этим субъектом; в терминах кантианских это значило бы, что убедительность реальности достигается только отождествлением с нею. Бергсон идет даже дальше: даже я и ты, я и вещь уже надстройка; первоначальное же есть единство реальности, не знающее никакой дифференциации — что роднит Бергсона с мистикой (как и всякий интуитивизм), потому что этот акт вчувствования уже не мне одному принадлежит, а есть факт исторической либо космической жизни (например, вечное рождение Христа в душе, у Мейстера Экхарта). Уловление реальности субъектом так, что субъект теряет свою локализацию, есть уже мистика; возвращение же к локализации есть уже регресс. Между тем физик, не теряя своей локализации и единственности своего места, приобретает к жизни чрез культуру и науку — что для Бергсона есть регрессивный путь. Уголок культуры для него есть искажение истинного; чтобы опорочить этот уголок (доказать ничтожность нашего опыта) знаменитый пример сфекса⁷⁹ и пр. Созерцание стало высшей ценностью, которая достигается забвением всей культуры, — а она маленькая надстройка, рассыпающаяся при первом соприкосновении с реальностью. Единичный субъект Бергсона не есть результат раздробления мира для прагматического познания, это космический субъект; реальность же есть испытанность космическим субъектом, что крайне затрудняет спор с Бергсоном. — Грубый антропоцентризм был бы единственной картиной мира «возможного» опыта. При определении реальности, на

действительный и возможный опыт фиктивного субъекта ссы- латься невозможно; остановиться мы можем лишь на времени, взятом из науки, а не на несуществующем переживании вре- мени; время не переживается, а само есть предусловие научного опыта.

Логический ряд следования свободен от предпосылки времени; время не входит в логический ряд и обосновывается качествен- ной оценкой, потому что я нуждаюсь в единстве времени, чтобы оценить моменты времени. — Тоже не связана с временным рядом и последовательность логическая (заключение не «после» по- сылок). — Вневременной этический ряд последования ценностей только *примыкает* к временному ряду, но, абстрактно, необходимо строжайшее различие (от низшей инстанции к высшей или об- ратно); в религиозной области иерархия этического ряда (не- разб.)⁸⁰ во время (*сначала* Бог, *потом* мир); между тем как в чис- ловом ряде нет *тяги* к времени, этический ряд обнаруживает яв- ную тягу овладеть временем; *примыкание* таким образом несом- ненное (от этого резко отлично обрастание психологическим временем, которое философии не касается).

7-я и 8-я лекции. 9-я лекция

[Выступление М. М. Бахтина
при обсуждении доклада М. И. Тубянского]⁸¹

Доклад М. И. Тубянского⁸²

Критика Wunschtheorie⁸³ устарела, потому что Schell⁸⁴ не мог предвидеть психоанализа⁸⁵. — Обетование Откровения — как ма- теринская среда (Откровение «смягчает» неравновесие между идеальным и чувственным). — И вот эта *помощь* религиозно неприемлема и *религиозно* невозможна. Не потому чудо и Откро- вение невозможны, что они нарушают законы природы, а законы природы существуют как раз для того, чтобы чудо и Откровение были невозможны. Откровение и чудо невозможны 1) для того, чтобы существовал мир — при существовании чуда мир теряет всякий смысл. Осмысленность и физиономия мира возможны толь- ко при условии отсутствия чуда и Откровения; 2) они не должны быть, чтобы мог быть человек; нравственные требования, правда, исполнялись бы, но из страха, надежды и вместо нравственной личности была бы отличная марионетка; состав мотивов деятель- ности так изменился бы, что сама нравственность стала бы невоз- можна. Почему души, по Проклу, должны испить Леты перед тем как воплотиться. Силовое поле вокруг человека изменило бы весь характер его земной деятельности. «Таит покров пощады..»⁸⁶ нарушение этой пощады было бы жестоко и немудро; 3) чудо и Откровение не должны быть и ради отношения человека к Богу, потому что если бы была малейшая *уверенность*, то отпала бы заслуга и возможность веры. Чтобы была возможна религия, нужна ночь между двумя мирами. Позиция же, требующая по-

мощи, есть детская позиция, а подача этой помощи — материнская позиция. — Теперь, положительный ответ: где же связь между двумя мирами? связь тройная: 1) общее откровение жизни, личности, истории «Беззвучно-плещущими Летами — Бог разградил свои миры...», угадывание, «пасомы целыми родимыми...», «гори, невставшая звезда», «навстречу им цветом из тьмы»; 2) мифы напевающие о потустороннем, тихая связь — ловлю края одежд; 3) постулаты практического разума.

Возражения М. М. <Бахтина>

Почему только без законов природы мир потерял бы свою физиономию? Почему и без наличности Откровения мир не потерял бы своей определенности? Это в такой же степени характеризует мир, как и закон природы. Больше того, даже без наличности *нескольких* откровений, борющихся между собой, из которых только одно — истинное, тоже мир и история изменились бы в своей физиономии. — Веру и уверенность можно противопоставить, только взяв их абстрактно; в конкретности своей одно не исключает другое. — М<ихаил> И<зраилевич> доверяет и не доверяет человеку, и слишком много взваливает на человека (став на позицию отца) и слишком мало (узнав Бога, человек не может быть нравственным и т. д....). Между тем в христианстве доверие и недоверие идеально слиты — это очень важный пункт христианской религии⁸⁷. — Если нравственный закон может быть обоснован только изнутри, то отпадает всякое иное отношение к миру, кроме голорационального — между тем М<ихаил> И<зраилевич> принимает наития, шопоты. — Не неприятие, а типичная *боязнь* Откровения. Скрытый нерв всей этой позиции именно боязнь. Ср. людей, которые боятся получить услугу, боятся, что они будут обязаны; здесь именно боязнь получить дар и этим слишком обязать себя. На этой почве всегда возникает около религии боязнь обязаться. Это типичная культурная специализация, где (протестантизм) и родилась боязнь быть потревоженным. Зачем мне Церковь, когда у меня есть Fach⁸⁸. Тенденция спастись на своем месте в мире.

[Выступление М. М. Бахтина 1 ноября 1925 г.]⁸⁹

М. М. Бахтин (1 ноября 1925 г.)

Бл. Августин против донатистов подверг внутренний опыт гораздо более принципиальной критике, чем психоанализ. «Верую, Господи, помоги моему неверию»⁹⁰ находит во внутреннем опыте то же, что психоанализ. — Помощь нужна не для предмета веры, а для чистоты веры самой. — Откровение характеризуется не помощью, а Личностью, которая *хочет* открыть Себя; важн(ейший) момент Откровения есть персональность. Поэтому проблемы От-

кровения не могли быть даже затронуты у М(ихаила) И(зраилевича), именно отношение двух сознаний, уподобление Богу — что в корне меняет постановку вопроса, потому что персональность, как форма Бога в Откровении, относится и к субъекту. Не квалифицированное сознание есть субъект Откровения, не единое сознание, а все сознания в единичности их; персональность Бога и персональность всех верующих есть конститутивный признак религии; *argumentum ad hominem*⁹¹ в религии совершенно поэтому допустимо, так что логика р(елигиозная) совершенно не та, что филос(офская): персональное отношение к персональному Богу — вот признак религии, но вот и особая трудность религии, благодаря которой может возникнуть своеобразная боязнь религии и Откровения, боязнь персональной ориентации, желание ориентироваться в одном предметном, в одном смысле, как в чем-то свободном от грехопадения; на таком культурном имманентизме и ориентируется совр(еменный) нео-иуд(аизм), боящийся личного Бога. Характеризуется этот культурный имманентизм стремлением отвечать *ex cathedra*⁹², а не от себя, не лично, отвечать в едином сознании, ответить систематически, как этический, нравственный и т. д. субъект; это попытка разыграть событие с одним участником; между [тем] в событии, как таковом, есть принципиальная несправедливость, принципиальная иррациональность; само Воплощение разрушило единство Кантовской личности. — Благодаря отпадению Личности в Откр(овении) у М(ихаила) И(зраилевича) оно приняло *вещный* характер, сообщение чего-то; овещствление Откровения, забвения дара и Дающего, голая вопросность и абсолютизация нужды, нужна сама нужда, ничего больше⁹³.

Примечания

Все публикуемые записи происходят из одной рабочей тетради Л. В. Пумпянского, относящейся к 1923—1925 гг. Большая часть материалов 1919—1925 гг. из архива Л. В. Пумпянского находится в таких ученических тетрадях, заполненных убористым почерком (объем текста на одной странице — около трети авторского листа) и содержащих его собственные работы, рефераты изученных им книг, подробные конспекты прочитанных учебных курсов. Сохранились тетради за эти годы, судя по перекрестным ссылкам, с достаточной полнотой. В то же время многие работы и доклады Л. В. Пумпянского, известные по периодике тех лет, в том числе и его сочинения, упомянутые в письме М. М. Бахтина М. И. Кагану от 18 января 1922 г., в архиве исследователя не обнаружены. Текстам, в которых отсутствует дата записи, дается относительная датировка по расположению записи среди других работ. Датировке также помогают «Списки книг, изученных, прочитанных, просмотренных» за определенные периоды. Эти списки книг, охватывающие почти без перерыва 1920—1925 гг. и насчитывающие десятки названий, позволяют безошибочно судить об исследовательских интересах Л. В. Пумпянского в те годы.

Публикуемые тексты М. М. Бахтина написаны чернилами, размеренным почерком, характерным для записей рефератов книг. Лекции же М. М. Бахтина записаны чернилами другого цвета и карандашом на свободных местах среди записей, относящихся к летним месяцам 1924 г.

В публикации все обычные для Л. В. Пумпянского сокращения в записях раскрыты. В угловых скобках заключены раскрытые сокращения, предпола-

гающие возможность иного прочтения. Так же в угловых скобках заключены раскрытые сокращения имен.

¹ Запись сделана скорее всего в конце мая — начале июня 1924 г. С середины 1923 г. до середины 1924 г. Л. В. Пумпянский усердно занимается изучением литературы о метапсихических и парапсихологических явлениях. Его тетради заполнены рефератами книг Ш. Рише, У. Джеймса, А. Бергсона, трудов основанного в 1882 г. «Общества исследования психических феноменов» и др. Значительное место занимает в тетради 1923—1925 гг. подробнейший реферат книги известнейшего исследователя психических феноменов Фредерика Майерса (1843—1901) «Human Personality», в которой собран огромный материал, касающийся сверхъестественных явлений, и дана его интерпретация. Увлеченный предметом изучения, Л. В. Пумпянский тогда же написал две работы — «О возможном значении развития метапсихических наук» и «О возможных последствиях развития метапсихических наук», — в которых он прогнозирует последствия дальнейшего прогресса в исследовании метапсихических феноменов для философии, культуры и жизни человечества. Ряд рефератов на эту тему был прочитан Л. В. Пумпянским на заседаниях Невельской школы, возобновившей свою деятельность после приезда М. М. Бахтина в Ленинград весной 1924 г. Обсуждение одного из этих рефератов — обзора книги Ф. Майерса — и было записано Л. В. Пумпянским. Вскоре после этого обсуждения Л. В. Пумпянский прочитал заключительный реферат и с июля 1924 г. записей на темы метапсихических явлений больше не встречается. Однако эти занятия не прошли даром. В конце 1920-х годов Л. В. Пумпянский блистательно применил свои знания при анализе «таинственных» новелл И. С. Тургенева 1860—1870 гг. (*Пумпянский Л. В. Группа «таинственных» повестей // Тургенев И. С. Соч. М.; Л.; 1929. Т. 8. С. V—XX*). Публикуемая запись показывает также, как проходили обсуждения рефератов и докладов. Еще один пример такого обсуждения относится к началу марта 1923 г., когда Л. В. Пумпянский прочитал реферат книги Г. Кейзерлинга «Reisetagebuch eines Philosophen». В обсуждении приняли тогда участие М. И. Каган и М. И. Тубянский.

² Тубянский М. И. — востоковед, ученик Ф. И. Щербатского и С. Ф. Ольденбурга; занимался исследованиями в области буддизма и индуизма, первый переводчик Р. Тагора с бенгальского языка. В тетрадях Л. В. Пумпянского имя М. И. Тубянского впервые встречается в записи обсуждения книги Г. Кейзерлинга в начале марта 1923 г.

³ Я не придумываю гипотез (*лат.*).

⁴ Конрад Николай Иосифович (1891—1970) — востоковед, академик. Это единственное свидетельство посещения Н. И. Конрадом заседаний Невельской школы. С Н. И. Конрадом М. И. Каган сошелся в 1920—1921 гг. во время преподавания в Орловском университете, ректором которого был Н. И. Конрад. Возможно, осенью 1922 г., когда М. И. Каган приехал в Петроград, при помощи Н. И. Конрада и состоялось знакомство М. И. Кагана и Л. В. Пумпянского с М. И. Тубянским.

⁵ Ценностный аспект проблемы бессмертия рассмотрен М. М. Бахтиным в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» (АГ, 89—90, 98): «...проблема касается именно души (<...> лежащей в одном ценностном плане с внешним телом другого и не разъединимой с ним в моменте смерти и бессмертия (воскресения во плоти)» (89).

⁶ Запись сделана, скорее всего, в июле 1924 г. Название цикла лекций «Герой и автор в художественном творчестве», его план и содержание позволяют сказать, что это изложение написанной в Витебске работы М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности» (АГФ, АГ), условное название которой, данное составителем, как теперь видно, очень близко оригинальному. Поскольку начало работы «Автор и герой...» не сохранилось, то можно думать, что публикуемая запись дает нам представление о недошедшей части работы. В то же время публикуемую запись можно рассматривать как изложение (см. примеч. 11—19) написанной в 1924 г. статьи «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (ПСМФ). Таким образом можно поставить вопрос об источниках статьи «Проблема содержания...» и вопрос о возможной реконструкции несохранившегося начала работы «Автор и герой...»

С одной стороны, можно предположить, что статья «Проблема содержания...» является переработкой несохранившегося начала работы «Автор и герой...». Работа «Автор и герой...», где сделано «феноменологическое описание ценност-

ного сознания себя самого и сознания мною другого в событии бытия» (АГ, 163), продолжает исследование нравственного бытия, открытого в «Философии поступка», в рамках философской эстетики с помощью понятий «автор» и «герой». В статье же «Проблема содержания...», написанной специально для журнала «Русский современник», М. М. Бахтин излагает с позиций философской эстетики свое понимание основных понятий поэтики, уделяя при этом значительное внимание русскому «формальному методу» как одному из направлений материальной эстетики. Поэтому в тексте статьи «Проблема содержания...» можно выделить слои, прямо восходящие к несохранившемуся началу «Автора и героя...», переработанные и расширенные части «Автора и героя...», вновь написанные разделы. К слоям, восходящим к несохранившемуся началу, следует отнести тексты в главе «Проблема содержания...» — с начала главы на с. 24 до конца 5-го абзаца на с. 33; с начала 2-го абзаца на с. 36 до конца главы на с. 43; в главе «Проблема материала» — с начала 2-го абзаца на с. 49 до конца 2-го абзаца на с. 50; и, возможно, с начала 3-го абзаца на с. 54 до конца 2-го абзаца на с. 56; в главе «Проблема формы» — возможно, с начала 2-го абзаца на с. 57 до конца 6-го абзаца на с. 60. Текст 1-й главы «Героя и автора в художественном творчестве» в записи Л. В. Пумпянского находит соответствия в статье «Проблема содержания...» именно в выделенных нами слоях (см. примеч. 12—18). Правомочность выделения этих слоев подтверждает неубранный шов. В статье «Проблема содержания...» М. М. Бахтин пишет: «В дальнейшем нам придется коснуться более подробно так называемой «эстетики вчувствования» (ПСМФ, 38, примеч. 1). «Эстетика вчувствования» разбирается им, однако, в работе «Автор и герой...» (АГ, 55—82). Наконец, текст, в записи Л. В. Пумпянского соответствующий вступлению, был, вероятно, расширен и переработан в главу «Искусствоведение и общая эстетика» (ПСМФ, 7—24).

В статье «Проблема содержания...» в переработанном виде отразились следующие разделы из 1-й главы работы «Автор и герой...»: о тематическом моменте содержания (ср. ПСМФ, 54 и АГф, 148—150); об упорядочении смысла (ср. ПСМФ, 64 и АГф, 139—140); об интонации (ср. ПСМФ, 65—68 и АГф, 144—148), в частности о реалистической интонации (ср. ПСМФ, 65 и АГф, 144); о соотношении автора и героя и о человеке — предмете эстетического видения (ср. ПСМФ, 69—71 и АГф, 150—157).

В статье «Проблема содержания...» нашел отражение также раздел работы «Автор и герой...», касающийся проблемы преодоления в словесном творчестве языка как лингвистической определенности (ср. ПСМФ, 44—49; 61—63 и АГ, 167—169). В статье «Проблема содержания...» при подробном обсуждении этой проблемы М. М. Бахтин впервые вводит понятия «высказывание», «жизненное высказывание», «языковая конструкция», «единство познавательного высказывания» (ПСМФ, 44—45, 63), сыгравшие столь важную роль в его последующих сочинениях. Рассуждения М. М. Бахтина в работе «Автор и герой...» о возможной подмене ценностного контекста автора литературным также находят аналогию в статье «Проблема содержания...» (ср. ПСМФ, 34—36 и АГ, 170—172). Таким образом, не связанными с предшествующей работой М. М. Бахтина оказываются лишь небольшие разделы статьи «Проблема содержания...», посвященные анализу понятий русского «формального метода»: образа (ПСМФ, 50—53) и «остранения» (ПСМФ, 60—62).

С другой стороны, если предположение о том, что в состав статьи «Проблема содержания...» непосредственно вошел текст несохранившегося начала работы «Автор и герой...», окажется несостоятельным, то и в этом случае статья М. М. Бахтина 1924 г. останется первым трудом его внешней философии, в котором — по определенному поводу — были синтезированы все главные идеи его предшествующих работ.

Если думать, что запись Л. В. Пумпянского свидетельствует о первом знакомстве участников заседаний Невельской школы с витебским сочинением М. М. Бахтина, то можно судить и о времени написания статьи «Проблема содержания...»: скорее всего, она была написана в июле—сентябре. Помимо того, что осенью 1924 г. журнал «Русский современник» прекратил существование, октябрь—ноябрь 1924 г. датирована надписанная именем П. Н. Медведова статья «Ученый сальеризм: о формальном (морфологическом) методе» (Звезда. 1925. № 3. С. 264—276), написанная несомненно М. М. Бахтиным, так как

в ней воспроизводится та же критическая аргументация о несостоятельности «формального метода», что и в статье «Проблема содержания...», а также используется бахтинская философская терминология.

⁷ Далее в записи — пропуск.

⁸ наука об искусстве (нем.).

⁹ К проблеме особых методов гуманитарных наук М. М. Бахтин обращался на протяжении всей своей деятельности (см.: *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества*. С. 349, 361—373, 409—411).

¹⁰ Об особой интенсивности эстетической ценности по сравнению с другими ценностями культуры писал И. Кон (*Кон И. Общая эстетика*. М., 1921. С. 30).

¹¹ Ср.: ПСМФ, 17—18. Категория цели — одна из важнейших в философии неокантианства, в том числе и у Г. Когена.

¹² Ср.: ПСМФ, 24—25.

¹³ Ср.: ПСМФ, 25—26.

¹⁴ Ср.: ПСМФ, 27—28 (познание), 29 (этика), 29—31 (эстетика).

¹⁵ Ср.: ПСМФ, 26, 29; а также АГ, 165.

¹⁶ Ср.: ПСМФ, 30. По условиям времени в тексте статьи «Проблема содержания...» религия заменяется на «все... добрые, приемлющие и обогащающие, оптимистические категории человеческого мышления о мире и человеке». Там же говорится о том, что действительность преобразуется в эстетической деятельности.

¹⁷ Ср.: ПСМФ, 32.

¹⁸ Ср.: ПСМФ, 38; о проблеме изоляции см.: Там же, 59—60.

¹⁹ Ср.: ПСМФ, 60, 69—70.

²⁰ Запись сделана, скорее всего, в июле 1924 г. и расположена на одной странице с предшествующей записью. Расположение это, по-видимому, не случайно, и доклад «Проблема обоснованного покоя» можно рассматривать как своего рода извлечение из работы «Автор и герой...» при построении философии религии. Что же касается понятия «обоснованный покой», то наряду с обычным употреблением, слово «покой» используется в качестве физического понятия, а также может быть применено в этике для описания нравственных состояний (см., например: *Cohen H. Ethik des reinen Willens*. S. 165; *Idem. Aethetik des reinen Gefühls*. Bd. 1. S. 208). В отличие от маргинального употребления этого понятия у Г. Когена, понятие «обоснованный покой» у М. М. Бахтина получает значение важнейшей категории религиозного опыта. Отметим также, что при описании разных сфер действительности у М. М. Бахтина одни и те же понятия и определения приобретают разное значение. Так, в работе «Автор и герой...» обоснованный покой определяется как условие эстетического творчества (АГ, 178). В своей нравственной философии М. М. Бахтин описывает ответственный поступок как «поступок на основе признания долженствующей единственности», (ФП, 113), а в философии религии, как показывает публикуемая запись, определяет сознание долженствующей единственности — как совесть.

²¹ М. И. Каган отмечает, что, по Г. Когену, «молитва, лирическое обращение к Богу есть проблема религии» (*Каган М. И. Герман Коген*. С. 122).

²² По Когену, проблемность является важнейшим свойством познания: «Факт наук и науки ставится как проблема», «бытие всегда проблематично, никогда не разгадано» (*Каган М. И. Герман Коген*. С. 114, 116).

²³ Событие — основное понятие нравственной философии М. М. Бахтина (ФП, 90, 93, 94, 115; АГ, 71).

²⁴ Ср.: ФП 94, 114.

²⁵ Ср.: ФП, 92, 114, 115; АГ, 163.

²⁶ Ср.: ФП, 112; АГ, 104, 139.

²⁷ Ср.: ФП, 94, 112; АГ, 23. Ср. также употребление понятия «непроницаемость» в работе «К философии поступка» (ФП, 84, 86, 107, 112).

²⁸ Ср.: ФП, 85, 91, 100, 111—112, 113, 115, 124; АГ, 104.

²⁹ О различии долженствования, выраженного в общезначимых нравственных законах, и долженствования в философии поступка см.: ФП, 85, 98—102; АГ, 45; ПСМФ, 29.

³⁰ Здесь, в философии религии, основной архитектурный принцип нравственной философии М. М. Бахтина — взаимоотношение я и другого (ФП, 112, 116—117, 122, 136—138; АГ, 36, 77, 113, 130, 163) — также, подобно другим поня-

тиям, получает новое освещение. Соотношение я и другого является элементом этики Г. Когена. См.: *Cohen H. Ethik des reinen Willens*. S. 201—202. О проблеме соотношения я и другого в европейской философии XIX — начала XX в. см.: *Todorov Tz. Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. P., 1981. P. 151; *Perlina N. Mikhail Bakhtin and Martin Buber: Problems of dialogic imagination // Studies in 20th century literature*. 1984. Vol. 9. N 1. P. 13—18.

³¹ О невыразимости и необъяснимости нравственного бытия в теоретических терминах также см.: ФП, 87, 99; АГ, 71; ПСМФ, 16, 41.

³² АГ, 112.

³³ Притча о мытаре и фарисее (Лук. 18, 9—14); ср.: АГ, 127.

³⁴ Ср.: АГ, 44, 47, 98, 134.

³⁵ Ср.: ФП, 119; АГ, 107, 133. Вопрос о двойничестве-самозванстве в истории культуры привлек внимание Л. В. Пумпянского еще в невеликий период (см.: *Пумпянский Л. В. Достоевский и античность*. Пг., 1922).

³⁶ Конъектура; в рукописи неразб.; так же возможно чтение — «знания».

³⁷ Покаяние — одно из важнейших понятий нравственной философии М. М. Бахтина. См.: АГ, 50, 52, 101, 102, 105, 108, 111, 123, 126, 156.

³⁸ Ср.: АГ, 17, 112, 125, 126.

³⁹ Ср.: АГ, 52, 90, 100.

⁴⁰ Ср.: АГ, 124.

⁴¹ Ср.: АГ, 112.

⁴² Ср.: АГ, 90, 126.

⁴³ Ср.: АГ, 107, 109, 111.

⁴⁴ Ср.: АГ, 107, 109, 111; ФП, 114 (абсолютная неуспокоенность).

⁴⁵ Ср.: АГ, 126—127.

⁴⁶ О вере, свободе и их соотношении см.: АГ, 112, 123, 126.

⁴⁷ Ср.: АГ, 51—52, 113, 126.

⁴⁸ Записи относятся, судя по датам записей двух лекций, к октябрю—ноябрю 1924 г. Записей 7-, 8- и 9-й лекций нет. В основе сохранившихся лекций лежит обуждение начальных разделов «Критики чистого разума» И. Канта. По воспоминаниям И. И. Канаева, М. М. Бахтин как-то прочитал курс лекций о Канте. Возможно, записи Л. В. Пумпянского относятся именно к этому курсу. В лекциях М. М. Бахтин дает критическое обозрение основных проблем европейской философии. Поскольку в эти годы М. М. Бахтин постоянно учитывает достижения Марбургской школы, то в лекциях важны все случаи согласия и расхождения с Г. Когеном. Особого внимания в лекциях заслуживает типология философских систем, при построении которой использованы опыт изучения логики кругозора (т. е. горизонта) поступающего сознания, данный к работе «К философии поступка», и исследование жизни эстетического сознания, осуществленное в работах «Автор и герой...» и «Проблема содержания...».

⁴⁹ Имеется в виду: *Кант И. Критика чистого разума*. Ч. 1: Трансцендентальная эстетика.

⁵⁰ Работа (нем.).

⁵¹ Историческая, или духовная психология разрабатывалась в трудах В. Дильтея (1833—1911).

⁵² Трансгрессиентность, т. е. внаходимость, — одна из основных категорий анализа эстетического сознания в работе «Автор и герой...».

⁵³ Ср.: ФП, 121.

⁵⁴ Ср.: ФП, 86.

⁵⁵ Пояснение в скобках принадлежит Л. В. Пумпянскому.

⁵⁶ Единство (нем.).

⁵⁷ Здесь и далее имеется в виду также «теоретический, исторически недействительный субъект, сознание вообще, научное сознание, гносеологический субъект» (ФП, 86) новоевропейской теоретической философии; см. также: АГ, 79—80.

⁵⁸ *Платон*. Государство.

⁵⁹ Ср.: АГ, 36—37, 97; ПСМФ, 31—32.

⁶⁰ Ср.: АГ, 80.

⁶¹ Ср.: ФП, 89—90; АГ, 118; ПСМФ, 30.

⁶² После нас хоть потоп (*франц.*).

⁶³ Длительности (*франц.*); термин А. Бергсона.

⁶⁴ «Введение» к «Критике чистого разума» И. Канта.

⁶⁵ Созерцание (нем.).

⁶⁶ Понятие (нем.).

⁶⁷ Суждение (нем.).

⁶⁸ Ср.: Каган М. И. Герман Коген. С. 118—122.

⁶⁹ Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения., М., 1964. Т. 3. С. 130.

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же. С. 131.

⁷² Там же.

⁷³ М. М. Бахтин, как и Г. Коген в этике и эстетике, при анализе эстетического сознания употребляет понятия «пространство» и «время» не в их прямом естественнонаучном смысле, а метафорически, образно.

⁷⁴ Кант И. Критика чистого разума. С. 132.

⁷⁵ Там же. С. 134.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же. С. 135—137.

⁷⁸ О Бергсоне см. также: ФП, 88—89, 97; АГ, 78.

⁷⁹ Интуитивное видение жизни демонстрируется А. Бергсоном на примере поведения самки осы желтокрылого сфекса. См.: Бергсон А. Собр. соч. СПб., 1913. Т. 1: Творческая эволюция. С. 151—153.

⁸⁰ Возможное чтение: переплеск(ивается).

⁸¹ Запись сделана, скорее всего, в октябре 1925 г., поскольку следующая публикуемая запись, связанная с ней по содержанию, датирована 1 ноября 1925 г. Обе записи относятся к периоду занятий Невельской школы теологией зимой 1925/26 года. Об этих занятиях свидетельствуют и книги по теологии, в том числе и православных богословов, внесенные Л. В. Пумпянским в «Список книг, изученных, прочитанных, просмотренных 20 апреля — 20 декабря 1925 г.». Говорит об этих занятиях Л. В. Пумпянский в письме 1926 г. М. И. Кагану: «В этом году совершенно точно и ясно установилось мое теологическое мировоззрение: православная Восточная Церковь. Особую роль сыграло изучение *Apologetic des Christentums* Г. Шелля и убеждение в совершенной несостоятельности философии религии Канта и Г. Когена. — Но углубление собственных взглядов, как это всегда бывает, привело к серьезной осмысленной терпимости, основанной на уважении к мысли, к труду мысли, к личности носителей мысли. Полемика уступает критике. И здесь тоже Шелль великий из учителей» (БиК, 266). Обсуждение проблемы Откровения могло возникнуть во время рассмотрения философии религии Г. Когена, где эта проблема занимает важное место. Однако, возможно, были и другие источники постановки этой проблемы (например, труды Г. Шелля). Обе записи представляют собой также пример полемики, возникавшей порой в беседах Невельской школы.

Подход к решению этой проблемы у М. М. Бахтина, согласующийся с восточной христианской традицией, вытекает из существа всех прежних его трудов.

⁸² Имеется в виду М. И. Тубянский; М. И. Каган находился в это время в Москве.

⁸³ Теория желаний (нем.).

⁸⁴ Шелль, Герман (1850—1906) — католический богослов. В одной из тетрадей Л. В. Пумпянского имеется небольшой конспект, посвященный жизни и трудам Г. Шелля. Почти все сочинения Г. Шелля находятся в списке прочитанных Л. В. Пумпянским книг с 20 апреля по 20 декабря 1925 г.

⁸⁵ Подобно тому как зимой 1925—1926 гг. представители Невельской школы занимались теологией, зиму 1924—1925 гг. они посвятили обсуждению психоанализа. Об этом говорит наличие в «Списках книг, изученных, прочитанных, просмотренных» Л. В. Пумпянским с 1 июля 1924 по 20 декабря 1925 г., основных сочинений З. Фрейда и других теоретиков психоанализа. Тогда же, скорее всего в январе 1925 г., Л. В. Пумпянский написал статью «К критике Ранка и психоанализа». К этому же времени относятся материалы занятий психоанализом, сохранившиеся в архиве И. И. Соллертинского (см.: Михеева Л. И. И. Соллертинский... С. 51—55). Результатом этих беседований было и написание М. М. Бахтиным работ, изданных под именем В. Н. Волошинова: статьи «По ту сторону социального» (Звезда. 1925. № 5. С. 186—214) и книги «Фрейдизм» (Л., 1927).

⁸⁶ Таит покров пощады тайну божью...» — Вяч. Иванов. «Спор: Поэма в сонетах» — «Читателю».

Далее в выступлении М. И. Тубьянского приводятся строки из стихотворения Вяч. Иванова «Вечные дары» (*Иванов Вяч.* Кормчие звезды: Книга лирики. СПб., 1903. С. 100).

⁸⁷ Ср.: АГ, 175—176, 179.

⁸⁸ Дело (*нем.*).

⁸⁹ Данная запись, как и предшествующая, расположены на разных листах тетради 1923—1925 гг. среди материалов более раннего периода.

⁹⁰ Марк. 9, 24. Ср.: АГ, 127.

⁹¹ Довод к человеку (*лат.*).

⁹² С кафедры (*лат.*).

⁹³ Ср. употребление в работе «Автор и герой...» слов «дар» (АГ, 89, 125) и «нужда» (АГ, 43, 108, 112, 125, 126—127).

Вступительная заметка, подготовка текста
и примечания Н. И. Николаева

Содержание

Предисловие	3
С. С. АВЕРИНЦЕВ Бахтин, смех, христианская культура	7
Ю. Н. ДАВЫДОВ Проблемы социологии искусства и литературы у М. М. Бахтина	20
В. Н. ТУЕБИН У истоков социологической поэтики (М. М. Бахтин в полемике с формальной школой)	44
И. Н. ФРИДМАН Незавершенная судьба «Эстетики завершения»	51
К. Г. ИСУПОВ От эстетики жизни к эстетике истории (Традиции русской философии у М. М. Бахтина)	68
П. С. ГУРЕВИЧ Проблема Другого в философской антропологии М. М. Бахтина	83
Л. И. НОВИКОВА К методологии гуманитарного познания	97
Г. А. ДАВЫДОВА Концепция творчества в работах М. М. Бахтина	110
Г. С. БАТИЩЕВ Диалогизм или полифонизм? (Антитетика в идейном наследии М. М. Бахтина)	123
Л. А. ГОГОТИШВИЛИ Философия языка М. М. Бахтина и проблема ценностного релятивизма	142
М. К. РЫКЛИН Сознание и речь в концепции М. М. Бахтина	175
В. И. САМОХВАЛОВА Сознание как диалогическое отношение	190
В. Л. МАХЛИН Наследие М. М. Бахтина в контексте западного постмодернизма.	206
ИЗ АРХИВА Лекции и выступления М. М. Бахтина 1924—1925 гг. в записях Л. В. Пумпянского (Вступительная заметка, подготовка текста и примечания Н. И. Николаева)	221 221
Резюме на англ. языке	253

Научное издание

**М. М. БАХТИН
КАК ФИЛОСОФ**

Утверждено к печати
Институтом философии **РАН**

Редактор издательства Л. В. Пеняева
Художник Е. А. Михельсон
Художественный редактор М. Л. Храмцов
Технические редакторы Н. П. Кузнецова, Н. Н. Плохова
Корректоры А. Б. Васильев, Л. А. Лебедева

ИБ № 47432

Сдано в набор 10.10.90
Подписано к печати 17.10.91
Формат 60×90¹/₁₆
Бумага кн.-журнальная
Гарнитура обыкновенная
Печать офсетная
Усл. печ. л. 16,1. Усл. кр. отт. 16,1. Уч. изд. л. 19,2
Тираж 2 200 экз. Тип. зак. 1460

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485
Профсоюзная ул., 90.

2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6