



**М. Л. ГАСПАРОВ**

## **М. М. Бахтин в русской культуре XX века**

Система взглядов М. М. Бахтина на язык и литературу складывалась в 1920-х гг., а общим достоянием и предметом мирового обсуждения стала только к 1960-м гг. В каждую эпоху есть своя «борьба древних и новых»<sup>1</sup>; в нынешнем круге этой борьбы сочинения и высказывания Бахтина являются важным оружием. Пользуются им чаще «древние», чем «новые»: Бахтин предстает носителем высоких духовных ценностей прошлого, органической целостности которых угрожают бездушные аналитические методы современности. Такое понимание правомерно, но вряд ли основательно. Оно упускает слишком многое в логической связи взглядов Бахтина. Что именно, — становится ясно, если вспомнить эпоху формирования этих взглядов.

1920-е гг. в русской культуре — это социальная революция, культурная революция, новый класс, ощутивший себя носителем культуры; это программа «мы наш, мы новый мир построим» — построим такой расцвет мировой культуры, перед которым само собой померкнет все прежнее, и строить будем с самого начала и без оглядки на прошлые пробы; это Маяковский, Мейерхольд, Эйзенштейн и Марр. Переживать это чувство «и я — носитель культуры!» можно было двояко: «и я способен творить, а не только снизу вверх смотреть на творцов!» — это Бахтин (с его культом деятельной спорящей мысли); «и я способен воздействовать на других, а не только, чтобы они воздействовали на меня!» — это формалисты (с их культом строящей словесной технологии). Вражда между Бахтиным и формалистами была такой упорной именно потому, что это боролись люди одной культурной формации: самый горячий спор всегда бывает не о цветах, а об оттенках.

Отсюда главное у Бахтина: пафос экспроприации чужого слова. Я приступаю к творчеству, но все его орудия уже были в употреблении, они захватаны и поношены, они — наследие проклятого прошлого, пользоваться ими неприятно, а обойтись без них невозможно. Поэтому я прежде всего должен разобратся в них («иерархизировать чужие языки в своем сознании») и пользоваться ими с учетом их поношенностей и погнутостей. Каждое слово — чужое, каждая фраза — чья-то несобственно-прямая речь: это навязчивое ощущение естественно именно у неожиданного наследника, не свыкшегося с будущим своим имуществом загодя, а вдруг получившего все сразу и без разбору. Задача творчества — выложить свою мысль из чужих унаследованных слов.

Отсюда второе у Бахтина: пафос диалога, т. е. активного отношения к наследству. Вещи ценны не сами по себе, а тем использованием, которое из них делалось и, главное, может быть сделано. (Бахтин называет это «интенциями».) Литературное произведение для него — не слово, а преодоление слова, не то, что захватано прежними работниками, а то, что удалось из этого сделать, несмотря на прежних работников. Произведение строится не из слов, а из реакций на слова. Но чьих? Вступая в диалог с вещью, читатель или может подстраиваться к ее контексту, или встраивать ее в свой контекст (диалог — это борьба: кто поддастся?). Первое возможно: Бахтин признает, хотя и нехотя, заслуги Эйхенбаума, вскрывшего в вещах Толстого такие злободневные контексты, о которых все давно забыли. Но это хлопотливо, да и вряд ли нужно. Второе отношение Бахтина и для всех 1920-х гг. гораздо естественнее: не подчиняться вещи, а подчинять вещь, брать из старого мира для постройки нового только то, что ты сам считаешь нужным, а остальное с пренебрежением отбрасывать. Вся культура прошлого — лишь полуфабрикат для культуры будущего.

Отсюда третье у Бахтина: нигилистический отбор ценностей. Если подлинная культура — в будущем, то незачем прилепляться сердцем к культуре прошлого. По существу ему не близок ни Пушкин, ни Шекспир, ни даже Толстой. Он принимает лишь две вещи — во-первых, карнавальную традицию и Рабле, во-вторых, Достоевского: иными словами, или комический хаос, или трагическую разноголосицу (любопытно, с каким равнодушием к фактам преувеличивает он с чужих слов количество и качество средневековых пародий и как легко отмахивается он от целых линий в истории романа — они «плохие», их авторы не понимали, что такое роман). Это — потому, что всякая стройно сложенная сло-

весная структура прошлой культуры вызывает у нового читателя опасение: а вдруг не я ее, а она меня подчинит себе?

Отсюда четвертое у Бахтина: противопоставление «романа» и «поэзии», резкая вражда к поэзии и вообще к «авторитарному языку», слишком подчиняющему себе собеседника. Мы знаем, что поэзия не менее (если не более) умело играет «чужим словом», чем роман; Бахтин был против поэзии не поэтому, а потому, что она — «язык богов», раздражающий человека новой культуры, и потому что она — язык «авторитарный», парализующий собственное читательское творчество. Ведь и роман для него приемлем лишь пока это стихия хаотичная, кипящая и неформившаяся: он называет романом сократические диалоги и переписку Цицерона, но отказывается называть так классические романы XIX века. «Роман» и «эпос» для него — не жанры, а стадии развития жанров: он мог бы сказать, что жанр начинается романом, а кончается эпосом. Если в работы Бахтина подставить вместо слова «роман» слово «антироман» (при нем еще не изобретенное), то смысл его высказываний будет гораздо яснее и связнее.

Бахтин — это бунт самоутверждающегося читателя против навязанных ему пиететов. Но в бунте этом — конечно, не только нигилизм. Диалогический подход — это не только гордыня переламывания чужих голосов своей интенцией, это и смиренное выслушивание чужих голосов перед тем, как их переломить. Этому и учит Бахтин в «Поэтике Достоевского», и это для него важно: из всего передуманного в 1920-х гг. он под своей фамилией опубликовал только «Поэтику Достоевского».

Ирония судьбы Бахтина в том, что мыслил он в диалоге с 1920-ми годами, а печататься, читаться и почитаться стал тогда, когда свои собеседники уже сошли со сцены, а вокруг встали чужие. Пророк нового Ренессанса оказался канонизирован веком нового классицизма. Ниспровергатель всяческого пиетета оказался сам предметом пиетета. Несвоевременные последователи сделали из его программы творчества теорию исследования. А это вещи принципиально противоположные: смысл творчества в том, чтобы преобразовать объект, смысл исследования в том, чтобы не деформировать его. Органическая цельность бахтинского мировоззрения оказалась раздроблена на отдельные положения: о диалоге, о смеховой культуре и пр. Это закономерно: как Бахтин призывал собеседников своего поколения брать из культуры прошлого только то, что они считают нужным для себя, так теперь из его собственных работ собеседники нового поколения берут только то, что они считают нужным для себя. Но всегда лучше, чтобы это

делалось сознательно, как делалось самим Бахтиным. Пользуясь вызывающе-неточным языком Бахтина, можно сказать: творчество Бахтина — это роман, не нужно превращать его в эпос.

*1979*

