



Гэри Сол МОРСОН, Кэрил ЭМЕРСОН

Михаил Бахтин. Создание прозаики

<фрагмент>

### ПРОЗАИКА

Бахтин пользовался терминами «незавершенность» и «диалог» постоянно; «прозаика» же — наш неологизм\*. Мы создали термин для обозначения концепции, проходящей через все творчество Бахтина. Как будет показано в главе VIII-й, Бахтин пользовался рядом фраз, приблизительно синонимичных прозаике: «прозаическая мудрость» или «прозаический рассудок» как «формообразующая идеология» романа.

Прозаика включает два родственных, но отличных понятия. Первое — как противоположность «поэтике». Оно определяет прозаику как теорию литературы, возвышающую прозу вообще и роман в частности над поэтическими жанрами. Прозаика во втором значении — понятие более широкое, чем теория литературы: это форма мышления, предполагающая важность повседневного, обычного, прозаического.

В развитии прозаики во втором смысле Бахтин следует за рядом мыслителей как русских, так и западных, а наиболее значительным был для него, очевидно, Л. Толстой. В число современных исследователей, развивавших сходные идеи, входят Людвиг Витгенштейн, Грегори Бейтсон и Фернан Бродель. Мы

---

\* См.: *Morson G. S. Hidden In Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace».* Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press. 1986. P. 126—128, 218—223; *Kittzay J., Wlad Codzich. The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics.* Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1987; *Morson G. S. Prosaics: An Approach to the Humanities // The American Scholar (Aufumn. 1988).* P. 515—528; *Prosaics and «Anna Karenina» // Tolstoy Studies I.* 1988. P. 1—12.

кратко рассмотрим прозаика Бахтина в этом широком контексте.

Прозаика в первом смысле — глубокая и всесторонняя теория литературы, отдающая приоритет прозе и роману, — насколько мы можем судить, это уникальное и оригинальное создание Бахтина.

Критики, привыкшие использовать термин «поэтика» как фактический синоним «теории литературы», часто упускают из виду или недооценивают причастность слова «поэтика» к пониманию прозы. Ибо если связывать литературу в первую очередь со стихотворными жанрами (или драмой), то проза неизбежно становится чем-то не вполне литературным, литературным только по ассоциации или, возможно, вовсе не литературным. Поэтики имеют склонность в лучшем случае описывать прозу как поэзию за минусом некоторых ее черт с прибавлением некоторых непоэтических особенностей. Это напоминает определение млекопитающих как рептилий, не откладывающих яйца и теплокровных.

Представляя прозаика, мы покажем, что Бахтин пытался не *дополнить* традиционную поэтику «поэтикой прозы», но изменить наши представления обо всех литературных жанрах как поэзии, так и прозы. Он показал, что из одного только правильного представления о природе романа вытекает необходимость иного рассмотрения всех литературных форм и требование «радикального пересмотра основной философской концепции поэтического слова» (*ВЛЭ*, 80). Поэтому вся традиционная поэтика от Аристотеля до русских формалистов должна быть основательно переосмыслена.

Для Бахтина формализм олицетворял философскую концепцию поэтики в ее наиболее экстремальной форме, которая именно поэтому могла служить удобным воплощением традиции в целом. Ведущие формалисты, образовав «Общество изучения поэтического языка» (ОПОЯЗ), определили, что они понимают под спецификой природы поэтического языка, и описали всю литературу в соответствующих терминах. Этот их шаг характеризовал суть поэтики.

Возможно, ошибочно и наверняка полемично П. Медведев, союзник Бахтина, настаивал на том, что идея поэтического языка, развитая Шкловским и Jakobсоном, была основой всех позднейших работ формалистов, которые, по утверждению Медведева, были бы бессмысленны без нее (*ФМ*). Как Медведев, так и Бахтин доказывали, что поэтический язык не давал правильной характеристики даже поэтических форм, а применительно к прозе

оказывался несостоятельным вообще \*. Что, к примеру, делали формалисты, когда им нужно было охарактеризовать язык и стиль прозы? По Бахтину, они опирались на один-два подхода, оба из которых приводили к неверному пониманию и недооценке романа. Иногда они прилагали к прозе традиции стилистов, изучавших поэзию, а затем обсуждали тропы и речи автора, рассказчика или героев.

Поэтому они достаточно последовательно приходили к выводам столь же несостоятельным, сколь и вызывающим: что «Шинель» Гоголя — всего лишь игра с разноречными стилями, что личность Дон Кихота — всего лишь второстепенный побочный продукт новой сюжетной техники, что философские эссе в «Воине и мире» тематически не существенны, но служат лишь стилистическим средством. Американская критика тоже дала, в ином тоне, исследования об индивидуально-авторских «стилях прозы» с точки зрения традиционной поэтики, например, «Прозаический стиль Сэмуэла Джонсона» Уильяма Уимсатта.

По мнению Бахтина, в исследованиях такого рода стиль понимали как индивидуально-авторское выражение системы языка. В этом случае оказывается, что за рамки анализа — по крайней мере, в фундаментальном смысле — выносится тот факт, что романы в их видовой совокупности могут иметь специфические стилистические особенности и что деление их по роду традиционно пролегалось меж языком как целостностью и автором. Стиль романа сводится к сумме стилей в романе. Но романский жанр, по утверждению Бахтина, может быть понят только как стиль стилей, оркестровка равных языков повседневной жизни в разнородном целом. Так можно легко анализировать части вне представлений о целом. По Бахтину, средства поэтики и традиционных стилистик совершенно неадекватны задачам понимания стиля как категории более высокого порядка.

Характерно, что второй метод, к которому прибегают практики поэтики — это подход к роману как внелитературной форме. «Очень распространена и характерна точка зрения, видящая в романном слове некую внехудожественную среду... Не находя в романном слове ожидаемого чисто поэтического (в узком смысле) оформления, ему отказывают во всякой художественной значимости, оно, как и в жизненно-практической или научной речи, является лишь художественно-нейтральным средством сообщения» (ВЛЭ, 74). Бахтин цитирует в качестве образца такого подхода сторонника формалистов В. Жирмунского, который доста-

\* См.: ФП, 131—138, 141—145; Kittzay, *Godzich*. Ibid. P. 11.

точно последовательно, если исходить из его предпосылок, изложил аргументы против признания романа произведением словесного искусства. По Жирмунскому: «Лирическое стихотворение является действительно произведением словесного искусства. <...> Роман Толстого, свободный в своей словесной композиции, пользуется словом не как художественно значимым элементом воздействия, а как нейтральной средой или системой обозначений, подчиненных, как и в практической речи, коммуникативной функции... Такое литературное произведение не может называться произведением словесного искусства или, во всяком случае, не в том смысле, как лирическое стихотворение» (*Жирмунский. Проблемы формального метода* («К вопросу о “формальном методе”»), как процитировано в *ВЛЭ*, 74).

Если художественность является средством только поэтической речи и если художественную речь определять как словесное искусство, то и «Анна Каренина» — не произведение «словесного искусства».

Проблема, возникающая в связи с этим выводом, заставила формалистов и квазиформалистов видоизменить их аргументы. Одни из них предлагали два вида стилистического анализа: поэзия изучалась бы в терминах традиционных стилистических категорий, проза же опиралась бы на возрождение риторики. Сходные проекты прослеживались и в американской теории литературы. По Бахтину, «восстановление риторики в ее правах чрезвычайно укрепляет формалистические позиции» (*ВЛЭ*, 81), потому что это открывает перед критиками, по меньшей мере, путь к исследованию языка романа вместо простого игнорирования его.

Такое решение, однако, сохраняет приравнивание искусства к поэтике и использует при анализе романов методы внехудожественных применений языка. Романы, конечно, используют риторические формы (подобно тому как рассказчики в них декламируют стихи), поэтому и риторика, и поэтика могут содействовать нашему пониманию романов. Но риторический анализ не может стать заменителем того подхода, который изначально признает за романом статус словесного искусства, отличающегося от поэзии, с одной стороны, и от риторики — с другой. Не применять к прозе ничего, кроме риторического анализа — значит отрицать ее литературность. Бахтин цитирует одного из приверженцев такого подхода, Г. Шпета, который не менее аргументировано, чем Жирмунский, доказал свою точку зрения, исходя из своих поэтических предпосылок. Вот что говорит Шпет о романе: «Сознание и понимание того, что современные формы мо-

ральной пропаганды — роман — не суть формы поэтического творчества, а суть риторические композиции, по-видимому, едва только возникает и сразу наталкивается на трудно преодолимое препятствие в виде всеобщего признания все же за романом некоторой эстетической значимости».

В эстетической значимости Шпет роману совершенно отказывал. Роман — внехудожественный риторический жанр, «современная форма моральной пропаганды»; художественное слово — только поэтическое слово (в указанном смысле <ВЛЭ, 81>).

Бахтин утверждает, что невозможно улучшить позицию Шпета, трактуя роман как «гибридное образование» (по определению В. Виноградова), потому что основная ошибка здесь — отождествление мастерства или литературности с поэтикой — остается.

Не менее решительно Бахтин отвергает иной подход к роману, который рассматривает литературность жанра как функцию внеязыковых факторов. Формалисты предположили, что проза может быть должным образом рассмотрена на языке особенностей, общих для нее и эпоса, а именно сюжета, идеи и темы. Строго говоря, этот подход не соответствует тем установкам формалистов, которые, по Медведеву, определяют литературность в терминах поэтического языка. Хотя формалисты пытались специально указывать на «связь между средствами композиции сюжета и общими стилистическими средствами» (название статьи В. Шкловского), этот аргумент по аналогии не может действительно решить фундаментальные противоречия формалистского подхода. Бахтин и Медведев соглашались с тем, что формалистская теория породила ценную, хотя и ограниченную, технологию анализа прозаических произведений, что она не смогла преодолеть взгляд на прозу как на «падшую» поэзию при усовершенствованной риторике. Выдвигая эти возражения, Бахтин и Медведев выступали против знаменитой формалистской традиции исследования сюжета у формалистов, развитую Шкловским, Б. Томашевским, Б. Эйхенбаумом, В. Проппом. В наше время эта традиция вдохновила, помимо прочих, таких «нарратологов», как Сеймура Чатмена, Жерара Жана и Цветана Тодорова. Многие формалистские штудии этого типа описывают, как «делается» сюжет путем «деформации» повседневной прозы жизни, — во многом тем же способом, каким «делается» поэзия путем «деформации» повседневного языка. Они разработали арсенал понятий и приемов, которые сегодня близки и понятны: фабула, сюжет, повторы, редардации, параллелизм, морфология, замещение, мотивация, обнажение приема и т. д.

Но многочисленные теоретики нашей собственной школы указывают, что, хотя эти технические приемы более или менее адекватны при анализе народных сказок, детективов и утопий, они кажутся недостаточными для коротких рассказов и романов. Как заметил Томас Грин, они не способны объяснить, что делает новеллы «Декамерона» произведениями, отличающимися от сотен других со сходными сюжетами. Значительность и бессмертие новелл Боккаччо не только в их сюжетах, но и в чем-то, что труднее определить — в манере повествования; Грин приходит к выводу, что формализм и нарратология дают «существительные и глаголы», в то время, как нам нужны наречия \*. С точки зрения Бахтина, формалистский сюжетный анализ еще более неадекватен, когда он касается больших романов, — и не только потому, что сам роман содержит в себе многое помимо сюжета, но и потому, что сюжет нельзя понимать как сумму технических приемов повествования.

По Бахтину, роман обладает спецификой показа событий и понимания взаимосвязей пространства, времени, социальной среды и действия. Фабула в романе специфична, как и язык. Во многом так же, как в эссе Бахтина «Слово в романе», рассматривалась специфика романного языка, в работе «Формы времени и хронотопа в романе» проведено различие между сюжетом в романе и в других жанрах.

Фундаментальной ошибкой формалистского и нарратологического подходов к роману является, вообще говоря, то, что они разрабатывают «Поэтику прозы» (название книги Тодорова), между тем как нужна прозаика прозы. Кратко говоря, все методы, которыми анализируется проза, почерпнуты из поэтики, и они не могут раскрыть «прозаизм» прозы и «романность» романа. При таком подходе проза неизбежно рассматривается как несовершенная поэзия и уступает соображениям нелитературного порядка.

Бахтин утверждает, что рассматривая прозу в ее собственных рамках, мы придем к новому пониманию всего словесного искусства, включая поэзию во всех ее ипостасях. В свете прозаики, поэзия сама по себе оказывается неадекватной собственному объекту — поэзии. «Романное слово» для Бахтина — «оказалось пробным камнем для всего стилистического мышления, обнаружившим узость этого мышления и неадекватность его всем сферам художественной жизни слова» (ВЛЭ, 75). Теория оказалась

---

\* См.: *Morson G. S. Literature and History: Theoretical Problems and Russian Case Studies*. Calif.: Stanford Univ. Press, 1986. P. 270.

перед дилеммой: «либо признать роман (и, следовательно, всю тяготеющую к нему художественную прозу) нехудожественным или квазихудожественным жанром, либо радикально пересмотреть ту концепцию поэтического слова, которая лежит в основе традиционной стилистики и определяет все ее категории» (ВЛЭ, 80). Однако, продолжает Бахтин, «дилемма эта осознается далеко не всеми. Большинство не склонно к радикальному пересмотру основной философской концепции поэтического слова» (Там же). Но как раз такая радикальная ревизия необходима.

Естественно, могут возразить, что эти мнения Бахтина могут привести к простой инверсии поэтики, т. е. к своего рода романному империализму, а не к всесторонней теории литературы, не отдающей предпочтения ни прозе, ни поэзии. Как будет показано во II-й главе, Бахтин не обладал иммунитетом к этой империализации развития в пользу романа.

Бахтинские теории языка и романа основаны на радикальном переосмыслении литературных категорий. Бахтин намеревался предложить не просто набор отдельных терминов и даже не новый набор приемов, а фундаментально новый подход к языку и литературному слову в их целостности.

Хотя его лингвистические и литературоведческие труды ясно демонстрируют возможности этого прозаического подхода к нелитературному слову, роману и разнообразным жанрам повествовательной поэзии, Бахтин не рассмотрел всех возможностей его применения к лирической поэзии. Он указывал, что однажды начав размышлять в его терминах, мы ясно увидим характерные черты лирических стихотворений, ранее не обнаруженные, и что даже те черты, которые были выявлены ранее, будут поняты совершенно иначе. Развитие этих его идей в этом направлении еще предстоит совершить.

## ПРОЗАИКА И ОБЫДЕННЫЙ ЯЗЫК

Как уже отмечалось, с точки зрения Бахтина, поэтика — особенно в экстремальной форме, представленной русским формализмом, — вела к ошибочному пониманию как нелитературной, так и литературной речи. В действительности, поэтика по большей части исходила из общепhilosophических и лингвистических заблуждений.

По Бахтину, и поэтика, и филология, и традиционная лингвистика, и русские формалисты — все ошибались по существу в

одном и том же. Медведев в качестве примера цитировал следующие пассажи из ведущих формалистов: «Таким образом, приходим к определению поэзии как речи заторможенной, кривой. Поэтическая речь — речь-построение. Проза же — речь обычная: экономичная, легкая, правильная (*dea prosae* — богиня правильных, нетрудных родов, “прямого” положения ребенка)» (*Шкловский*. Искусство как прием).

«Поэзия индифферентна к предмету высказывания» (*Якобсон Р.* Новейшая русская поэзия).

«Для того, чтобы осуществить на деле и укрепить этот принцип спецификации, не обращаясь к умозрительной эстетике, надо было сопоставить литературный факт с другим рядом фактов <...> Таким методологическим приемом и явилось сопоставление “поэтического” языка с языком “практическим”, разработанное в первых сборниках ОПОЯЗа <...> и послужившее исходным принципом работы формалистов над основными проблемами поэтики» (*Эйхенбаум Б.* Теория формального метода).

«Ритм прозаический, ритм рабочей песни, “Дубинушки”, с одной стороны, заменяет команду при необходимости “ухнуть разом”; с другой стороны, облегчает работу, автоматизируя ее... Таким образом, ритм прозаический важен как фактор автоматизирующий. Но не таков ритм поэзии <...> художественный ритм состоит в ритме прозаическом — нарушенном» (*Шкловский*. Искусство как прием).

Эти и сходные отрывки, которые Медведев называет «типичными (для формализма) в наивысшей степени», демонстрируют сразу несколько ключевых ошибок поэтики. Они приравнивают «художественное» к «поэтическому»; они, в результате, приравнивают прозу к нелитературной речи; нелитературная речь, в свою очередь, характеризуется как «практическая» или (в других случаях) привычная; а практическая или повседневная (бытовая) речь описывается как нечто однородное и «автоматизированное». Эти характеристики не только искажают природу поэзии и прозы; они также глубоко ошибочно представляют природу нелитературной речи.

Медведев подчеркивает, что, начав с «апофатического метода» (определения отрицанием), формалисты пришли к пониманию всей сферы нелитературного языка как одной недифференцированной массы. Даже если допустить, что поэтический язык имеет некоторые специфические особенности, из этого не может следовать, что иные сферы языка не обладают собственными специфическими чертами. «Ведь определенной жизненно-практической конструкции не существует. Ведь жизненные высказы-



вания — та реальность, которая только и может лежать в основе характеристики коммуникативной функции языка — конструируются весьма разнообразно в зависимости от различных сфер и целей социального жизненного общения. Между отдельными жизненно-практическими коммуникативными конструкциями формальные различия могут быть даже существенней и глубже, чем между научным трактатом и поэтическим произведением» (ФМ).

Следуя логике формализма, можно также указать особенности языка юриспруденции или журналистики или языка любой другой сферы, а все остальное — включая поэзию — объявить недифференцированной массой. Фактически тип языка, который формалисты называли «практический», характеризуется только для чрезвычайно узкой сферы коммерции. «Формалисты показали некоторые “трудности” в концепции жизненно-практического языка. Они немедленно использовали его как нечто само собой разумеющееся» (Там же). Круг Бахтина исправил эту ошибку. Многие работы Бахтина и Волошинова связаны с разнообразными неуловимыми формами нелитературной речи, к которой Бахтин вернулся гораздо позже, когда была написана «Проблема речевых жанров».

По мнению круга Бахтина, формалистская схема клеветает на сферу повседневной жизни. Если повседневная речь является, по определению, автоматизированной, то в этом случае она не может быть местом жизни общественного и индивидуального творчества.

«В действительности жизненное общение непрерывно становится, хотя бы медленно и <...> в узкой сфере. Взаимоотношения между говорящими всегда меняются, хотя бы в еле приметной степени. В процессе этого становления становится и само сообщаемое содержание. Жизненно-практическое общение носит характер события, и самый ничтожный словесный обмен причастен этому непрестанному становлению события. В этом становлении слово живет напряженной жизнью, хотя и иной, чем в художественном творчестве» (ФМ).

Для формалистов и их союзников — футуристов — повседневный мир (быт) мертв, автоматизован, по существу — бессознателен и творческого характера лишен. Футуристы и формалисты были увлечены богемным романтизмом — пощечинами общественному вкусу, драматическими началами и концовками, кризисами, штурмом баррикад, безответной любовью и «угнетенными» эмоциями, апокалиптическим временем и историческими скачками. И тем, что им не нравилось, был быт: «<...> Любовная

лодка разбилась о быт», — писал В. Маяковский в своем предсмертном стихотворении. В противовес им Бахтин начал исследование «проблемы автора в наиболее обычном, стандартном, повседневном выражении» (Э). Для Бахтина, Волошинова и Медведева повседневность — сфера постоянной деятельности, источник всех социальных перемен и индивидуального творчества. Прозаика, действительно, интересна, а обыкновенное, действительно, достойно внимания.

Конечно, прозаическое созидание — обычно медленный процесс, он начинается в узких сферах и едва виден. Поэтому мы не замечаем его и думаем, что новшества возникают где-нибудь в другом месте. Но новое, фактически, есть продукт бесчисленных мелких перемен, происходящих непрерывно. Его трудно разглядеть и понять просто потому, что оно для нас уже примелькалось.

## ПРОЗАИКА КАК ФИЛОСОФИЯ ОБЫДЕННОГО

Он выучился видеть великое, вечное и бесконечное во всем, и потому естественно, чтобы видеть его, чтобы наслаждаться его созерцанием, он бросил трубу, в которую смотрел до сих пор через головы людей, и радостно созерцал вокруг себя вечно изменяющуюся, вечно великую, непостижимую и бесконечную жизнь.

*Л. Толстой. Война и мир*

Бахтин был первым, кто всесторонне обосновал прозаику в первом смысле (прозаика противостоит поэтике), но он был только одним из наиболее известных «прозаологов», мыслителей второго направления. В своих представлениях о повседневном и обыденном Бахтин опирался на традицию, восходящую к русским антиидеологическим мыслителям, включая А. Герцена, Л. Толстого и А. Чехова. В «Дяде Ване» Елена Андреевна высказывается против преобладающей и антитетической традиции русской мысли: «Вы, Иван Петрович, образованны и умны, кажется, должны бы понимать, что мир погибнет не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг...» (Чехов. Дядя Ваня. Акт III).

В своем эссе «Для чего люди одурманиваются?» Толстой развивает мысль, что человек принимает реальные этические решения и живет подлинной жизнью в обычные повседневные момен-

ты, которые мы вряд ли когда-либо вообще и замечаем: «Людам кажется, что маленький дурман, маленькое затмение сознания не может производить важного влияния. Но думать так — все равно, что думать то, что часам может быть вредно то, чтоб ударить их о камень, но что, если положить соринку в середину их хода, то это не может повредить им». В этой своей статье Толстой пересказал историю художника Брюллова, который правил студенческую работу. «Вы изменили совсем немного, — заметили изумленные студенты, — но этого оказалось достаточно, чтобы получилась совершенно иная вещь». Брюллов ответил: «Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть».

«Изречение это поразительно верно, и не по отношению к одному искусству, но и ко всей жизни. Можно сказать, что истинная жизнь начинается там, где начинается чуть-чуть, там, где происходят кажущиеся нам чуть-чуточными бесконечно малые изменения. Истинная жизнь происходит не там, где совершаются большие внешние изменения, где передвигаются, сталкиваются, убивают друг друга люди, а она происходит только там, где совершаются чуть-чуточные дифференциальные изменения» (Толстой. Для чего люди одурманиваются?).

В качестве примера Толстой выбирает отрывок из «Преступления и наказания», который он принимается читать так, как если бы сам написал его. По Толстому, «Раскольников жил неправедной жизнью, когда убил старуху и ее сестру», и не замыслил совершить убийство в какой-то определенный «решающий» момент. Он сделал свой выбор и жил своей правдой жизни не тогда, когда он входил в жилище старухи со спрятанным топором, не когда он составлял план совершения преступления, не когда он мучительно размышлял о моральном праве на убийство. Нет, выбор был сделан, когда он лежал на своей кушетке и размышлял о самых обыденных вопросах: возьмет ли он денег у своей матери или нет, будет ли он жить в своей нынешней квартире, и о других вопросах, не имеющих никакого отношения к старухе. «Вопросы эти решались <...> когда он не действовал, а только мыслил, когда работало одно его сознание, и в сознании этом происходили чуть-чуточные изменения... Изменения чуть-чуточные, а от них-то самые громадные, ужасные последствия» (Толстой. Для чего люди одурманиваются?).

В «Анне Карениной» Толстой эти размышления применил для прояснения любви, работы и бытовой этики (морали). Его персонажи погрязли в рутине семейной жизни и повседневных забот, которые требуют разрешения, и непостоянство их взглядов отражает реальный образ жизни. Левин спасается от своего само-

убийственного скептицизма, когда он приходит к новому пониманию всего богатства обыденной жизни. «А я искал чудес, жалел, что не видел чуда, которое бы убедило меня... А вот оно, чудо, единственно возможное, постоянно существующее, со всех сторон окружающее меня, и я не замечал его» (Толстой. Анна Каренина. Ч. VIII. Гл. 12).

Он находит решение философских проблем, волновавших его, когда сознает, что они не могут иметь философского решения. Или, как заметил поклонник Толстого Витгенштейн: «Решение проблемы жизни обнаруживается в исчезновении проблемы. (Не это ли причина того, что люди, после длительного периода сомнений осознавшие, что смысл жизни им стал ясен, не могут сказать, в чем он заключается?)».

### ПРОЗАИКА И ЭТИКА

Толстовская прозаика имеет непосредственное отношение к этике. Бахтин обратился к этическим проблемам примерно с тех же позиций, что и в своих ранних работах, особенно в *ФП* и «Искусстве и ответственности». Взятые вместе, оба мыслителя открывают особый путь решения этических проблем.

Левин в «Анне Карениной» и Пьер в «Войне и мире» мучались от невозможности обосновать этическую теорию и потому знать наверняка, что правильно, а что неправильно. С одной стороны, абсолютизирующие подходы не только оказались неприемлемыми в конкретных ситуациях, но и противоречащими друг другу. С другой стороны, релятивизм абсурдно утверждал незначительность вопроса и вел к парализующему безразличию. После колебаний между абсолютным и относительным (здесь: абсолютной верой и абсолютным неверием. — *Пер.*) они приходят к тому, что их ошибка связалась с предположением, будто мораль состоит в подчинении правилам, а этика является областью систематического знания. Оба открывают для себя, что они способны принимать правильные решения без философствования вообще. Вместо системы они полагаются теперь на нравственную мудрость, основанную на праведной повседневной жизни и пристальном внимании к неустранимым частностям каждого конкретного случая.

Бахтин разделяет эту точку зрения, она сходна с его взглядами периода ранних работ, где он спорит с Кантом, считая его представителем всех абстрактных философских подходов к этике, пре-

обладавших на Западе со времен Декарта и Паскаля. Согласно Бахтину, такие подходы обычно рассматривают этику как вопрос об общепринятых нормах или принципах, а индивидуальный поступок — лишь как частное проявление нормы. Принятие этического решения становится, таким образом, похожим на вынесение судебного приговора. Подобно блестящему юристу, толстовскому Ивану Ильичу, (человек при этом) сортирует конкретные факты, исключает все, не относящееся к делу, и выносит верное решение на основании нормы. По Бахтину, такой подход упускает из виду все, что составляет суть подлинной этической рефлексии.

В представлении Бахтина, все подходы к этике в рамках правил не только игнорируют существенные частности, отклоняющиеся от правил, но и функционируют механистически \*. Сегодня мы можем сказать: если бы мораль была по существу приложением нормы, мы могли бы надеяться на компьютер, который должен действовать успешнее, чем мы. Бахтин говорил, что этика, в лучшем случае, обращена в прошлое: она может служить руководством для вынесения конкретных решений, но сама по себе этика «не есть принцип поступка, а принцип возможного обобщения уже свершенных поступков в их теоретической транскрипции» (*ФП*, 102). Как и переводная поэзия, такие транскрипции утрачивают то, что наиболее значимо, ибо важно «не потерять самого смысла своей событийности, того именно, что ответственно знает и на чем ориентируется поступок» (*ФП*, 105). Обязательность, «долженствующая» ответственность возникает в каждой конкретной ситуации и соответствует ей таким образом, который нельзя адекватно обобщить, не лишив его самого его сути.

Подобно Толстому, Бахтин снова и снова предупреждает, что отказ от абсолютного не подразумевает принятия релятивизма или субъективизма. Ибо релятивизм и субъективизм сами целиком располагаются внутри теоретических построений и так же далеки от долженствования и «бытия события», как и всякая теория общих норм. Как утверждал он в течение всей жизни, так и в ранних работах, Бахтин отстаивает ту мысль, что релятивизм (или субъективизм) и абсолютизм (или догматизм) — это две стороны одной медали.

В этике абсолютизм разрушает долженствование события, заменяя его правилом; релятивисты соглашаются, что правила со-

---

\* См.: *Toulmin St. The Tyranny of Principles // The Hastings Center Report II. N 6 (December, 1981). P. 34—35; Jonsen A. R., Toulmin St. The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning. Berkley: Univ. of California Press, 1988.*

ставляют сущность этического, но отрицают, что существуют спонтанные нормы. В понимании Бахтина и Толстого ни та ни другая позиция не совместимы с этическим действием.

Если этика не обобщаема и не является делом, то это ни в коем случае не умаляет ее значения. Напротив, если бы сущность этики заключалась в правилах, и мы могли бы знать эти правила, то все «*поступание*» этического акта исчезнет, потому что мы просто и бездумно применим нормы. Но если этика реальна и живет в существе конкретных ситуаций, поступание *всегда* необходимо. Эта работа по вынесению оценок обязательно сопряжена с риском, напряженным вниманием к акцентам ситуаций и специфическим вовлечением конкретного другого в данный момент его жизни. Это достаточно определенно видно по тому, какой связью повиты любовь и мораль.

Бахтин стремится связать этику с каждым обыкновенным моментом нашей жизни. Мы вправе спросить: почему заурядное должно быть связано с моралью? Не может ли катастрофа или, скажем, необыкновенная удача породить этический поступок? Обычно экстраординарное содержит в себе этический риск. Катастрофы распутывают сеть мелких обстоятельств, непременно воздвигаемых рассудком вокруг человека или события, почему их ужас и является одновременно «освобождающим». Кризис способен растворить личную ответственность точно так же, как это делают нормы и принципы: фокус при этом приходится не на мелкие, прозаические решения, принимаемые мною после упорных внутренних дебатов, а на всеобщий безличный устав, который либо уже существует до того, как я выступил на сцену, либо вменен мне каким-либо внешним источником.

Бахтин не имел намерения всецело отвергать ценность философского подхода к этике. Он полагал, что, рассматривая конкретные ситуации, мы в состоянии понять их последствия лучше, если поразмышляем над моментами, когда эти нормы не действуют; это упражнение воспитает нашу ответственность перед лицом грядущих обстоятельств. Конечно, сама абстрактность подобных дискуссий, в которых склоняются к анализу стандартных ситуаций, лишенных всего богатства деталей, характеризующих все реальные ситуации, строго ограничивает их полезность. Примеры, предлагаемые философами, обычно слишком схематичны и лишены подробностей, столь полезных с точки зрения прозаики. В самом деле, даже ситуации реальной жизни могут быть недостаточными, потому что обычно мы не знаем их бесчисленных особенностей, таких, например, как состояние ума каждого при встрече. Гораздо более ценно было бы рассмотреть стандарт-

ные ситуации, растянув их на сотни страниц и поместив интересные нас моменты в контекст всех личностей — участников ситуаций, вместе с их жизненными историями и мировидением, и описать все эти события в рамках их многовалентной социальной среды. Намного актуальнее были бы их богатые и всесторонние описания, какие мы находим в крупных романах.

Для обоих, Толстого и Бахтина, романы, наиболее прозаические из прозаических форм, занимают специфическое место в этическом просвещении. Хорошо ли, плохо ли, но это — мощные орудия обогащения наших моральных оценок специфических ситуаций. Они помещают должествование в событийность, — разумеется, еще не целиком, но куда более полно, чем другие наличные формы репрезентации. Становится ясным, почему сама длина романов Толстого, со множеством деталей и подробностей, не относящихся к основному сюжету, сама по себе верна для них, и почему романы вообще, и длинные русские романы в частности, стали центральным звеном для бахтинской трактовки и «искусства», и «ответственности». Если бы этика была объектом познания, то философия стала бы лучшим средством морального воспитания. Но этическое — дело не познания, а мудрости. Мудрость же, полагает Бахтин, систематизации не поддается.

## ПРОЗАИКА И СИСТЕМЫ

Было бы полезно выяснить основные характеристики прозаического мышления и уточнить, как оно представляет себе «ординарное» и повседневное. Прозаика с подозрением относится к авторитарным системам в том смысле, в каком они используются структуралистами, семиотиками и теоретиками общих систем: организм, в котором «каждый элемент занимает точно отведенное место в строгой иерархии, множество взаимосвязанных целостностей, где нет таких подмножеств, которые были бы связаны со всеми другими подмножествами» (*Крамер Смит. Мышление системами. Лейден, 1972. С. 14*). Если мыслить прозаически, то сомнительно, чтобы какой-либо аспект культуры, от отдельной личности до языка, от повседневной жизни до всеобщей истории, можно было бы организовать так строго, чтобы он оказался универсальной парадигмой.

Как мы видели, Толстой, идеолог прозаического, открыто отвергал возможности каких бы то ни было законов истории или какого-либо порядка, лежащего в основе всего и способного объяснить беспорядок повседневной жизни. Он явно отвергал «закон

прогресса», якобы управляющий историей, и настойчиво утверждал, что ни этот ни другой закон не мог существовать. Целью Толстого было подвергнуть сомнению самые основы учений всех великих систематиков «от Гегеля до Бокля». Наиболее частыми бахтинскими мишенями были Соссюр, формалисты и (очевидно) Фрейд; он также атаковал всю традицию «диалектики», включая Гегеля и Маркса.

Бахтин использовал разные термины для обозначения ошибочной приверженности к системам. Наиболее ранним его термином для обозначения такого заблуждения был *теоретизм*; позже — *монологизм*. Нашим собственным термином для обозначения этой тенденции является *семиотический тоталитаризм*, в основе которого лежит та мысль, что все имеет смысл, связывающий его с единым целым, смысл, который можно объяснить, если знать код \*. Этот тип мышления тоталитарен тем, что берет на себя смелость утверждать, что он может, в принципе, истолковать всю совокупность вещей; он семиотичен (или криптографичен) в своем подходе ко всем наблюдаемым фактам как к знакам лежащего в основе своего порядка, к которому данная система имеет ключ. Фрейд представлял в этом смысле подходящий пример.

Бахтин (как и Волошинов в своих работах) имел много причин для неприятия специфических доктрин фрейдизма, но что отличает Бахтина от Фрейда больше всего, так это стиль фрейдовского мышления. Стиль такого рода исключал возможность того, чтобы психические процессы носили характер случайного, неосознанного и бессвязного. «Я верю, что непреднамеренное проявление моей собственной психической деятельности обнаруживает что-то скрытое... Я верю во внешний (реальный) шанс, это правильные, но не внутренние (психические) случайные события» (*Фрейд. Психопатология*).

Из этого предположения Фрейд проницательно извлек вывод о неизбежной целенаправленности ошибок и о том, что забывание результатов идет от «стремления к забыванию» (Там же). Как правило, Фрейд не допускает неоспоримого тезиса, что лишь иногда забывчивость неслучайна, тогда как другие провалы памяти происходят из-за ее неэффективности.

«С тех пор, как мы преодолели ошибку, состоящую в предположении, что забываем мы хорошо знакомое, обозначающее

---

\* См.: *Emerson C., Morson G. C. Penultimate Words // The Current In Criticism / Ed. Clayton Koelb and Virgil Lokke. West Lafayette, Ind.: Pardue Univers. Press, 1987. P. 43—64; Morson G. C. Prosaics: An Approach to the Humanities...*



разрушение следов памяти, их уничтожение. Постепенно мы пришли к противоположному мнению, что в психической жизни ничего из однажды образовавшегося не может погибнуть, что каждый каким-то образом сохраняет это и в соответствующих обстоятельствах (когда, например, удастся возвратиться в состояние достаточно далекого прошлого) оно может стать средством, наиболее проливающим свет» (*Фрейд. Цивилизация*).

Конечно, это тот самый подход, который придавал объяснительную силу фрейдизму, и это та самая сила, к которой Бахтин относился с подозрением.

В некоторых версиях современной семиотики и других литературных и культурных теориях тот же подход дает импульс к интерпретации различных аспектов жизни и поведения — от снов до жестов и в различные периоды социальной истории, — как всецело значимых, если только имеется ключ, который имплицитно содержится в теории. В литературной критике мы видим ту же форму мышления, которая утверждает, что все в тексте может быть объяснено в терминах структуры, смысла или тематической целостности.

Грегори Бейтсон, наоборот, в одной из своих великолепных бесед со своей дочерью защитил альтернативную точку зрения. Бейтсон назвал эти диалоги «металогами», потому что их форма отражает их тему, а в «Почему вещи приходят в беспорядок» отец и дочь, болтая и путаясь, приходят к ряду прозаических прозрений. «Люди много времени проводят, приводя вещи в порядок, — подмечает дочь, — но они, кажется, никогда не проводят время, приводя их в беспорядок. Вещи, похоже, приходят в беспорядок даже сами по себе. А потом люди снова приводят их в порядок» (*Бейтсон. Путаница*).

Если за вещами, находящимися в порядке, не следить, то они приходят в беспорядок, но вещи, находящиеся в беспорядке, никогда не приходят в порядок. Почему? Бейтсон отвечает на это обезоруживающе просто. Есть очень много путей для приведения вещей в беспорядок, но маловато обратных. Его дочь недовольна таким ответом, поскольку полагает, что хаос может быть объяснен деятельностью некоторых сил беспорядка (возможно, нечто похожее на фрейдовский инстинкт смерти).

*Д(очь):* Папочка, ты не окончил. Я спрашивала, почему вещи стремятся к беспорядку?

*О(тец):* Да нет, закончил — это потому происходит, что есть множество путей, которые, по твоему выражению, ведут к “беспорядку”, их гораздо больше, чем тех, что ведут к порядку.

*Д:* Но это не объясняет, почему...

О: Да, объясняет. И это подлинная, единственная и весьма важная причина.

Д: О, папочка, прекрати!

О: Нет, я серьезно. В том-то и причина, и вся наука на крючке у этой причины» (Бейтсон. Путаница).

Вся или не вся наука — это еще вопрос, но что вся прозаика — это точно. Порядок нуждается в объяснении, беспорядок — нет. Естественное состояние вещей — беспорядок.

Фрейд и семиотический тоталитаризм в целом утверждают обратное. Толстой же, напротив, считал, что, хотя некоторые вещи происходят причинно, другие происходят просто «по некоторым причинам» (любимая фраза Толстого), иначе говоря, они происходят по причине, которая «не подходит»; Бахтин также полагает, что, по крайней мере, в культуре, беспорядок — это нормальное состояние, а иногда даже и показатель здоровья ее.

Бахтин утверждал, что мир культуры состоит как из «центростремительных» (или «официальных»), так и «центробежных» (или «неофициальных») сил. Первые ищут возможность внести порядок в разнородный по существу и беспорядочный мир; последние либо преднамеренно, либо без *особой причины* непрерывно разрушают этот порядок. Мы подчеркиваем: «без *особой причины*» — потому что среди поклонников Бахтина, особенно марксистов, распространено ошибочное толкование «неофициальных» сил как единой оппозиции. Бахтин же считает: хотя силы организованной оппозиции иногда, действительно, объединяются, центробежные силы обычно беспорядочны и неорганизованны.

Даже объединение их общим названием может ввести в заблуждение. Центробежные силы образуют не столько единство, сколько впечатляющую массу самых разнородных элементов. Они могут и не иметь никакого отношения друг к другу, кроме общего для них свойства отклоняться от официоза. Поскольку эти расхождения с официальным (которые никогда не бывают столь едиными, какими хотят казаться) могут различаться по степени и типу, то может оказаться в принципе невозможным разграничить центростремительное и центробежное (официальное и неофициальное). Эти категории — предмет центробежного.

Центробежные силы отмечают и реагируют на самые разные события повседневной жизни, прозаические факты, которые никак не подходят под официальное или неофициальное определение. Они — существенная часть нашей сиюминутной жизни, и наши реакции на них — свидетельство их воздействия на все

наши культурные институты, на язык и на нас самих. Разноречие — термин, которым Бахтин означает лингвистические и центробежные силы и их продукты — непрерывно преобразует мельчайшие изменения и переоценки повседневной жизни в новые значения и тона, которые в сумме и в со временем всегда угрожают целостности любого языка. Язык и культура в целом складываются из крошечных и несистемных изменений. В самом деле, целостность любого культурного артефакта никогда «не дана, а, в сущности, задана — и в каждый ее момент <...> противостоит действительному разноречию» или другим центробежным силам (ВЛЭ, 83—84).

В итоге, целостность — это всегда дело, требующее работы, это не дар, а проект. Желая сказать, что целостность всегда дана, Бахтин означает это термином «задана»; он, кажется, играет весьма близкими словами: «задача» (проблема) и «здание» (задача). Сия целостность никогда не дана, она всегда задана. Беспорядок же, в противоположность тому, часто (хотя не всегда) дан.

Примечательно, что семиотические тоталитаристы обычно полагают, что объяснения требует именно беспорядок. Прозаика начинается с того, что требует доказать обратное. Нельзя исходить из того, что беспорядок вызван самой социальной причиной, он не может произойти просто по «какой-то» причине, тем не менее, порядок должен быть заданием, проблемой, которая может быть более или менее успешно решена.

В личности, культуре и языке нуждается в пояснении не беспорядок (как пытался убедить нас Фрейд), а цельность. Сотворение целостности в себе — труд всей жизни и, хотя эта работа не имеет финала, она, тем не менее, является делом этически ответственным. Здесь прослеживается связь между прозаикой у Бахтина и этическими его взглядами, из которой следует, что взятие на себя ответственности предполагает созидание целостности. Нечестность может быть не мотивирована, а довольно часто возникает от неспособности выполнить программу ответственности.

Эти этические проблемы эксплицитно выражены во всех ранних работах Бахтина, а в более или менее скрытых формах возникают в течение всей жизни. В *ФП* он доказывает, что каждая личность уникальна, потому что неповторима каждая совокупность имеющего и не имеющего отношения к делу. Это не может быть ни формулой целостности, ни подменой собственного проекта своей индивидуальности, ни избавлением от этической ответственности в любой ситуации, в каждый ее момент. Или, как часто резюмировал суть этого вопроса Бахтин: «Это факт моего не-алиби в бытии» (*ФП*, 112; ср.: 119).

Принимать на себя ответственность иным способом — значит становиться тем, кого Бахтин называл самозванцем. Этим словечком он обозначал не того, кто притворяется кем-то другим, а того, кто уклоняется от осуществления программы самосовершенствования и пытается таким образом жить вне идентификации себя с собою самим. Самозванец пытается жить, как, по словам теоретиков этических норм, должны жить все мы, просто выполняя или не выполняя абстрактного требования. Самозванец живет «представительно» и «ритуально» (ФП, 121). И «тогда совершенно ничтожный мир действительности будет со всех сторон омываться волнами бесконечной, пустой возможности <...>» (ФП, 120).

В своей наиболее ранней статье «Искусство и ответственность» Бахтин отмечает, что в идеале «личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг в друга в единстве вины и ответственности» (Э, 5—6). Это требование выдвигает бесконечные и необходимые обязательства. Применительно к авторам и читателям Бахтин выражает эти идеи следующим образом: «Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» (Э, 6).

Стремление определить характер действия объединяющих сил в мире сил центробежных стало для Бахтина одной из проблем, к которым он постоянно возвращался. Об этом свидетельствует во всех отношениях постоянный «остаток» различных его формулировок от «скрепления вместе» различных жанров до единства полифонии, в которых Бахтин настойчиво проводил мысль, что это «единство другого порядка», отличающееся от «механического» или «системного» объединения, никогда не может быть достигнуто.

## НЕЗАМЕТНОЕ И ОРДИНАРНОЕ

Прозаики требуют как недоверия к системам, так и придания особого значения ординарным событиям как наиболее значимым. Несмотря на скрытую связь, эти критерии должны быть тщательно разграничены, потому что это в некоторой степени общий удел мыслителей: удовлетворять одному требованию и не отвечать другому. Например, в своей книге «Психопатология повседневной жизни» Фрейд сосредоточил внимание на обыденном, но в хаосе повседневной жизни он обнаружил и выделил систему. Некоторые марксистские исследования повседневных событий ведутся по аналогичной процедуре. Можно настаивать на том, что

великие события формируют историю, но трудно установить какие-либо законы, которым они подчинялись бы. Такой подход характерен для всех форм «катастрофизма»; и мы можем это заметить в аргументации Виктора Гюго, гласящей, что непредвиденный штормовой дождь во время кампании Наполеона изменил ход истории. Гюго также допускает иную (четвертую) возможность, по которой великие события формируют историю в соответствии с очевидными законами: «Бонапарт-победитель при Ватерлоо не входил в расчеты XIX века. Готовился другой ряд событий, где Наполеону не было места... Прорвал час падения великого человека» (Гюго. Отверженные. Ч. 2. Кн. I. Гл. 9); (Начало цитаты: «Победа Бонапарта при Ватерлоо не входила...». Сноска на главу 8-ю — ошибка. — Пер.).

Мы можем суммировать эти четыре возможности следующим образом:

### Прозаика и ее альтернативы

	Предположения системы	Недоверие к системе
Действенность экстраординарного и драматического	Религиозный апокалиптизм. Большевизм	Катастрофизм. Романтическое вдохновение
Действенность обычного и прозаического	Фрейд в «Психопатологии повседневной жизни»	Прозаика

Необходимо, разумеется, различать промежуточные состояния и расхождения во взглядах на природу любого конкретного стиля мышления.

В центре внимания прозаики — повседневные события, которые в принципе несводимы к «основополагающим» законам или системам.

Импульс к такого рода редукции идет, возможно, от точных наук, но, по Бахтину, особенностью и задачей наук гуманитарных как раз и является поиск надежных путей изучения фактов весьма различного порядка. В «Проблеме текста» он поднимает вопрос: «Может ли наука иметь дело с такими абсолютно неповторимыми индивидуальностями, как высказывания, не выйдут ли они за границы обобщающего научного познания? Конечно-

но, может... Наука и, прежде всего, философия, может и должна изучать специфическую форму и функцию этой индивидуальности» (Э, 287).

Мы настолько привыкли считать, что «наука» подчиняется вневременным законам, которые по самой своей природе являются общими, что наука об индивидуальном представляется нам парадоксальной. Точка зрения Бахтина такова, что представленное это парадоксально отражает тип мышления, не годящийся для понимания культуры. Бахтин даже высказывал предположение, что естественные науки подходят к той же трактовке мира физического, каковым было и гуманитарное его понимание.

Чтобы уяснить эту мысль Бахтина, следует рассмотреть «науку хаоса», которая возникла в России и Соединенных Штатах только за последнюю четверть столетия. Основоположение этой науки было определено, пожалуй, Эдвардом Лоренцом, который продемонстрировал, что долговременные прогнозы погоды в принципе невозможны. Причина этого состоит в том, что «погода чувствительно зависит от начальных условий», а это означает, что бесконечные малые начальные изменения ведут к появлению громадных изменений в результате. В то время как ученый, совершивший ошибку в несколько футов при определении положения кометы Галлея, будет ошибаться ровно на столько же футов и годы спустя, метеоролог, который не учел «взмах крыльев» бабочки в Пекине, вряд ли окажется в силах предсказать погоду, которая будет через месяц в Нью-Йорке. Отсюда — наиболее популярный термин для фиксации этого феномена: «эффект бабочки». По-видимому, природа, так же как и культура, может действовать по принципу толстовских «крошечных изменений» — по принципу прозаики.

«Эффект бабочки» и множество сходных свойств характеризуют такие разные феномены, как биение сердца, образование береговой линии, явление турбулентности в жидкостях. Эти эффекты существенно важны для понимания всех вещей, которые делают жизнь на земле столь неупорядоченной и непредсказуемой. Почему же ученые столь долго не замечали этого? Как объясняет Джеймс Глейк, происходило это потому, что сутью всех попыток научного просвещения был поиск наиболее радикальных и линейных зависимостей:

«Когда люди натыкались на такие вещи — а случалось и это — все их научное образование заставляло рассматривать эти вещи как отклонения от нормы. Только немногие из них способны были понять, что как раз имеющие решения, упорядоченные линейные системы являются заблуждением. Только немногие понима-

ли сущность нелинейной природы. Энрико Ферми пояснял: “В Библии ничего не говорится о том, что все законы природы выражаются линейно”. Математик Станислав Улам заметил, что называть изучение хаоса “нелинейной наукой” — все равно что называть зоологию “изучением неслоновых животных”» (*Глейк. Хаос*)\*.

Обычные несистематизированные события очень трудно изучать. Их весьма нелегко даже заметить. Те стороны вещей, которые для нас наиболее важны, — есть тайна, потому что они просты и близки. «Трудно заметить то, что всегда перед глазами, — заключил Витгенштейн. — А это означает, что мы оказываемся неспособны поражаться самому удивительному и впечатляющему».

Различные теории языка, романа, личности и общества, выдвинутые Бахтиным, отражают его интерес к прозаическим событиям в этих областях. Когда он говорит об авторстве, он сосредотачивается не только на понимании великих писателей, но также на изучении того, каким образом мы оцениваем других людей в повседневной действительности. Он ощущал, что модель языка — это ничто, если она не может помочь нам оценить неопцененное богатство, сложность и силу самых интимных и самых обыкновенных взаимоотношений (с другими людьми). Бахтин частенько говаривал об иронии того, что антропологи изучают древние языки и культуры, лингвисты создают сложные структурные модели, а ученые-литературоведы используют маловразумительные методы расшифровки великих произведений — и вместе с тем так мало тех, кому приходит в голову учиться у разнообразия диалогов, которые звучат ежедневно. «Мы и в жизни, — говорил он в одном из отступлений в книге о Достоевском, — очень чутко и тонко слышим все эти оттенки в речах окружающих нас людей, очень хорошо сами работаем всеми этими красками нашей словесной памяти. Мы очень чутко угадываем малейший сдвиг интонации, легчайший перебой голосов в существенном для нас жизненно-практическом слове другого человека. Все словесные оглядки, оговорки, лазейки, намеки, выпады не ускользают от нашего уха, не чужды и наших собственных уст. Тем поразительнее, что до сих пор все это не нашло отчетливого теоретического осознания и должной оценки» (*ПнД*, 1979, 344—345).

По мнению Бахтина, ученые-литературоведы обходят стороной этот вид исследования, применяя вместо того разные формы кон-

\* См.: *Dyson Fr. Infinite in all Directions*. New York, 1988.

текст-анализа. Что еще хуже, они анализируют литературу методами вульгарного марксизма, соотнося ее «через голову культуры <...> с социально-экономическими факторами» (Э, 329). Или же им представляется, что им ясен контекст произведения, и они рассматривают текст на фоне литературной полемики и в составе литературных школ той эпохи. Литературоведение такого рода представляет собой особенно обедненную форму анализа и превращает саму литературу «в какое-то мелкое, несерьезное дело» (Э, 330). И впрямь, подход формалистов и неформалистов исключает привнесение в анализ чего-либо внетекстового и потому, по Бахтину, наиболее тривиален.

Ни одному из этих методов не удастся рассмотреть всю богатую текстуру прозаической жизни, определяющей все стороны произведения, — от его языка до «приемов» и сложных напластований смыслов. Произведения литературы опираются не только на литературных и философских предшественников, но и на «могучие глубинные течения культуры (в особенности низовые, народные), действительно определяющие творчество писателей» (Э, 330). Сами слова, которыми пользуется романист, передают оценки и интонации, накопившиеся в повседневной жизни, в разных контекстах и разнородных речевых жанрах, бытие которых даже толком не установлено. Характерно для Бахтина следующее высказывание:

«В то время как основные разновидности поэтических жанров развиваются в русле объединяющих и централизующих, центростремительных сил словесно-идеологической жизни, роман и тяготеющие к нему художественно-прозаические жанры исторически слагались в русле децентрализующих, центробежных сил <...> в низах, на балаганных и ярмарочных подмостках звучало шутовское разноречие <...> развивалась литература фавльо и шванков, уличных песен, поговорок, анекдотов, где не было никакого языкового центра, где велась живая игра “языками” поэтов, ученых, монахов, рыцарей и других» (ВЛЭ, 86).

Бахтин подчеркивает важность разнородных повседневных жанров и значений не только для эпохи, современной автору, но и для многовекового культурного развития. Слова и речевые жанры мало-помалу накапливают смыслы на основе длительного опыта, наслаивающего одну оценку на другую, интонацию на интонацию. Внимание к ординарному требует вековой перспективы того, что Бахтин называет «большим временем» (Э, 331).

Бахтинская концепция «большого времени» перекликается с идеей Фернана Броделя — возможно, потому, что оба мыслите-



ля начали ее со сходных и прозаических предположений (впрочем, весьма различающихся; мы, однако, сосредоточимся на сходстве). Подобно Бахтину и Толстому, Бродель, прежде всего, выступает против попыток свести историю к системе: «Итак, мы не можем довольствоваться объяснением истории через какой-либо доминирующий фактор. Нет истории односторонней. Нет единой доминанты» (*Бродель. Ситуация*). «Не существует таких проблем, которые могут быть ограничены рамками единой структуры» (Там же). Он настаивает и на том, что история складывается не из кризисов и драматических событий, которые сами суть продукты бесчисленных повседневных поступков, привычек и ритмов. «Для повествователей-историков жизнь человека подчинена драматизму событий... И когда они говорят о «всеобщей истории», на самом деле они имеют в виду взаимодействие таких исключительных судьбоносных событий» (Там же).

Для Броделя повесть истории склоняется к драматургии, которая и создает хороший рассказ. Потому-то она не видит тех повседневных элементов жизни, которые не претерпевают изменений или меняются незначительно. Когда такие историки наблюдают социальные реалии, они рассматривают их просто как фон, вместо того, чтобы изучать их «в себе и для себя» (Там же). Поскольку обыкновенные события могут не оказывать какого-либо заметного влияния в течение долгого времени, они не поддаются переложению в повествовательный ряд, и ученые должны быть готовы к изучению «истории более медленной, чем история цивилизации» (Там же) — *Longue durée*. Мы увидим далее, что есть и другие существенные моменты, сближающие позиции Бахтина и Броделя.

Конечно, возможности прозаического подхода очень легко переоценить и даже создать систему из отрицания системы. Похоже, в частности, что Толстой довольно часто поддается этому искушению, а Бахтин порой создает фетиши из клоунов, шутов и других центробежных фигур, которые населяют у него социальную историю. Здесь существует опасность превращения прозаики из исследовательской манеры в догму.

Прозаические мыслители, в лучшем случае, не отрицают, что великие события могут быть очень важны. Они, скорее, только задаются вопросом, не упущены ли другие, гораздо более значительные события лишь потому, что последние не так бросаются в глаза. Прозаика никоим образом не отрицает, что порядок может существовать, а отрицает лишь ту точку зрения, согласно которой он должен существовать непременно за каждой внешне

беспорядочной событийностью. Прозаика настаивает на свидетельствовании порядка, который должен превозмочь бесчисленное множество разнородных центробежных сил повседневности.

1990

Перевод

Л. Н. Высоцкого, В. М. Калинин\*



---

\* Перевод выполнен с частичным сокращением объема примечаний. —  
*Ред.*