



Л. А. ГОГОТИШВИЛИ

Варианты и инварианты М. М. Бахтина

Михаил Михайлович Бахтин (1895—1975) прожил долгую и сложную как в чисто биографическом, так и в научном отношении жизнь *. Долгая и, по всей видимости, не менее сложная судьба ожидает его и в памяти культуры, во всяком случае — если судить по нашему, начальному, этапу этой судьбы. Максимальная, почти массовая популярность некоторых бахтинских категорий, ставших нарицательными и, по сути, обезличенными терминами (карнавализация сознания, смеховая культура, монологизм, диалог, полифония и др.), соседствует сегодня с максимальным же разнообразием общих оценок М. М. Бахтина: от страстного персоналиста — до адепта вульгарного социологизма, от

* Наиболее полно с жизнью М. М. Бахтина можно познакомиться по единственной пока обстоятельной его биографии: *Klark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin*. Cambridge (Mass), L., 1984. В наших целях необходимо лишь напомнить главные труды М. М. Бахтина, на основе которых написана статья. Это — цикл ранних философских работ, прежде всего — «Автор и герой в эстетической деятельности» и «Философия поступка»; «Проблемы творчества Достоевского» (1929; второе переработанное издание вышло в 1963 г. с измененным названием — «Проблемы поэтики Достоевского»); серия работ 30-х годов по истории романа («Слово в романе», «Формы времени и хронотопа в романе», «Из предыстории романного слова»); «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965) и поздние работы («Из записей 1970—1971 годов», «К методологии гуманитарных наук»). В меньшей степени, но все же использованы в статье и книги «Формальный метод в литературоведении» (1928; вышла под именем П. Н. Медведева) и «Марксизм и философия языка» (1929; вышла под именем В. Н. Володинова), которые входят в «девятую каноническую», по выражению С. С. Аверинцева, корпус текстов, создавших в бахтинистике сложную и до конца не проясненную проблему их принадлежности в той или иной мере перу М. М. Бахтина.

христианского мыслителя — до неоязычника, от неокантианца — до классика русской мысли, от традиционалиста — до ультрамодерниста, от абсолютного релятивиста — до «нашего общего учителя» *. Все нарастающее дискуссионное напряжение делает самым острым на сегодня вопрос о наличии или отсутствии в текстах М. М. Бахтина единой — меняющейся в деталях и форме выражения, обогащающейся, но *единой* — общеконцептуальной основы.

Основной, наряду с общеознакомительной, целью статьи является попытка обрисовать контуры такой общеконцептуальной основы бахтинской позиции, попытка найти тот стержень, на который можно было бы «нанизать» все многообразие бахтинских тем и который позволил бы свести мозаичность восприятия Бахтина, вызванную преимущественным вниманием к какой-либо одной его теме или книге, к единой картине. Острота этой проблемы усиливается тем обстоятельством, что сами тексты Бахтина (по разным — как историческим, так и научным причинам; к некоторым из них мы еще вернемся ниже) не дают исследователям «прямо в руки» такой концептуальной основы; напротив — выводы разных работ Бахтина (например, его книг о Рабле и Достоевском) находятся иногда не в скрытом, но — в обнаженном противоречии. Встречаются у Бахтина и случаи прямого изменения в толковании тех или иных категорий или в оценке тех или иных исторических фактов.

Все это, несомненно, является одной из так называемых «объективных» причин разноречивых оценок Бахтина, но вместе с тем эта же дразнящая «обнаженность» бахтинских антиномий свидетельствует отнюдь не о его философской наивности и о нашей исследовательской прозорливости, но, скорее, об обратном. В целом ситуация сегодня складывается так, что единство концептуальной основы всего творчества Бахтина — если принимать тезис о ее существовании — приходится реконструировать, заранее соглашаясь на все связанные с любой реконструкцией последствия (схематичность, условность, отвлечение от некоторых аспектов темы и т. д.).

* Литература о М. М. Бахтине сегодня практически необозрима, но в концентрированном виде все многообразие этих оценок можно найти в двух подготовленных в ИФ АН СССР сборниках: «М. М. Бахтин как философ» (М., 1991) и «М. М. Бахтин и проблемы культуры» (в печати), среди авторов которых — С. С. Аверинцев, Л. М. Баткин, В. В. Библихин, В. С. Библер, П. С. Гуревич, Ю. Н. Давыдов, Н. И. Николаев, М. К. Рыклин, В. Н. Турбин, И. Н. Фридман и др. Не менее антиномичны и оценки Бахтина на Западе.

Мы, в частности, отвлечемся здесь от двух содержательных и одного технического аспекта. Прежде всего — от желания «с ходу» установить «адрес» Бахтина в общем историко-философском процессе: прежде чем будет установлен факт содержательного единства его позиции, — а это сегодня как раз и ставится под вопрос, — такое желание преждевременно. Несмотря на то, что здесь есть очевидные и бесспорные параллели (главная из которых, конечно, с неокантианством, но также и с феноменологией, «понимающей» психологией Дильтея, экзистенциализмом, философией жизни и, с другой стороны, с некоторыми тенденциями русской философии, особенно — с ее персоналистической линией), сопоставительный историко-философский анализ Бахтина чаще всего приводит к таким же внешне-противоречивым выводам, так как частокол бесконечных частных сравнений (по отдельным темам и мотивам, по используемым логическим и гносеологическим процедурам, а иногда и просто по изолированно взятым терминам) еще более затемняет общую позицию Бахтина, заглушая своеобразие его индивидуального «голоса». Вынужденно хаотичными стали бы — без анализа общей позиции Бахтина — и явно напрашивающиеся здесь сопоставления с Бубером, Хайдеггером, Сартром, Гадамером и с западной философией и герменевтикой середины века в целом. Все это — впереди.

Отвлечемся мы, по тем же причинам, и от всего круга вопросов, связанных с проблемой авторства книг, вышедших под другими именами, так как при их обсуждении неизбежным стало бы погружение в общем-то периферийную проблему адаптации Бахтина к ситуации конца 20-х — начала 30-х гг. И, наконец, если говорить о техническом самоограничении, в статье практически отсутствуют цитаты и весь обычный в таких случаях ссылочный аппарат: они не только увеличили бы объем статьи, но — и это главное — породили бы дополнительные сложности при сопоставлении разновременных тем Бахтина, создавая внешне-терминологический смысловой диссонанс. С другой стороны, мы старались максимально насытить текст специфическим бахтинским «языком», во многом способствовавшим автономной, хотя и прозрачной, замкнутости его общеконцептуальной позиции.

* * *

Целевая доминанта ранней бахтинской философии, ее, говоря кантовским языком, регулятивная идея может быть с некоторой долей условности обозначена как поиск критериев для обособления «*нравственной реальности*», т. е. того вида бытия, который,

по Бахтину, единственно есть, но с другой стороны — еще не был реально «дан» в истории культуры, а был лишь ей «задан» в качестве одновременного истока и цели. Практически все категории, разработанные Бахтиным впоследствии в рамках частных гуманитарных наук, также ориентированы на этот эксплицированный лишь в ранних работах поиск, и вся внутренне-целевая структура этих категорий, часто интерпретируемая в релятивистических тонах, как раз и была направлена на обоснование особых параметров «нравственного бытия», т. е. принципиально антирелятивистична (о понимании Бахтиным релятивизма см. ниже). Сложность состоит в специфике толкования области «нравственного», которая, по Бахтину, «вне-этична», т. е. не может быть ни помышлена, ни истолкована в традиционных рамках этики как части философского знания. «Нравственная реальность» Бахтина — это область бытия исключительно религиозного сознания, и как таковая она становится исходной категорией искомой Бахтиным «первой философии». Взятое же вне религиозных координат, в частности — в философско-этическом аспекте, понятие нравственного, по Бахтину, истощается до рационализированных схем формальной или материальной этики, сводясь к абстрактной морали или к установлениям закона, не имеющим реальных корней в нравственном бытии. Нравственный поступок «отбрасывается» в теоретический мир с «пустым» требованием моральности и законности. Редуцированные схемы нравственности составляют для Бахтина еще не специфицированное познанием содержание будущих наук о логике социального бытия, но они не могут составлять предмет религиозной философии и представлять собой действительный закон внутренней жизни религиозного сознания. Преодоление этого глубокого разрыва между заложенной в христианстве идеей нравственного бытия и тем обедненным содержанием, которое приписывается области нравственного как в философски ориентированных этиках, так и в имеющихся религиозно-философских системах, и стало сверхзадачей философских поисков Бахтина.

Конкретная спецификация Бахтиным области нравственного связана с центральной для всей его позиции идеей *персоналистического дуализма*, которая, с нашей точки зрения, и выполняет роль того стержня, на который последовательно и непротиворечиво как бы «нанализывались» впоследствии все новые и новые круги тем и категорий. Используя эту идею, Бахтин вводит координаты, образующие пространство нравственного бытия. Имеется в виду не только персональное отношение к персональному Богу, что является, по Бахтину, конститутивным признаком ре-

лигии, т. е. не только взаимоотношение «я» с Абсолютным Другим, но и та «бездна», которая лежит для христианского сознания между «я» и здешним «другим» и которая описывается Бахтиным в ее специфике с помощью категорий «я-для-себя», «я-для-другого» и «другой-для-меня». Именно эта последняя область составляет исходный предмет бахтинской нравственной философии, так как взаимоотношения «я» с Абсолютным Другим в их принципиальной чистоте входят в предмет философии религии, искаженные же формы этих взаимоотношений вызываются замутненностью в отношениях человека к себе самому и к здешнему «другому», т. е. являются эпифеноменом искажения нравственного бытия. Первопричина этого исходного искажения состоит, по Бахтину, в том, что «я» и здешний «другой» находятся в исторически многообразных формах *взаимного одержания и подавления*, а разделяющая их абсолютная нравственная граница («бездна») размывта суррогатами их иллюзорного (физиологического, психологического, идеологического, социального и т. д.) единства. Цель нравственной философии должна состоять, по Бахтину, в распознавании этих суррогатов и в поисках ростков тех общекультурных тенденций, в которых эти суррогаты начинают преодолеваться. Согласно Бахтину, абсолютная нравственная граница между «я» и «другим» незыблема для христианства. За фактической, социальной, закономерной, экономической и другими личинами истории необходимо увидеть и различить те формы и тенденции общекультурного развития, которые способствуют или, наоборот, противостоят взаимному смещению «я» и «другого» (этот специфический бахтинский ракурс видения истории резко сместит, как мы увидим ниже, многие привычные оценки исторических этапов и тенденций). Этой цели служат все введенные Бахтиным впоследствии категории, эта цель подспудно определяла и его выбор исторических тем, и их оценку.

Прежде чем перейти к конкретным выявленным Бахтиным формам некритического смещения «я» и «другого», оговорим лишь один существенный нюанс: «бездна» между «я» и «другим» не отрицает, но напротив, повышает в бахтинской философии их взаимную нужду друг в друге. «Я» и «другой» взаимно конституируют друг друга, один является условием другого, без этой пары не будет смыслового пространства и для самой идеи персональности, так как личность может быть противопоставлена (и сопоставлена) только личности же, но не природе, не идее, не факту, не смыслу и т. д. Изолированные «я» и «другой» так же недостаточны, как и формы их некритического смещения, более то-

го — сами формы смешения и есть исторические проявления тенденций к изоляции либо «я», либо «другого». Искомое Бахтиным нравственное бытие предполагает «чистоту» самоотношения и отношения к «другому» одновременно.

* * *

Бахтиным описаны многообразные формы некритического смешения «я» и «другого» (фактически им задействован для этого весь местоименный спектр — я, ты, он, мы, вы, они), но эти описания не были собраны воедино и взаимоскоординированы. Кроме того, сама эта цель часто им дезавуировалась, облекаясь в форму литературоведческих, лингвистических или общих историко-культурных исследований. Ниже мы постараемся дать сводную (и перечислительную, и квалификационную) схему этих форм смешения.

В ранних работах дано глобальное разделение на два основных типа смешения, внутри которых можно выделить стилизованные вариации и самостоятельные варианты. Исходя из утверждаемого им положения, что в истории господствовала монистическая идея «человека вообще», не учитывающая принципиальный персонологический дуализм бытия, Бахтин выделил два предела в понимании такого «человека вообще»: *с установкой на преобладание «я»* («другой» имманентизирован в «я», «другой» — это «я», такой же, как «я») и, соответственно, *с установкой на преобладание «другого»* («я» поглощено «другим», «я» — такой же, как «другой»). Первая установка свойственна, по Бахтину, идеализму в целом (в частности — «гносеологизму» последних веков), неоплатонизму и вообще всем эманационным теориям, экспрессивной эстетике (т. е. эстетике «выражения») и др. В качестве адекватной этому типу сознания словесной объективации Бахтин рассматривал *самоотчет* (исповедь), который в пределе предполагает полный отказ автора от роли здешнего «другого», но в котором — так, как в ценностной пустоте, в абсолютной самоизоляции невозможно никакое высказывание и вообще сознание — функции «другого» при соответствующей установке самоотчитывающегося сознания начинает выполнять Абсолютный Другой. Богоборческие или человекоборческие мотивы приводят этот тип сознания к молчанию или юродству. Какие бы то ни было строй, форма и ритм (необходимые компоненты словесной объективации) возможны только при доверии к какой-либо внешней позиции, силами которой можно оплотнить свой дух. Так, на ранней стадии формирования исповеди дух «наивно» предвосхища-

ет здесь свое оплотнение в Боге («религиозно наивны», по Бахтину, псалмы, некоторые христианские гимны и молитвы. «Поздние» формы религиозно-исповедального сознания Бахтиным не анализировались).

Противоположная установка — преобладание «другого» над «я» — свойственна, по Бахтину, материалистическому типу сознания в целом (в частности — натурализму); в качестве выразительного примера приводится сознание классической античности (в эллинизме это сознание начинает разлагаться). В эстетике этому типу соответствуют импрессивные теории, а в качестве адекватной формы словесного выражения называется *биография* (и ее разновидность — автобиография), в которой автор строит высказывание с позиции авторитетного для него «другого», придающего описываемой индивидуальной жизни не только строй и форму, но и мировоззренческое и целевое наполнение.

Каждая глобальная тенденция имеет свои пределы и промежуточные формы, свои «нормальные» (органические) и болезненные проявления, но вместе с тем они имеют и общую территорию, в которой их крайности сходятся, создавая пространство для того философско-мировоззренческого типа сознания, который станет главным оппонентом бахтинской мысли. Но сначала — о специфических проявлениях этих тенденций.

Преобладание позиции «я» над «другим» ведет в своем *предельном* выражении к постановке во главу угла абстрактной безличной идеи, воспринимаемой как всеобщий смысл. Человек становится «одержим» идеей, его мыслью движет либо имманентная необходимость смысла той или иной частной области культуры, либо — в глобальных концепциях — имманентная необходимость саморазворачивающейся Абсолютной Идеи, распространяющей свое эманационное влияние на все области культуры. В сознании, ориентированном на преобладание «другого», одержимости безличной идеей противостоит одержимость бытием или «дружеством» (безответственное самоотдание бытию), при которой человек движим в своих действиях и ментальных реакциях критически или некритически имманентизированной позицией «другого». Эта позиция «другого», избранного самосознанием и обескровливающая его, может иметь разные формы: от индивидуальной авторитетной дружности какого-либо конкретного «другого» до (через промежуточные стадии рода, нации, семьи, класса и т. д.) человечества в целом.

Каждая тенденция имеет «*органичные*», т. е. жизнестойкие и культурно обработанные формы. В первом случае это социально закрепленное представительство и культурная специализация,

которые предполагают акт ответственного признания человеком того целого, представителем или спецификатором которого он становится в своей деятельности. Во втором случае — это оправданные формы приобщения к дружости, при которых она не пассивно воспринята и не навязана, а действительно авторитетна и активно подтверждена человеком в ответственном акте-поступке (в частности, в родовом или национальном типе сознания). Отметим, однако, что, признавая органичность, жизненную устойчивость и историческую оправданность этих типов сознания, Бахтин рассматривал их не как искомую уравновешенность позиций «я» и «другого», но как временные и промежуточные этапы на пути к ней.

Крайние (болезненные) проявления описываемых глобальных тенденций, на практике часто взаимопереходящие друг в друга, специально не дифференцировались Бахтиным, но все же можно выделить их специфические формы: это «самозванство» для первой и «паразитизм» для второй тенденции. Самозванство характеризуется как попытка понимать всю свою жизнь как скрытое представительство и каждый свой акт как ритуальный, что в пределе может привести к маниакальным состояниям сознания. Паразитизм же появляется тогда, когда, выпуская под влиянием властных требований авторитетной позиции «другого-в-себе» свою внутреннюю персональную цель-заданность, человек теряет органическое единство своего сознания и вынужден паразитически «приютиться» в *сочиненном* «другом» (так как реальные формы дружости не обладают действительным авторитетом) и изнутри этой корыстно созданной позиции чужими выдуман-ными силами собрать в единство свое распадающееся «я». Особое место среди болезненных следствий взаимозамутненности «я» и «другого» занимает эффект «двойничества», т. е. формирования в одном сознании двух противоборствующих друг с другом центров, происходящего как в случае подспудного сопротивления сознания забвению «другого» (первая тенденция), так и в случае искусственного подавления внутреннего «я-для-себя» (вторая тенденция). И самозванство, и паразитизм, и двойничество свойственны не только индивидуальному сознанию: в той или иной превращенной форме они могут проникнуть и в культуру, либо разлагая ее, либо активизируя скрытые в ней защитные механизмы.

В частности, в каждой из описываемых тенденций можно выделить не только линию их соответствующего главной установке развития, но и мощный *вектор самоотрицания*. Тенденция к преобладанию «я» самоотрицается в *идеологизме*, т. е. в пере-

несении источника главенствующей («одержажней») идеи, выпестованной в рамках все из себя порождающего самосознания, сначала — в позицию авторитетной коллективной дружости, а затем — в тоталитарно-принудительную абстрактно-всеобщую позицию, требованиям которой и все другие, и я сам обязаны подчиниться. В истоках тоталитарных идеологий, т. е. неорганических форм коллективизма лежит, по Бахтину, гносеологический индивидуализм. Нарастание же самоотрицающего вектора тенденции с установкой на преобладание «другого», т. е. сферы органических форм коллективизма, приводит, в частности, к разновидности индивидуализма — к *наивному индивидуализму*, при котором индивид, уверенный в своем месте в мире благодаря имманентизированной и авторитетной дружости, начинает эксплуатировать эту свою обеспеченность, «капризничать» в ней (Бахтин приводит здесь аналогию с грехом как капризом в Боге). Наивная индивидуальность с ее неоправданной гордостью, с ее перенесением ответственности на «другого» и присвоением его прав, вся зиждется на уверенности в хоровой поддержке, убрав которую, мы тем самым обескровим и сам этот тип индивидуализма. Именно таков буржуазный индивидуализм — в его истоке лежат органические формы коллективизма. Давая свое объяснение генезиса индивидуализма и тоталитаризма, Бахтин, как видим, смещает привычные оценки. И дело тут не столько в самих явлениях тоталитаризма и индивидуализма, сколько в общем недостатке, содержащемся, по Бахтину, во всех типах сознания, если они строятся на различных формах смешения «я» и «другого».

Здесь как раз и возникает проблема общей территории, на которой сходятся крайности обеих тенденций и где складывается тот тип культурного сознания Нового времени, который станет основным объектом критики Бахтина. Если в двойничестве образуются два противоборствующих сознания внутри одного реального сознания, то в этом центральном для Бахтина случае, наоборот, вместо реального персоналистического дуализма бытия, вместо абсолютного разделения на «меня» и «другого» появляется искусственно образованное одно-единое и единственное сознание. Ничье сознание. Сознание вообще. Сознание без носителя, без субъекта, имеющее своим объектом все бытие и — часто — само себя. В ранних работах это единое всеобщее сознание обозначалось как «роковой теоретизм» или «гносеологизм» последних веков Европы, впоследствии этот тип сознания был устойчиво закреплен в термине «*МОНОЛОГИЗМ*».

Монологизм закономерно возникает на исходе обеих тенденций, так как они обе ориентированы на монистическую идею «человека вообще», только в одном случае это фиктивное, по Бахтину, «сознание вообще» понимается по аналогии с «я», во втором случае — по аналогии с «другим». У Бахтина нет эксплицитного разделения двух типов монологизма соответственно двум описываемым здесь тенденциям, но имплицитно это разделение, как нам кажется, присутствует: монологизм, имеющий своим прообразом «я-для-себя», строится в основном по вертикали; стремится к статичности, хотя и может учитывать временные аспекты (например, при провозглашении приоритета прошлого), а точнее — стремится к снятию времени посредством «погашения» его в вечности; склонен к идеализму и т. д. Второй тип монологизма, имеющий своим прообразом категорию «другого», строится в основном по горизонтали; подчеркивает динамично-временную аспекту бытия (например, подчеркивает ценность будущего часто в ущерб прошлому и настоящему); материалистически ориентирован и т. д. (Мы продолжим список различий и смысловую спецификацию двух типов монологизма по мере развития сюжета статьи.) Наиболее сложными, с точки зрения их преодоления, оказываются разнообразные исторические варианты *эклeктического сращения* этих типов монологизма, эксплуатирующие по мере надобности то одни, то другие установки из «чистых» типов монологизма. Хотя и эта тема не была специально «проговорена» Бахтиным, но есть основания полагать, что, с его точки зрения, в конце XIX — начале XX в. сложился именно такой монологизм-кентавр, поместивший, в частности, вертикальные ценности в конец горизонтального течения времени (все варианты достижения «Царства Божия» на земле) и, если воспользоваться введенными терминами, поставивший в качестве цели полное взаиморастворение «я» и «другого». Создавая иллюзию возможности ответственно *поступить*, т. е. жить в мире «других», достигая при этом целей из области «заданного», т. е. из автономного мира «я-для-себя», такой монологизм-кентавр соответствовал культурным потребностям конца XIX века. Он давал временное облегчение глобальному общему кризису культуры. Такова, например, доктрина экономического материализма и такова же, только с другим знаком, западная доктрина эгалитаризма, при которой в качестве цели ставится всеобщее благо, а в качестве средства ее достижения (мотива конкретного поступка) допускается следование корыстным индивидуальным целям (т. е. создается иллюзия возможности жить из себя, достигая при этом блага для других).

Общим условием преодоления всех, в том числе и гибридных типов монологизма, проявившихся к концу XIX века, является, по Бахтину, своего рода высветление отношений между фундаментальными для нравственного сознания категориями «я-для-себя» и «я-для-другого», которые к тому времени, с одной стороны, достигли максимума изолированного саморазвития (каждая в рамках соответствующей ей тенденции), но между которыми остались, с другой стороны, некритические, не поднятые вровень с качеством осознанности самих категорий отношения. К началу XX века, по Бахтину, друг против друга встали два мира: мир жизни (восстановим пропущенное самим Бахтиным звено — мир, выработанный в категории «другого») и мир культуры (выработанный в категории «я-для-себя»), между которыми образовалась пропасть. Вместо «бездны» между реальными «я» и «другим» — пропасть между «я-для-себя» и «я-для-другого». Вместо чистоты само- и друго-отношения — культивируемое культурой двойничество сознания. Для преодоления этого двойничества в сознании поступающего человека необходимо дать ему возможность укоренить свой поступок в обоих мирах (и во внутреннем «я», и в мире «других»), обеспечив его мотивационную и целевую согласованность. В русле первой тенденции человечество вызвало к жизни «призрак объективной культуры», который мы теперь не в силах заклясть, в рамках второй тенденции оказались распатанными все органичные формы дружости, дававшие устойчивость и уверенность человеческому поступку. И культура, и жизнь стали самопроизвольными. Человек может либо отдаться бытию (но тогда лишается цельного «я-для-себя»), либо выпасть из жизни (что лишит его органического отношения к реальному «другому» и к «другому» в себе). Распад бытия на несообщающиеся культуру и жизнь — это плата за смешение «я» и «другого», за иллюзию их слияния в единое монологическое сознание.

Констатировав и описав существо общего кризиса культуры в терминах персоналистического дуализма, Бахтин не стал углублять негативно-критический пафос: во всех его последующих работах на первый план выдвигаются те исторические силы, которые в самом своем ядре несут антимологический заряд и обещают тем самым будущее преодоление кризиса.

* * *

Прежде чем представить результаты бахтинского анализа антимологических сил в истории культуры, необходимо сделать еще один шаг — установить связь между зафиксированным выше

каркасом общефилософской позиции Бахтина и теми частнонаучными терминами, в которых осуществляется этот анализ. Уже в ранних работах философско-историческая проблематика рассматривалась в основном в общеэстетическом аспекте, впоследствии добавились литературоведческий и лингвистический ракурсы. Этому было много причин: влияли, конечно, и привходящие исторические обстоятельства (не о них сейчас речь), но были и прямо содержательные причины, непосредственно связанные с существом бахтинской позиции. В частности, эстетический ракурс был введен в ранних работах на том основании, что эстетическое событие, не будучи прямым аналогом события бытия, несет в себе все же, согласно Бахтину, существенные (и удобные для конкретного анализа) черты сходства с ним. Эстетическое сознание, по Бахтину, изначально дуалистично: это «сознание сознания», т. е. та или иная форма взаимоотношений «я» и «другого». Функция эстетического прямо детерминирована этой абсолютной персоналистической границей: сберечь преходящее, прекрасный мир данности в его мгновениях, освободить мир от нудительности заданного, любить его вне смысла и цели. Это то, что возможно только как мой дар «другому», либо как его дар мне, но что ни «я», ни «другой» внутри себя, в своей изоляции или своем смещении обеспечить не могут. В одиночестве мы живем лишь по направлению к заданности (в отношении к себе нет времени и пространства, нет моего тела и души, которые я получаю в дар от другого, есть только дух и его цель-заданность). В монологическом сознании «я» и «другой» так же одиноки, как и в своей полной изоляции. Это сближение качеств бытия и эстетического события позволило Бахтину рассматривать исторически меняющиеся формы взаимоотношений фундаментальных эстетических категорий «автора» и «героя» в качестве специфических отражений меняющихся форм взаимоотношений «я» и «другого» в бытии. Категория жанра, фиксирующая устойчивые позиции автора и героя по отношению друг к другу, вбирает в себя тем самым типические формы бытийственных отношений «я» и «другого». Язык же, будучи основным социализованным средством объективации этих взаимоотношений и области смысла вообще, рассматривался Бахтиным не только как их внешняя знаковая оболочка, но и как творящая эти отношения естественная для них субстанция. (К бахтинской философии языка мы еще вернемся ниже.)

Смена философско-исторического ракурса на эстетический при всей, казалось бы, очевидности имеющих здесь параллелей привела к усложнению и обогащению бахтинской позиции.

«Я» и «другой» получили не однозначные, а *скользящие* соотношения с понятиями автора и героя. В принципе автором может быть и «я» по отношению к «другому», и «другой» по отношению к «я». Однако, если рассматривать эстетическое событие изнутри творческого акта, то автором однозначно становится «я», героем — «другой». Но и этот взгляд «изнутри» творческого акта на поверку также оказался двойственным: вследствие того, что, как говорилось выше, позиции «я» и «другого» не дифференцированы (смешаны), по Бахтину, в самих исторических типах бытийного сознания, это смешение отразилось и на позициях автора и героя. Они не получили устойчивых координат и вынуждены «скользить» по позициям «я» и «другого» в зависимости от исторических изменений в бытийных формах сознания. В частности, монологические тенденции проявляются в эстетике в виде *сближения* автора и героя, а в крайних случаях и в виде их полного *слияния* в одно самоизображающее сознание, что разрушает эстетический акт, дуалистический по своей природе, и превращает его в суррогат теоретического, эстетического или религиозного поступка.

Можно выделить различные формы монологического слияния автора и героя в эстетическом акте. Для первой выделенной выше глобальной тенденции, в которой идея «человека вообще» строится на преобладании категории «я», в общем случае характерен тот тип смешения, при котором *автор подавляет героя*, внутри второй противоположной тенденции — *герой подавляет автора*. На практике такое монологическое стягивание автора и героя в одно сознание деэстетизирует высказывание либо в направлении к исповеди-самоотчету (первая тенденция), либо в направлении к биографии (вторая тенденция), т. е. эстетическое событие трансформируется в социально-этический, религиозный или познавательный акт. Уже в этом органичном для второй тенденции общем случае наблюдается частичное смещение авторской позиции с категорией «я»: здесь говорящий сам является героем, а та авторская позиция, из которой ведется высказывание, целиком заимствуется у имманентизированного авторитетного «другого» (выше мы уже описывали эти адекватные обоим тенденциям формы словесной объективации).

Более сложные случаи скольжения авторской позиции проявляются при наращивании описываемых тенденций не по линии их естественного развития, но по *вектору самоотрицания* (см. выше). Для первой тенденции неизбежен этап, когда под сферу влияния исходной категории «я» попадает и герой («другой»), начинающий в таком случае культивировать в себе каче-

ства внутреннего «я-для-себя», которые оказываются слепком с авторского, не способного к самозавершению внутреннего «я». Чтобы получить возможность оплотнить новое внутреннее «я» героя, повторяющее собственное авторское самосознание, автор вынужденно перемещается на позицию «я-для-другого». Но и с этой точки полного оплотнения достичь не удастся, и герой начинает демонстрировать «дурную бесконечность» лишенного авторитетной дружности самосознания. Появляется бесконечный герой, по отношению к которому автор становится лишь пассивным медиумом, т. е. фактически здесь (в противоположность «нормальной» формуле этой тенденции) *герой подавляет автора*, а точнее — автор подавляет сам себя. Предоставленное само себе сознание, одинокое и изолированное сознание, не только эстетически бесплодно, но и «несчастно» с этической точки зрения, и «аморфно» с гносеологической точки зрения, т. е. не поддается оформлению, так как отнести форму к самому себе невозможно, это может сделать только «другой». Эти квалификации «одинокого» сознания переходят и на «единое» монологическое сознание.

Для второй тенденции, основывающейся на преобладании «другого», неизбежен этап самоотрицания, когда автор, полностью отказавшись от внутреннего «я» в пользу имманентизированной авторитетной дружности, начинает обобщать эту авторитетную позицию до безличной абстрактной всеобщности. Из «я-для-себя» автор становится всеобщим «другим», все привилегии «другого» приватизируются автором, «герой» лишается своих прав. Из ранее авторитетной для автора позиции герой превращается в частную, индивидуализированную форму проявления представляемой автором абстрактной всеобщности, т. е. в форму, которую автор, с захваченной им позиции всеобщей правды «другого», получает возможность критиковать. Автор становится всеобщим «другим», герой — частным «другим», тендирующим к незащитному «я». В противоположность «нормальной» для второй тенденции формуле здесь не герой подавляет автора, но — *автор героя*.

Однако и в рамках второй тенденции победа автора над героем неустойчива, так как занятая автором позиция в конечном счете более органична для героя, и герой начинает сопротивляться этой узурпации, отказывая автору (как и «бесконечный герой» романтизма) в его праве овнешнять себя. В рамках первой тенденции автор на протяжении XIX века стремился укрепить свою позицию за счет абстрактного этического (сентиментализм) или познавательного (реализм) избытка, т. е. стремился использовать

для оплотнения героя взятые из безличного абстрактно-всеобщего сознания смысловые категории, что не только деэстетизирует художественный акт, но низводит героя («другого») до безгласной вещи, до состояния *объекта*. К этому же результату привело и развитие художественного метода в рамках второй тенденции: если в первом случае индивидуальный бесконечный герой обобщался («подавлялся») в категории «характера», то здесь герой типизируется, т. е. рассматривается как представитель какого-либо типа коллективного самосознания, являющегося частным подчиненным случаем абстрактно-всеобщей дружности. В первом случае герой «усмиряется» за счет вертикального иерархизированного и идеалистически ориентированного монологического сознания, во втором случае герой овнешняется как представитель того или иного среза социального (горизонтального) бытия. В обоих случаях герой лишается голоса, «овеществляется».

Теперь мы можем перевести бахтинское понимание кризиса культуры на язык эстетики. К концу XIX—началу XX века в результате разнообразных форм смещения «я» и «другого», в том числе и их монологического слияния, в эстетике сложилась ситуация, которая с ее двух сторон может быть описана как *«бунт героя»* и *«кризис автора»*. Герой сопротивляется всем формам овнешнения, автор сомневается в своей позиции внаходимости, начиная подходить к жизни и герою изнутри. Место искусства в целом культуры расшатывается, эстетическое бытие смешивается с этическим и гносеологическим, а те, в свою очередь, эстетизируются — таковы, по Бахтину, неизбежные следствия проникновения монологических тенденций во все поры культурной жизни.

* * *

Ключевыми темами бахтинского анализа антимонологических тенденций культуры стали романский жанр, народная смеховая культура (прежде всего категории карнавала и смеха) и глобальные изменения в языковом самосознании исторических эпох. Центральные фигуры — Достоевский и Рабле. Мы не можем здесь входить в детали бахтинской разработки этих глобальных тем и узловых, с его точки зрения, эпох и фигур в истории культуры, нашей целью является лишь доказать единство его общей позиции. Уже говорилось, что в рамках привычных для нас исследовательских парадигм бахтинская мысль часто воспринимается и, главное, действительно может быть воспринята как глубоко противоречивая, самоотрицающая, неустой-

чивая (достаточно хотя бы формально сопоставить «предельные» ценности мира Достоевского и мира Рабле, как они даются Бахтиным: христианство, личность, ценность мгновения и вертикальной картины мира, с одной стороны, и язычество, родовое тело, ценности времени, смены и горизонтального среза бытия, с другой стороны). Однако эти противоречия отнюдь не являются результатом внешнего анализа бахтинских текстов, они резко обозначены и подчеркнуты самим Бахтиным, причем настолько настойчиво, что преодолевают всякую настроенность читателя на гладкое, формально-логическое восприятие. Бахтин, конечно же, предполагал второй план за внешней сюжетной канвой его книг, на котором эти резко обозначенные противоречия приобретают внутренний смысл. И дело тут не только в некоторой философской недосказанности бахтинских текстов по историческим причинам: они, с одной стороны, очевидны, с другой — не столь уж и существенны. Релятивизация формально-логических исследовательских парадигм входила, вероятно, в состав *целей* Бахтина, а не была только стилистическим или риторическим приемом вынужденного умолчания. И тексты, и сама мысль Бахтина *амбивалентны*: они требуют отказа от некоторых привычных приемов мысли, в частности — от установки на однозначную систему оценок.

Попытаемся вскрыть амбивалентную структуру узловых, с точки зрения Бахтина, моментов истории культуры и пробивающихся сквозь них и с их помощью антимонологических тенденций. Это предполагает своего рода биполяризацию внимания, его одновременную направленность на противоположные пределы каждого анализируемого Бахтиным явления или тенденции, на их «верх» и «низ», начало и конец, на их начинающий и умертвляющий импульсы. Применение Бахтиным этого биполяризованного ракурса станет очевидным, если мы надстроим поверх (или — увидим на втором плане) бахтинских текстов, в частности — его книг о Рабле и Достоевском, ту опорную схему, которая была выявлена выше при анализе ранних работ (т. е. взаимодействие двух глобальных тенденций в восприятии человека — с установкой на преобладание либо «я», либо — «другого»).

Достоевский и Рабле, воспринимаемые обычно в одном ряду — как «оппоненты» монологизма, окажутся сразу по разным сторонам: Достоевский — внутри линии развития первой тенденции, Рабле — второй. Раздвоится и их формально единый противник — монологизм. Антимонологические потенции каждой фигуры получают три измерения: противостоя инвариантным компонентам монологизма (первое измерение), и Достоевский, и Раб-

ле вместе с тем оспаривали и монологизм, сформировавшийся в русле противоположной тенденции (второе измерение), а также — крайние монологические проявления внутри своих тенденций (третье измерение).

Сначала — о Рабле (хотя Бахтин начал с Достоевского), поскольку такой порядок рассмотрения позволит нам параллельно иметь в виду и историческую последовательность событий. И сразу же скажем, что Рабле отнюдь не был для Бахтина однозначно «позитивной» фигурой, его оценка амбивалентна: Рабле не только «разрушитель» средневекового монологизма, но и источник того нового типа монологизма, который сложится в своих зрелых формах к XIX в. Творчество Рабле — сильнейший из прозвучавших в литературе аргументов против монологического отвердения ценностной вертикали, основанного на преобладании категории «я», но исторически воследовавшее развитие этого аргумента, его разложение, рационализация его пафоса и ценностей привели к усилению основанного уже на господстве «другого» монологизма, контраргументом против которого (но, конечно, не только его одного) и станет полифония Достоевского.

Оспаривание монологизма противоположной тенденции выразилось у Рабле, в частности, в «опрокидывании» ценностного мира с вертикальных на горизонтальные координаты, в перенесении целевого момента из прошлого (или выросшей из этого установки на «вечное») в будущее, в пафосе роста и смен в противоположность статическим ценностям и др.; но главное — в преодолении внутрителесного одиночества человека средневековья*. Человек Рабле впервые после классической античности получил точку опоры в «здесь» другом; он весь оказался вовне, в нем нет ничего внутреннего, что не было бы выражено внешне.

Однако эта внешняя, поверхностно содержательная характеристика антимоналогизма Рабле не была действительным им-

* Здесь нет смысла принимать или оспаривать бахтинскую оценку самоощущения внутреннего «я» в средневековом типе сознания, как и анализировать другие бахтинские оценки тех или иных исторических реалий, — речь идет о структуре позиции Бахтина в ее целом, где эти оценки превращаются во взаимосвязанные элементы смыслового целого, а не о точности частных исторических квалификаций. Подчеркнем также, что у Бахтина в таких случаях имеется в виду архетипический срез с исторических типов сознания, глобальные судьбы их глубинных составляющих, а не тонкости религиозно-философских теорий или индивидуальных сознаний. С таким подходом можно соглашаться или не соглашаться, но при анализе бахтинской концепции его необходимо учитывать как факт.

пульсом бахтинского интереса к этой фигуре, как фактически не интересовала Бахтина и позитивная содержательная программа Достоевского. В центре внимания Бахтина — их новаторство в области художественной формы, которое зафиксировало в себе происшедшие в истории культуры сдвиги в формах соотношения «я» и «другого». Хотя в книге о Рабле Бахтин специально не эксплицирует эту сторону вопроса (причина этого — особая тема), но фактически все необходимые компоненты для того, чтобы попытаться здесь определить новаторство раблезианского художественного метода в терминах «автора» и «героя», были им заготовлены.

Специфика метода Рабле состоит, по Бахтину, как представляется, в том, что для оспаривания монологизма противоположной тенденции (первое измерение) он применяет монологические потенции собственной тенденции (второе измерение), особым образом их модифицируя. Выше мы обозначили монологическое самоотрицание второй тенденции как подавление автором, вобравшим в себя обобщенно-всеобщую дружность, героя, ставшего частным, индивидуализированным «другим». Рабле гасит огонь огнем: он не стремится развести автора и героя, сблизившихся под влиянием монологических сил, а, напротив, до конца примирят их в категории «родового тела». У них теперь общая позиция — карнавальная площадь, между ними нет рампы, они стали коалиционным автором, стали «мы». Но и коалиционный автор не мог остаться без всякого героя: функцию героя стала выполнять у Рабле средневековая *идея* в ее «оголенном», отчужденном от человека виде. Бывшие автор и герой объединили свои усилия против стремящейся к подавлению телесного человека средневековой идеи (т. е. против монологизма первой тенденции) и противопоставили ей категорию вечного «родового тела». Идею, ставшую героем, но не получившую воплощения в человеке, можно рассматривать со всех сторон, перемещая ее верх и низ, ее лицевую сторону и изнанку и т. д. — она бессильна без выражающего ее человеческого голоса.

Впрочем, Рабле не мог до конца достигнуть эффекта отторжения идеи от человека, иначе он создал бы не художественную прозу, а полемический философский трактат. Идея-герой частично соединилась у Рабле с *читателем*, и в этом вторая сторона его художественного новаторства. В ранних работах Бахтина читатель объединялся с автором, а не с героем. Рабле же, осуществляя релятивистическую «игру» с отвлеченной идеей, ведет эту игру на внутренней территории читателя, *для* него, с целью релятивизовать тем самым монологическую однотонность его сознания

(для объединенных автора и героя Рабле такая релятивизация — уже свершившийся факт). Хотя персонаж Рабле приближен к автору, но он все же несет в себе заряд «чужого» сознания, и хотя читатель сближен с героем (идеей), он также заявлен здесь в своих автономных правах, следовательно, в художественном пространстве Рабле действуют уже три сознания. За счет условного примирения бывших автора и героя в коалиционном «мы» обнажился конфликт с читателем, невозможный в открытой форме для монологических жанров в русле первой тенденции. Этот конфликт, кстати, не разрешен и поныне.

Наконец, о третьем, *инвариантном*, измерении антимонологизма Рабле. Принципиальным в этом отношении является тот факт, что единое «родовое тело» не становится у Рабле носителем какого-либо единого, завершенного и статичного сознания. Напротив, смысловой мир Рабле максимально для эпохи децентрирован, и прежде всего за счет диалогического скрещения различных встретившихся в ту эпоху «лицом к лицу» языковых мировоззрений (имеется в виду и встреча с «чужими» языками, и социально-территориальная стратификация внутри единого языка, и процесс эмансипации национальных языков). Смысл у Рабле принципиально нестатичен, единство бытия обеспечивается не им, а телесной субстанцией. Средством разрушения статичности смысловых образований является язык. Это обстоятельство (релятивизация языкового сознания) имеет в концепции Бахтина особый вес, так как установка на однозначную языковую выраженность статично понимаемых смыслов является, с его точки зрения, основной инвариантной особенностью всякого монологизма, его альфой и омегой.

Немаловажно для Бахтина и то, что само «родовое тело» Рабле не столь уж едино: аналогично используемому «двухтонному» слову, «двутелы» и образы Рабле («беременная старуха»). Раблезианский образ — это «уже не одно, но еще не два тела». Здесь выражена не только идея вечной смены, но и неизбежность разрозненно-индивидуального телесного бытия. Рабле подчеркивает многомерность сознания и при телесном единстве его носителя, а не только — при телесной раздробленности на одинокие изолированные друг от друга организмы.

И все же внутренний монологический импульс в творчестве Рабле, отразившего монологическую идею второй тенденции в ее максимальной «чистоте» (абсолютное преобладание «другого» над «я»), оказался сильнее его диалогических потенций. Если у самого Рабле монологическая струя относительно приглушена за счет того, что она использовалась им для подавления конкурент-

ного монологизма, что создавало *диалог* между ними, то впоследствии на почве второй тенденции сложился и окреп новый вариант монологизма, назовем его «*телесным*» монологизмом (в противоположность «*духовному*» монологизму первой тенденции), в котором все, в том числе и диалогические по своей функции у самого Рабле, элементы его художественного новаторства получили сугубо монологическое звучание. Так, идея горизонтали, введенная Рабле на фоне обостренных контактов с современностью («*настоящим*»), будет гипертрофирована до полного непризнания всякой значимости за «*настоящим*»: все ценное станет помещаться в будущее. (Мы уже говорили, что на этом элементе монологизма второй тенденции основано большинство политизированных экономических доктрин). Восстановленное Рабле в своих правах «*внешнее*» тело редуцируется в «*организм*», от которого остается лишь несколько шагов и до биологически окрашенных эстетизированных философем, и до категории «*естественного права*» (а при включении этого элемента в гибридные формы монологизма — и до демократических ценностей). «*Родовое тело*» распадается на социально-классовые идеологемы, человек начнет восприниматься как функция среды и т. д. Именно в русле этой тенденции окрепнет и новоевропейский индивидуализм. Что касается коалиционного «*мы*» автора с бывшим героем, направленного против нового героя-читателя, то из него разовьются догматические жанры с их монументальным стилем (подавление слушателя в XX веке сменит предшествующую установку на подавление героя). Мы вынуждены ограничиться этой беглой зарисовкой «*телесного*» монологизма, его полный анализ потребовал бы специальных исследований (напомним, что у Бахтина эта тема не получила эксплицитного выражения).

Антимонологизм Достоевского также имеет три измерения. Оспаривая «*чистую*» форму монологизма противоположной тенденции (к тому времени это был «*телесный*» монологизм), Достоевский возрождает вертикальную картину мира, но уже не в статическом варианте, а с учетом временного фактора: мир берется им в разрезе фактической и смысловой равнозначности всего существовавшего, существующего и готовящегося к существованию (мы уточним это положение ниже). Если Рабле преодолевал телесное одиночество человека Средневековья, то Достоевский преодолевает телесный тоталитаризм натуралистических, биологических, социально-политических и др. концепций, противопоставляя им вновь возрожденное внутреннее «*я-для-себя*». Описание первого измерения анtimoнологизма Достоевского может быть продолжено по всему представленному выше спект-

ру «телесного» монологизма, но нам здесь важнее его второе измерение, т. е. преодоление Достоевским крайностей «духовного» монологизма. Внутреннее «я-для-себя» у Достоевского иное, нежели в Средневековье и, главное, у романтиков, первыми, по Бахтину, открывших в Новое время внутреннюю бесконечность субъекта на фоне открытой Рабле бесконечности внешнего мира. Достоевский стремится преодолеть одиночество внутреннего «я», оторванного и от «духовной» ценностной вертикали, и от «родового тела» и лишенного тем самым реальной пары. Между одиноким бесконечным самосознанием и общим «родовым телом», или — общим смысловым целым, *диалога*, т. е. поля для нравственного соотношения, быть не может. Такой герой неизбежно вступает в конфликт с автором. Достоевский, по Бахтину, преодолевает кризис автора и причину бунта бесконечного героя тем, что дает герою права полнокровной личности, имеющей не только тело и душу (как монологические герои), но и дух («я-для-себя»). В качестве нравственной «пары» цельной личности может быть противопоставлена только личность же, и Достоевский отказывается от авторской функции завершения героя, давая ему возможность вступить в незавершимый диалог по «последним» вопросам с другими героями и с собой. Герой из «он» стал «ты». Все коалиции автора (либо с читателем, либо с героем) распались; образовалось реальное пространство для нравственного бытия, для *со-бытия* полноценных и равноправных «я».

Такое понимание художественного новаторства Достоевского, и прежде всего — проблема авторской позиции в полифоническом романе породили многочисленные споры. Полифоническая идея обычно не принимается на том основании, что в ней как бы нет места для абсолютных ценностей, что она предполагает лишь нескончаемый диалог эгоцентристов, диалог бесцельный и никого не спасающий, но лишь погружающий мир в стихию неупорядоченной индивидуальности. Но так ли это? Действительно ли структура бахтинского полифонического романа ценностно аморфна?

Достоевский так же, как и Рабле, ставит автора рядом с героем, но, в отличие от Рабле, он ставит их рядом не на карнавальной площади с ее амбивалентностью и относительностью, а в ценностно организованном и топографическом замкнутом смысловом пространстве «последних» (предельных) вопросов бытия. Если у Рабле герои и автор отрицают *внеположную* их сознанию ценностную структуру, то у Достоевского ценностная структура заложена в самих голосах героев, она *имманентна их сознанию*; автору нет необходимости накладывать ее извне. Эта ценностная

структура равно предполагается всеми героями, принимают они ее или нет, так как и оспаривать можно только то, что имеется. Если бы никакой ценностной структуры не было, не был бы возможен и диалог героев, им не о чем было бы «спорить», не в чем «соглашаться». Мы не касаемся здесь вопроса о характере смыслового наполнения этой структуры (это не просто отдельная, но глобальная тема, мы лишь наметим некоторые ее моменты по дальнейшему ходу статьи), нам важно подчеркнуть сам факт наличия ценностной структуры в полифоническом романе.

Не следует также формально понимать связанный с этим бахтинский тезис о диалоге автора с героями. Их рядоположенность предопределена единством ценностной структуры их внутренних «я-для-себя», а не реальным диалогическим контактом. Автор в полифоническом романе не имеет своего «голоса», он облечен в молчание, ведь для того чтобы воплотиться, т. е. объединиться с образом человека, необходим взгляд с позиции «другого», а для автора полифонического романа такого «другого» нет, он весь — чистое самосознание. («Образ автора», различные авторские маски «рассказчика» и т. д. — это технические приемы облеченного в молчание первичного автора). Возможности «молчащей» авторской активности не следует недооценивать: автор дает «другому» возможность воплотиться в «голосе», не вмешивается в него, дает звучать ему в полную силу, но, с другой стороны, его активность проявляется и в том, что он действительно «слышит» эти голоса и по-своему дирижирует ими, композиционно вовлекая их в сюжет.

Принципиальной особенностью ценностной структуры полифонических романов является то, что, в отличие от монологических вариантов вертикальных ценностных структур, она не может быть имманентизирована внутрь абстрагированного от реальных личностей единого «всеобщего» сознания. Ценности полифонической структуры реализуются в *точке соприкосновения* двух или нескольких сознаний; их бытие не *вне*-индивидуально, но *меж*-индивидуально. Персоналистический дуализм — условие восприятия такой структуры, ведь само ее существование задано доверием к наличию Абсолютного Другого.

Полноправным «ты» является в полифоническом романе и читатель: он не втягивается ни в коалицию с автором, ни в коалицию с героем. Единственность его места в бытии сохраняется в неприкосновенности, но он приобретает как бы дополнительные силы для того, чтобы «слышать» чужие голоса (Бахтин называл это эффектом «расширения» сознания читателя полифонического романа).

Инвариантное (третье) измерение антимонологизма Достоевского целесообразней рассмотреть через общую для Достоевского и Рабле призму: через сравнение их места в становлении романного жанра, который оценивался Бахтиным как историческое средоточие усилий культуры к самоопределению монологизма.

Специфика романа описывается Бахтиным через противопоставление *прозаического* и *поэтического* слова. Эта пара не содержит в себе полного соответствия стержневому, с нашей точки зрения, у Бахтина разделению на две глобальные тенденции культуры, но тем не менее это разделение и здесь, как мы увидим, помогает уточнить некоторые детали. Прозаическое слово формируется и зреет в русле становления романного жанра, но сам этот жанр в своем становлении также расслоен на две линии развития: «софистическую», идущую от монологического, по Бахтина, греческого романа, и диалогически-прозаическую, идущую от нероманных античных жанров, вобравших в себя диалогический импульс народной смеховой культуры. Всякий роман знает реальное разноречие жизни, но реакция на это разноречие и отличает две романские линии. Первая линия склоняется к монологической стилизации ощущаемого разноречия, т. е. к тому, чтобы подчинить разнообразие языковых акцентов одному центру (одному сознанию), вторая — впускает в себя разноречие как реальную данность и использует его в своих жанровых целях. Здесь и вступает в силу наше разделение на две глобальные тенденции культуры: и Рабле, и Достоевский представляют вторую линию романа, но используют при этом антимонологические потенции смеховой культуры и исконной диалогичности языка по-разному, в соответствии со своей принадлежностью к противоположным культурным тенденциям. Но прежде чем описать это различие, коснемся еще одного принципиального вопроса.

Тема языкового релятивизма, смеха, карнавала — это один из тех пластов бахтинской мысли, который вызвал мощную волну несогласия и даже протеста. При этом и сам Бахтин часто начинает восприниматься как абсолютный релятивист, т. е. не только в частно-научном, но в прямо философском и даже религиозном аспектах; к примеру, как мы уже видели, это иногда связывается с проблемой авторской позиции в полифоническом романе. Обобщим этот пласт тем в условном названии *«релятивизм»* и попытаемся определить его место в конструируемой здесь общей позиции Бахтина.

Эта тема возникла у Бахтина отнюдь не под влиянием его занятий Рабле, зависимость здесь скорее обратная. Релятивизм

интересовал Бахтина уже на рубеже 10—20-х гг. *, но не как *самоцель*, не как источник философских построений, а как один из возможных *механизмов* (средств) для преодоления общего кризиса культуры. Напомним, что существенным показателем этого кризиса был для Бахтина разрыв между развивающейся по своим имманентным законам «объективной» культурой и реально живущим человеком, между «смыслами» культуры и мотивами творческих поступков, направленных на развитие этих «смыслов». Бахтин искал в истории культуры формы возможного преодоления этого разрыва, подчеркнем — не «предлагал от себя», не выработывал умозрительных рецептов, а «искал» в самой культуре. И релятивность уже тогда, в 20-е гг., стала рассматриваться как одна из возможных самозащитных форм культуры. Не бытие, не культура, не человек и не ценности сами по себе — объекты применения механизма релятивизации, но — кризисные типы соотношения между человеком и культурой. Релятивизовалась не онтология, а модальность, и прежде всего — господствовавшая, по Бахтину, *ценностно-монологическая установка* человека по отношению к бытию и культуре.

Обратимся к введенным выше терминам. Чтобы разрушить монологическую установку сознания, нужно устранить разнообразные формы смешения «я» и «другого», что предполагает, в частности, — ослабление напряжения как в отношении одинокого «я-для-себя» к миру «заданного», так и в отношении изолированно воспринимаемого «другого» к миру «данного». Монологическое напряжение отношения «я» к своей «цели-заданности» (следствие забвения «другого-в себе») ведет в пределе к имманентизации Бога, т. е. к иллюзии вобранности в «я» мира высших целей, к стиранию граней между «я» и ими; напряжение же отношения к «другому» (следствие забвения его «я») ведет в пределе к его полной овнешненности, к превращению его в «объект». Бахтин искал средства для разрушения той «позы», которую принял под влиянием монолизма человек по отношению и к миру ценностей, и к себе, и к другому, и к бытию в целом.

Смех и карнавализация сознания и стали в концепции Бахтина средством разрушения этой монологической «позы» человека. При этом, конечно же, Бахтин не имел в виду биологический

* Об этом свидетельствуют опубликованные и прокомментированные Н. И. Николаевым архивные материалы из наследия Л. В. Пумпянского (см., напр.: *Пумпянский Л. Гоголь // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Вып. 664. Тарту, 1984*).

аспект смеха (все его негативные стороны, его «эксцессы» были Бахтину ведомы); не подразумевался и социальный аспект смеха (использование смеха как средства социального угнетения отмечается в его работах <...>). Бахтина интересовал смех как культурный феномен, в его *философской функции*, в которой он предстает в превращенном, очищенном от биологических и социальных проявлений виде. В таком «очищающем» подходе нет ничего необычного: негативные последствия в биологическом и социальном отношениях есть у всех форм модального отношения человека к миру и к себе, в том числе и у самых «высоких» (например, религиозных). Онтологичен, направлен на само бытие «сатанинский» смех, бахтинский смех — исключительно модальен.

Возможно, что поиск средств релятивизации монологизма не привел в начале 20-х гг. к смеху, но сам поиск велся несомненно, а к концу десятилетия выбор уже был сделан. Философские мотивы в текстах Бахтина к этому моменту были приглушены, и поэтому в них нет философии смеха как таковой, но и детально описанный Бахтиным прагматический («релятивизирующий») аспект смеха дает достаточно оснований для общих выводов. У нас нет возможности останавливаться на всех этапах постепенного включения, нарастания и угасания смеховой культуры в становлении романа (отметим лишь происшедшую в Новое время редукцию смеха, его рационализацию и приватизацию, его постепенное отнесение лишь в область «низкого» и «вульгарного»), дадим эту проблему сразу в ее поворотных, по Бахтину, пунктах — в творчестве Рабле и Достоевского.

У Рабле смех сохраняет универсально-комические качества, как они были сформированы в народной смеховой культуре. Важные для нас аспекты этого смеха — *всеобщность*, т. е. отсутствие разделения на субъект и объект смеха (нет «претерпевающего» чужой смех, это «наш» смех над «нами») и *праздничность*, т. е. особый смеховой аспект мира, в корне меняющий нашу установку («позу») по отношению к нему, но не сам мир. Смех выполняет у Рабле функцию разрядки критического напряжения между одиноким «я-для-себя» и миром целей, препятствуя имманентизации этого мира, в пределе — Бога, т. е., по нашей терминологии, релятивизует «духовный» монологизм первой тенденции. «Я-для-себя» начинает смотреть на себя как на «другого» в мире «других». Существенно для нас и то, что раблезианский смех оппозитивен не «серьезности» (как часто понимается бахтинская позиция), а *страху*. Страх как установка монологического сознания неизбежно ведет к определенным формам «официальной»

однотонной серьезности (частные виды такой серьезности — патетика и истошность), но, конечно, не всякая серьезность, по Бахтину, восходит к страху.

Необходимо также хотя бы вкратце коснуться проблемы «онтологических аспектов» раблезианского смеха, который, по Бахтину, вовлекает в свою орбиту и саму вертикальную структуру средневековых ценностей, что рассматривается Бахтиным как позитивное следствие карнавализации сознания. Здесь нужно иметь в виду в общем-то тривиальную, но почему-то «пугающую» в данном частном применении гносеологическую установку, в частности, кантианства: наше восприятие предмета «участвует» в создании его воспринимаемой структуры. В отношении, скажем, к смыслу художественного произведения это понимается, но так же для Бахтина обстоит дело и с религиозными ценностями: официальная средневековая картина мира содержала в себе, по Бахтину, элементы, привнесенные от модальной установки следующего этим ценностям человека. Эта установка («официальная» модальность) была, по Бахтину, монологичной, монологичной стала и картина мира. Чтобы релятивизовать монологическую установку сознания, необходимо релятивизовать и связанную с этой модальностью картину мира, что и делает, по Бахтину, Рабле, опрокидывая вертикаль на горизонтальные координаты, сближая или меняя местами ее верх и низ и т. д. Все это, однако, не означает, что сами религиозные ценности как «вещи в себе» тоже опрокинуты: форма их бытия для себя остается неприкосновенной, меняется лишь их бытие для нас. Да, Бахтин отрицал возможность полного, адекватного и однозначного воплощения религиозной истины в какой-либо устойчивой, созданной человеком картине мира, в какой-либо затвердевшей языковой форме (возможность этого есть для него тезис монологический), но это отнюдь не означает отрицания самого существования такой истины. Здесь уже начинается конфессиональная проблематика, которая в бахтинистике остается до сих пор не только не решенной, но даже практически и не осознанной. Оставим эту область и мы.

У Достоевского функции смеха иные, чем у Рабле. Смех уже не звучит здесь как таковой (имеются в виду поздние романы), он редуцирован, но именно им предопределена структура образов и само существо авторской позиции в полифоническом романе. Бахтин восстанавливает сложную историю редукации смеха в Новое время, приведшую к формированию особой авторской позиции у Достоевского (в частности, им проанализированы в качестве промежуточных форм от монологической авторской по-

зиции к полифонической маске *шута* и *дурака* в романной прозе, имеющих не реальное, но лишь отраженное бытие). Полифоническая позиция автора — это результат эстетической обработки смеха и транспонирования карнавализованных форм сознания на язык литературы. Смех в качестве релятивизирующего средства у Достоевского снят, но не потому, что он отказывается от цели релятивизации монологического сознания, а потому, что эта цель достигнута в новых взаимоотношениях автора и героя («я» и «другого»), отражающих в превращенной эстетической форме структуру нравственной реальности и принцип персоналистического дуализма. Релятивизация, напомним, не самоцель, а средство, и Достоевский, опираясь на обработанные к тому времени культурой релятивизованные формы сознания, т. е. опираясь в конечном счете на потенции «смеха», создает новую «неофициальную» серьезность, выражающую глубоко обоснованный, по Бахтину, протест индивидуальности против ее растворения во всеуничтожающем пафосе абсолютного «телесного» историзма. Этот тип серьезности, противостоя, с содержательной стороны, телесному монологу Рабле, с другой, условно-«формальной» стороны подготовлен именно раблезианским релятивизмом. Если Рабле ослабил напряжение в отношении «я» к его внутренней «цели-заданности», то Достоевский разряжает критическое напряжение в отношении «я» к «другому», к миру «данности».

Субстанцией воплощения специфики нравственного бытия стал у Достоевского, по Бахтину, *язык*. Философия языка составляет массивный, детально разработанный пласт в общей позиции Бахтина, и именно в этой области становится яснее существо авторской позиции в полифоническом романе. Дадим краткую формулу реконструируемой здесь общей позиции Бахтина в терминах его философии языка.

Чистое «я-для-себя» внесловесно, это область трезвения и тишины. Язык, по Бахтину, не является формой общения внутреннего «я» с миром заданных ему ценностей и с Богом, язык — это субстанция взаимоотношений «я» со здешним «другим», это привилегия внешнего «другого» и «другого-во-мне». Прямого слова у внутреннего «я» нет, оно может лишь опираться на различные (оправданные и неоправданные) формы имманентизированной дружности. При монологической установке «я» имманентизирует либо себя в «другого», либо «другого» в себя, затем абстрагируется от персоналистического дуализма в категории «всеобщего сознания», создавая тем самым иллюзию возможности говорить о другом и о себе на едином общем языке. Репрезентативные возможности языка при этом абсолютизируются: считается, что

язык может в непосредственно направленном на предмет слове выразить не только меня и «другого», но и суть нашего взаимоотношения, «истину», «последнюю правду» и т. д. По Бахтину, высшие сферы смысла *могут быть* выражены, но не в «прямом» слове, а через различные формы «*непрямого говорения*», которые исторически складываются в русле становления прозаического слова, в частности — в полифоническом слове Достоевского. Непрямое говорение — это говорение не «на» языке, а «через» язык, который здесь как бы отодвинут от уст. Бездна между «я» и «другим» трансформируется в дистанцию между мной и языком как привилегией «другого». Автор («я») выражает свой смысл через изображение говорящих-«других» и через монтаж этих голосов. Автор здесь не пассивный медиум, но *событийный инициатор*: он не просто вслушивается в бытие и язык в надежде «подслушать» и выразить «последнюю истину», но приводит в контакт, оборачивает лицом друг к другу разные бытийные «голоса», в точке соприкосновения которых, инициированной автором, как и в точке нравственного соприкосновения двух сознаний в бытии, и рождается искра смысла. Истина, по Бахтину, не вмещается в одно сознание; она рождается в диалогической встрече нескольких сознаний, она «событийна» по природе.

Это, конечно, условный каркас бахтинской философии языка, не учитывающий, как минимум, исторического аспекта. В частности, Бахтин отнюдь не принижал достижений монологической культуры слова: не прямое говорение — это *не абсолют*, но форма, органично соответствующая новым историческим условиям (релятивизации языкового сознания, вызванной, в свою очередь, изменениями во взаимоотношениях «я» и «другого»), как соответствовало своим условиям и прямое монологическое слово, предписывающее автору соблюдение жанровых и ситуативных ограничений. Более того, Бахтин допускал, что для частных сфер культуры в ее специализации прямое использование монологических потенций языка остается предпочтительным при условии сознательного ограничения претензий на окончательность и всеобщность выражаемого.

В зоне бахтинской философии языка можно также точнее выразить его отношение к проблеме релятивизма. Уже ясно, что данный термин не имел у Бахтина того отрицательного оттенка, который мы обычно вкладываем в это слово. «Релятивность» в нашем негативном смысле описывалась Бахтиным в иных координатах. В частности, при описании становления монологической линии романа Бахтин фиксирует на одном из ее этапов образование такого своеобразного явления, как «литературный»

(«облагороженный») язык. Именно этот язык, играющий, кстати, значительную роль и в нашей культуре, ведет, по Бахтину, к тому, что обычно имеется в виду при негативном понимании релятивизма. Это понятие содержит возможность полного *отрешения языка от материала*, т. е. формы выражения от выражаемого и выражающего. Отсюда получила толчок к развитию мощная в XX веке лингвистическая традиция, объединенная понятием единой «системы языка» в ее либо идеологически нейтральном (глоссематика), либо монологически окрашенном идеологическом виде (нормативный язык). Язык здесь понимается как нейтральная к бытию, «надбытийная» стихия, в нем все конвенционально и сглажено. Любой материал считается равно ему доступным. На нем можно выразить все: и индивидуальное, и всеобщее, причем в стилистически единообразном («приглаженном») виде. Остается лишь шаг до абсолютизации языка, и он был сделан в русле второй глобальной тенденции культуры. Если эпическое, поэтическое и, скажем, символическое слово абсолютизировалось за счет сил «духовного» монологизма, то абсолютизация конвенционального литературного языка шла за счет сил «телесного» монологизма. В первом случае постулируется особый язык для выражения высшего (особого же) смысла, во втором — общий язык для всех без исключения типов смысла. В первом случае требуется индивидуальное нравственное и умственное усилие, во втором — лишь пунктуальное соблюдение норм, требующее самоустранения «я» и переложения всей полноты ответственности на язык, воспринимаемый как замещенный абстрактный образ некоего всеобщего коллективного «другого». В первом случае в философии языка преобладает отвлеченный идеологизм, во втором — отвлеченный формализм, в обоих случаях формируется монологическое понятие единого языка, который отрешается и от разноречивости реальной языковой жизни, и от персоналистического дуализма бытия. Если при этом поэтическое и эпическое слово лишь частично релятивны, так как сами отказываются от выражения «низких» пластов бытия, то второй случай (конвенциональный язык) и ведет, по Бахтину, к полному релятивизму в нашем негативном смысле этого термина, так как здесь утверждается абсолютная граница между выражаемым и выражением. Язык становится пустой оболочкой, направленной на выражение всего и, значит, не выражающей ничего.

Этот разрыв между языком и материалом произошел в некарнавализованной ветви становления романного слова, преодоление этого разрыва также произошло в русле становления романа,

но уже в его карнавализованной ветви. В наиболее полном виде этот разрыв преодолен, по Бахтину, в полифоническом романе. Каждая идея (материал) сращена здесь со своим выражением (языком), каждый герой имеет свой голос, свою индивидуальную интонацию, и это соответствие *не* случайно и *не* условно, а связано с самим существом выражаемого. В отличие от поэтического слова, также постулирующего явленность смысла в выражении, полифония предполагает не единство исходного смысла и потому — единственность выражения, а разнообразие персонифицированных смыслов и потому — разнообразие их выражающих языков, вступающих в диалогический контакт и порождающих тем самым новый смысл. Бахтин не признавал «голового» смысла, смысла «вообще» — он во всем, даже в отвлеченной научной позиции, слышал конкретные, мировоззренческие и даже жизненно выразительные «голоса».

* * *

Публикуемые ниже архивные материалы, кроме обогащения уже достаточно развитых в изданных работах идей, позволяют уточнить и некоторые остававшиеся не до конца ясными моментами бахтинской позиции. В частности, проведенный здесь анализ творчества Шекспира расширяет наши представления о понимании Бахтиным народных форм мировосприятия и места в становлении романного жанра Рабле и Достоевского.

Шекспир — это оппозитивная пара к Рабле: первый должен быть отнесен к тенденции с установкой на преобладание «я», второй — к противоположной тенденции. Если Рабле активизирует *смеховой* аспект народно-карнавального мировоззрения, то Шекспир восстанавливает его *трагический* аспект (хотя у обоих отражена и исходная амбивалентность народных форм восприятия мира). Этот момент — наличие в народном мироощущении трагического аспекта — не был, несмотря на многочисленные, но в большей мере чисто констатационные оговорки Бахтина, отчетливо осознан в бахтинистике, где преобладает мнение о понимании Бахтиным народных форм мировосприятия исключительно в смеховом, «снижающем» аспекте. Что дает это уточнение для нашей попытки восстановить контуры общей позиции Бахтина?

Граница между амбивалентными полюсами единого народного мировосприятия проходит там же, где и граница выделенных выше глобальных тенденций культуры: трагический полюс соответствует тенденции на преобладание «я». Трагизм интерпретируется Бахтиным как неизбежное самоощущение индивиду-

альности в атмосфере «родового тела» с ее торжеством вечных смен и обновления. Имеется в виду не столько неизбежность гибели индивидуальности (собственная смерть — вне нравственного самоосознания субъекта), сколько безвыходность ее нравственной позиции в этой атмосфере: любое самоутверждение жизни здесь безнравственно, всякая индивидуальная активность — преступна. В предельно жесткой форме это звучит как неизбежность для индивида «убийства» и отца и сына. Индивид не может здесь надеяться на освобождение от этих нравственных тисков даже в смерти: смерть не обеспечена и там, где вечно «родовое тело», а не только в противоположном мировосприятии с его установкой на личностное бессмертие.

В амбивалентном народном мироощущении эти два аспекта — трагический и смеховой — не разорваны, не разведены, они являются двумя полюсами одного и того же типа сознания. Смеховой аспект не может здесь подавить (релятивизовать) трагический полюс сознания, так как, будучи по своей природе не онтологичным, но модальным, он может освободить человека от всякой *внешней* одержимости, но не от самого себя, не от своей амбивалентной пары: самим собой одержимым быть нельзя (эгоизм — это не «самоодержание», а одержимость тем другим, чьи-ми глазами я смотрю на себя). Вероятно, в амбивалентности народного сознания Бахтин видел прообраз освобожденного от монологизма (условно — «полифонического») нравственного сознания, но прообраз именно *структурный*, а не содержательный. Языческое по своему содержанию народное сознание, чтобы «христианизироваться», должно, как минимум, поменять знаки на своих амбивалентных полюсах: смеховой аспект должен быть отнесен к себе (к «я»), трагический — к «другому». Отвращение к нравственному безысходному бытию, которое испытывает «простая» душа в редкие моменты освобождения от «подкупленности» бытием, должно смениться, по Бахтину, на «чистый тон любви», которого еще нет в культуре, монологические формы которой препятствуют освобождению внутреннего «я» от разнообразных форм одержания («подкупленности») бытием, будь то «телесный» или «духовный» тоталитаризм.

Шекспировские мотивы в архивных материалах дают также и новые параллели к Достоевскому, который, в рамках исходной для него тенденции на преобладание «я» воссоздает не только «вертикаль» Данте, но и шекспировскую *топографическую схему* мира. Используемое здесь понятие «топографической схемы» — это рационализированный терминологический эквивалент к понятию той «ценностной структуры», об имманентном

присутствии которой в «голосах» героев полифонического романа мы говорили выше. Теперь уже можно с достаточной долей уверенности утверждать, что чистой «вертикали» и чистой «горизонтальной», неприемлемых из-за их монологической однотонности, Бахтин противопоставлял «топографическую схему» мира, совмещающую обе координаты. Топография создает особое «объемное» *единство* бахтинского мира, единство его ценностных и временных измерений. И дело тут не в банальном постэйнштейновском образе времени как четвертого измерения пространства; бахтинская топография в ее ценностном единстве строится на скрещении двух принципиально различных направлений нравственных усилий субъекта: направления к «другому» (горизонталь, время-пространство, данность мира) и направления к «я» (вертикаль, «большое время», сфера «заданного»). Это придает миру не просто физическую и не только смысловую, но и *персоналистическую объемность*.

Частным следствием идеи персоналистически объемной топографической картины мира является бахтинское понятие *хронотопа* как «ворот» в этот ценностно-смысловой мир. Хронотоп — это культурно обработанная устойчивая позиция, из которой или сквозь которую человек осваивает нравственное пространство топографически объемного мира. Хронотоп принципиально не может быть единым и единственным (т. е. монологическим): персоналистическая многомерность мира ускользает от статичного взгляда, фиксирующего какую-либо одну, застывшую и абсолютизированную его сторону. Не может, по Бахтину, обеспечить персоналистическую объемность и диалектика, являющаяся «абстрактным продуктом диалога», своего рода условным помещением реплик разных субъектов из, соответственно, разных хронотопов в одно, абстрактное «всеобщее» сознание.

Рельефной иллюстрацией к топографической идее является описанная Бахтиным в архивных материалах разница художественных методов Рабле и Шекспира: у первого смещается сама ценностная вертикаль (ее «верх» и «низ») перед статичным «взглядом» коалиционных автора и героя, у Шекспира — «те же качели», но смещается не сама схема, а управляемое автором с помощью смены хронотопов движение взгляда читателя по устойчивой топографической схеме: в ее верх — в ее низ, в начало — в конец и т. д. У Достоевского же, если продолжить эту параллель, сам взгляд, бывший ранее внеположным картине мира, помещается внутрь нее, получая возможность передвигаться по ее внутренним — персоналистическим — осям. Полифонический прием, отражая персоналистическую многомерность мира, как бы

воспроизводит эту многомерность во внутреннем мире читателя и создает тот эффект, который был назван Бахтиным «расширением сознания».

Подчеркнем, однако, что наша почти метафорическая и чисто иллюстративная по своим целям реконструкция топографической идеи Бахтина направлена лишь на то, чтобы сфокусировать все бахтинские темы в одной точке, доказать скрытое в самих текстах управляющее влияние этой идеи, а не на полное раскрытие ее смыслового и религиозно-философского наполнения.

* * *

Принципиальным качеством реконструированной здесь общеконцептуальной основы бахтинской позиции является ее *открытость* (как изнутри ее содержательного наполнения, так и извне, с точки зрения ее комментирующего описания). Внутренняя открытость связана не только с бахтинской установкой на незавершимость культурного смысла как такового, на его способность возрождаться и обновляться в «большом времени», но и с отмеченной выше исторической амбивалентностью культивируемого Бахтиным типа исследовательского сознания. Как неоднозначно место Рабле, так и полифонизм Достоевского не является окончательным штрихом в бахтинской истории культуры: «непрямые формы» говорения, персоналистическая объемность мышления и т. д. лишь подготавливают возможные формы проникновения культуры в «нравственную реальность», но не предсказывают смысла ожидающей там человека жизни. Бахтин вообще не ценил исторические прогнозы за их склонность к монологической рационализации истории и предпочитал говорить о будущем в категориях «сюрпризности» и даже «чуда».

Внешняя же, исследовательская незавершенность концептуальной основы бахтинской позиции связана с так и не написанной Бахтиным, хотя и предполагававшейся, философией религии. Кроме констатации факта, что Бахтин мыслил внутри христианской традиции, возможно сделать лишь несколько более или менее очевидных выводов, в частности, о том, что «монолизм» — это для Бахтина «языческая» сторона европейской культуры и что его «духовная» разнovidность, будучи в меньшей степени распознана в этом своем качестве, представляет тем большее препятствие для достижения «нравственного бытия» (спокойная благожелательность Бахтина к язычеству раблезианского типа от того и идет, что его резкие опровержения ведутся, по Бахтину, с не менее «языческих» позиций). Для язычества, по Бахти-

ну, характерна склонность к восприятию как «готового» не только бытия (это неокантианский импульс бахтинской мысли), но и оценка как окончательно-завершенных, «готовых» всех познавательных квалификаций этого бытия и, главное, той позиции, из которой производится эта оценка, т. е. возведение ее в ранг монологического всеобщего сознания (это уже антикантианский мотив). Именно последнее чревато, по Бахтину, тем, что можно назвать «*смысловым пантеизмом*», т. е. своего рода фетишизацией как самих абстрагированных от своего хронотопического и личностного источника смысловых категорий, так и, одновременно, фетишизацией форм их выражения, в частности, — языка. Возможно также предположить некоторую близость Бахтина к исихазму. Однако собственно «*позитивная*» сторона религиозной позиции Бахтина остается во многом неясной (в частности, практически нет данных для реконструкции бахтинского понимания сферы отношения «я-для-себя» к Абсолютному Другому). Определенные надежды остаются на полную публикацию архивных материалов, но в целом — восстановление смыслового объема религиозной философии М. М. Бахтина потребует уже не «*реконструкции*» и «*комментария*», но — диалогического сотворчества (неизбежность которого для каждого «*понимающего*» постоянно подчеркивалась М. М. Бахтиным) и прежде всего — разгадка «*тайны*» бахтинского историзма, по-своему обновляющего фундаментальную для христианства проблему сложного переплетения в нем различных типов исторического сознания.

1992

