

КОММЕНТАРИЙ

В текстах читатель встретит два типа примечаний: авторские (они помещены там же и отмечены звездочками) и комментаторские — они отмечены цифрой и помещены в Комментарии под заглавием соответствующего текста.

Курсив в цитатах принадлежит их авторам.

Еще раз приносим сердечную благодарность всем, кто советом и делом поддержал Редколлегию на всех этапах подготовки тома к печати.

Искренняя благодарность за помощь коллегам — аспирантам и сотрудникам кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена.

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 98-03-04245).

В Антологии принята следующая маркировка трудов М. М. Бахтина:

- ВЛЭ* — Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
- Доп.* — Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии. М., 1992. № 1.
- ЛКС* — Литературно-критические статьи. М., 1986.
- МФ* — Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику). Л., 1928; М., 1993.
- МФЯ* — Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л., 1929; 1930; М., 1993.
- ПнД* — Проблемы поэтики Достоевского. М., 1974; 1979.
- ПмД* — Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.
- СС-2* — Собрание сочинений: В 7 т. М., 2000. Т. 2.
- СС-5* — Собрание сочинений: В 7 т. М., 1996. Т. 5.
- Т* — Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; 1990.
- Ф* — Фрейдизм. Критический очерк. М.; Л., 1927; М., 1993.
- ФП* — К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984—1985. М., 1986.
- Э* — Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Тексты, цитируемые по другим изданиям, указаны по году их выхода в свет. Индивидуальная авторская маркировка оговаривается в текстах статей. Своя система аббревиатур принята в Библиографии. «Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным» (М., 1996) обозначаем как «*Дувакин*» и указываем страницу. Сочинения Ф. М. Достоевского цитируются по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.; 1972—1990 (в скобках указываем арабскими цифрами через запятую том и страницу).

IV НА СОВРЕМЕННОМ ФОНЕ

Ю. Кристева

Разрушение поэтики

Печатается по источнику: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1994. № 5. С. 44—62. Перевод Г. К. Костикова выполнен по изданию: *Kristeva J. Une poetique ruinee // Mikhail Baktine. La poetique de Dostoievski. Traduit du russe Isabelle Kolitchev. Presentation de Julia Kristeva. P., Seuil, 1970.*

¹ Ю. Кристева имеет в виду пятый раздел первой части книги Л. Д. Троцкого «Литература и революция» (1923), в котором собраны статьи 1907—1923 гг. — «Формальная школа поэзии и марксизм» (см.: *Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1991. С. 130—145*). Раздел завершается словами: «Формальная школа есть гелертерски препарированный недоносок идеализма в применении к вопросам искусства. На формалистах лежит печать скorpоспелого поповства. Они иоанниты: для них “в начале бе слово”. А для нас в начале было дело. Слово явилось за ним как звуковая тень его» (Указ. соч. С. 145).

² См. об акад. А. Н. Веселовском: *Петров Д. К. Веселовский и его историческая поэтика // Журнал Министерства народного просвещения. 1907. № 4; Аничков Е. В. Историческая поэтика А. Н. Веселовского // Вопросы теории и психологии творчества. СПб., 1911. Вып. 1. 2-е изд. С. 84—139; Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти (1906—1916). Пг., 1921; Шишмарев В. Ф. Александр Николаевич Веселовский и русская литература. Л., 1946; См. полемику об А. Н. Веселовском: Известия АН СССР. Отделение общественных наук. М., 1939. № 4; Горский И. К. 1) Александр Веселовский и современность. М., 1975; 2) Об исторической поэтике Александра Веселовского // *Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 11—31.**

Ситуация «Веселовский/Бахтин» описана в статье В. В. Бабича «Две поэтики: Веселовский и Бахтин» (Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1996. № 4. С. 86—101).

³ *Хотя Бахтин и не был знаком с учением Фрейда...* — см. в «Дополнениях к книге о Достоевском (Достоевский, 1961)»: «Во второй главе полемика со сторонниками концепции единой исповеди в произведениях Достоевского, одной души, одного душевного ландшафта, с психоанализом, с работой Попова и др.» (СС-5, 364; комм. — там же, 670—671). Ср.: «Во время, конечно, на этот счет неправильные знания были, психоанализа почти не знали, хотя он (Фрейд. — К. И.) издавался в то время» (*Дувакин, 203*).

Приведем существенную реплику В. Л. Махлина из его комментария к переизданию книги «Фрейдизм», вышедшей за два года до *ПтД*: «Для понимания своеобразного диалога Бахтина с Фрейдом важно, что если для Фрейда сравнение психоаналитического учения с исповедью, в смысле “очищающей силы слова”, “освобождения от страшного и стыдного” («катарсис»), — это все же в основном только позитивистская метафора, то для

Бахтина, наоборот, скорее психоанализ — это довольно бледное и в целом искаженное подобие реального опыта, в наиболее чистой и адекватной форме представляющего в романе в форме исповеди — от бл. Августина до романов Достоевского. Исповедь — чистая форма самосознания “участного мышления”, диаметрально противоположная всякой объективации и всякой эстетизации. См. выступление Бахтина 1 ноября 1925 года в записи Л. В. Пумпянского: “Бл. Августин против донатистов подверг внутренний опыт более принципиальной критике, чем психоанализ. «Верую, Господи, помоги моему неверию» находит во внутреннем опыте то же, что психоанализ” (М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 245). Ср. феноменологическое описание “самоотчета-исповеди” как исходной доэстетической жанровой формы, как границы “эстетики словесного творчества” вообще в работе “Автор и герой в эстетической деятельности”, а с другой стороны, “исповедальное сознание” как исток и тайну особого — внеэстетического! — “равноправия” между автором и героем и между различными героями в произведениях Достоевского» (Бахтин под маской. Маска первая. В. Волошинов. Фрейдизм. М., 1993. С. 115).

См.: *Любимова Т. Б.* Исповедь, покаяние в теории М. М. Бахтина как диалог с Богом // М. М. Бахтин и методология современного гуманитарного знания. Тезисы докладов участников Вторых саранских Бахтинских чтений. 28—30 января 1991 г. Саранск, 1990. С. 57—58; *Баткин Л. М.* Трудность истолкования религиозного как культурного у М. М. Бахтина // Л. М. Баткин. «Не мечтайте о себе»: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» бл. Августина. М., 1993. С. 24—27; *Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы Междунар. конф-ии / Отв. ред М. С. Уваров.* СПб., 1997; *Уваров М. С.* Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998.

⁴ *spatting субъекта* — здесь: внутренний спор субъекта (*англ.*).

⁵ Авторы цитируемого ниже сборника широко обсуждают и развивают ту теорию функций как неразложимых единиц повествования и в более широком смысле — как элементов структуры общения, что в свое время была предложена А.-Ж. Греймасом и Р. О. Якобсоном. При этом оба известных семиотика опирались на определение функции, данное В. Я. Проппом в книге 1928 г. «Морфология сказки» и на формулировку Ю. Н. Тынянова (Архаисты и новаторы. М., 1929. С. 33). Схему функций акта коммуникации см. на рис. 1.

При этом «экспрессивная функция ориентирована на отправителя, конативная — на получателя, познавательная (референтная) — на контакт» (Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 401. Комментарий). См. в этом сборнике широкоизвестную работу Р. О. Якобсона «Лингвистика и поэтика» (1960) (С. 193—230).

⁶ *phonè* — фон (звук) (*фр.*). Здесь: проговаривание, голошение.

⁷ *онирическое* (см. ниже — *онирические подмостки*) — *онего* — нагружать, усиливать, отягощать, вооружать (*лат.*).

⁸ Ошибка в хронологии: речь должна идти не о 1923 г., а о 1913—1914 гг., когда Художественный театр предпринял постановку «Бесов», что вызвало появление провокационных статей Горького с призывом запретить опыты такого рода: пролетарская идеология узнала себя в героях, одержимых революционной «бесовщиной». О Достоевском Горький писал еще в статье

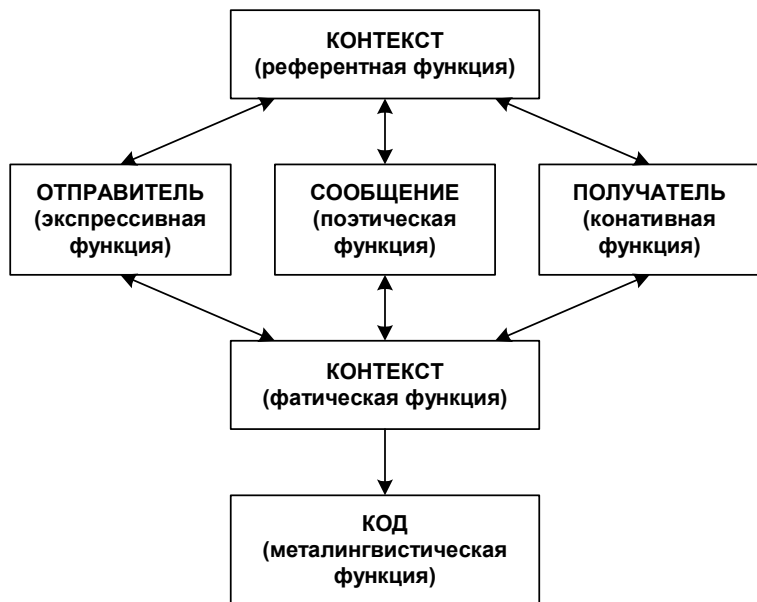


Рис. 1. Схема функций акта коммуникации

1905 г. «Заметки о мещанстве», а в 1916 г. в издательстве «Парус» вышел сборник Горького («Статьи (1905—1916)» <Пг.>), куда вошли статьи «О «карамазовщине»» и «Еще о «карамазовщине»», осуждающие инсценировку «Бесов».

У Горького к Достоевскому было сложное отношение притяжения/отталкивания. В письме В. В. Розанову в 1911 г. Горький признался, что он живет с чувством того, что его «родил» Достоевский. 24 января 1935 г. Горький публикует в «Правде» заметку «Об издании романа “Бесы”», в которой, полемизируя с критиком и чиновником от литературы Д. И. Заславским [1880—1965; был эсдеком-меньшевиком (с 1903), затем бундовцем, затем вступил в партию большевиков (1934)], настаивает на выпуске издательством «Академия» романа «Бесы». Но вот в конверте с собственноручной надписью «Достоевский» архивисты обнаруживают десять заметок, датированных 1930—1936 гг. и среди них — следующую:

«Достоевский.

— Но ведь при жизни Вы, Ф[едор] М[ихайлович], были среднего роста?

— Я и еще вырасту вам.

Бог:

— Я тебя, Федор, создал человеком среднего роста».

(Архив А. М. Горького. М., 1969. Т. XII. Художественные произведения. Статьи. Заметки. С. 212). Статьи Горького породили многостороннюю газетно-журнальную полемику. Философы Серебряного века, например, Д. Мережковский, упрекали Горького в непонимании Достоевского как хри-

стианского писателя: «Горький видит ложь Достоевского, но религиозного начала ее не видит, и поэтому и преодолеть ее не может» (*Мережковский Д.* Горький и Достоевский // Русское слово. 1913. № 286). В «Русской мысли» (1907. № 2) Мережковский прямо сказал, что «в русской революции есть, между прочим, и “Бесы”, в этом нет сомнений». В «бесовстве» и «смердяковщине» упрекали то большевиков (см.: *Васильев М. В.* Смердяковщина и ее творцы // Накануне. 1918. № 6. С. 2—3; *П. Б.* Достоевский и революция // Современное слово. 1918. № 3548; *Богданович Т.* Неизбывная нечаявщина // Там же. № 3535), то анархистов (см.: *Кремнев Б.* Достоевский и судьба России // Огни. Литературный альманах. М., 1918. С. 133—148; см. также статью Н. Бердяева «Казнь и убийство», 1906). Однако уже в 1916 г. прозвучал резонный голос В. Розанова: «Историк русской литературы имеет перед собой задачу отделить в последних выступлениях Горького, — например, против сценической переработки “Бесов” Достоевского для Художественного театра в Москве <...> “лицо” от надетой на него “личины”, “маски”. В этих выступлениях немного “Горьковского”, кроме подписи. Видный, даже когда-то знаменитый писатель дает рекламу, имя и фирму совсем не своим мыслям, — даже мыслям противоположным прежнему “своему”. По необразованности он вовсе этого не замечает и не соображает. А “друзьям” его вовсе нет дела до Горького и до цельности единого лика писателя» (*Розанов В. В.* О писательстве и писателях. М., 1995. С. 622).

См. материалы полемики из первоисточников: Протест Горького против постановки романов Достоевского // Биржевые ведомости. 8.10.1913. № 13792; О выпаде г. Горького против Достоевского. Мнения писателей [Ф. Д. Батюшкова, А. Н. Будищева, С. А. Венгерова, Р. В. Иванова-Разумника, А. И. Куприна, Д. С. Мережковского, И. Н. Потапенко, А. И. Ремизова, Ф. Сологуба, И. И. Ясинского]; *Горнфельд А. А.* <По поводу письма Горького о Достоевском> // День. 1913. № 265; *Сологуб Ф.* По поводу письма Горького о Достоевском // Там же. 1913. 6 октября. № 270; *Лундберг Евг.* <Об инсценировке «Бесов» в Московском Художественном театре> // Там же. 9.12.1913; *Игнатов И.* «Бесы» в Художественном театре // За правду. 1913. № 3; *Витимский А.* По поводу письма М. Горького о Достоевском // Там же. 1913. № 23; *Ежов Н.* «Бесы». Художественный театр и Максим Горький // Новое время. 1913. № 13448; *Старый Джон.* <По поводу писем Горького о Достоевском> // Там же. 1913. № 13512. 30 октября; *Арцыбашев М.* <О письмах М. Горького о Достоевском> // Рампа и жизнь. 1913. № 39; *Бенуа А.* <> // Речь. 12.10.1913. № 267; *Адуев А.* <По поводу писем Горького о Достоевском> // Руль. 1913. № 128; *Игнатов И.* «Бесы» и Горький // Русские ведомости. 6.10.1913. № 222; *Он же.* В ожидании «Бесов» // Там же. 10.10. 1913; *Кускова Е.* О нападках Максима Горького (Письмо в редакцию) // Там же. 3.11.1913. № 254; *Философов Д.* Опасный путь (Письмо в редакцию. По поводу протеста Горького) // Русское слово. 1913. № 224; Открытое письмо М. Горькому Московского Художественного театра // Там же. 24.10.1913; *Стенун Ф.* О «Бесах» Достоевского в письмах М. Горького // Северные записки. 1913. № 12. С. 120—136; *Глаголь С.* <По поводу письма М. Горького о Достоевском> // Столичная молва. 1913. № 336.

Список этот далеко не полон.

См.: *Достоевский Ф. М.* Бесы. Роман в трех частях. «Бесы»: Антология русской критики / Сост., подг. текста, послеслов., комм. Л. И. Сараскиной. М., 1996.

Эпизод «Горький/Достоевский» не заслуживал бы специального внимания, если бы на Западе имели представление о том, почему в России вплоть до середины 1960-х гг. «архискверный», по реплике Ленина, Достоевский (как Блок и Есенин, и длинный ряд иных) отсутствовал в школьной программе и почему не слишком торопились с переизданием его сочинений. То, что внятно было в свое время Г. Гессе («Братья Карамазовы, или Закат Европы», 1919; «Размышления об “Идиоте” Достоевского», 1919) и Т. Манну, который чуть не написал о Достоевском книгу (осталась «Достоевский, но в меру»), было потеряно, вместе с утратой классической традиции, следующими поколениями читателей.

⁹ ...разглядел у него одну лишь идеологию... — Трудно сказать, что Ю. Кристева подразумевает здесь под идеологией — социально-политическую доктрину или свободное творчество идей. Во всяком случае, А. Камю на страницах, посвященных Достоевскому и его героям, избегает слова «идеология». В раздел «Философия и роман» книги «Миф о Сизифе. Эссе об абсурде» (1942) Камю, оглядываясь на великие романы XIX—XX вв., отмечает в них стремление «писать, прибегая к образам, а не к рассуждениям <...> Они убеждены в бесполезности любого объяснительного принципа, в том, что нужно учиться у самой чувственной видимости. Произведение для них начало и конец всего, результат зачастую невыразимой философии, ее иллюстрация и венец. Но незавершенность произведения обеспечивается только подразумеваемыми философскими тезисами. Роман есть подтверждение того старого высказывания, согласно которому мысль отдалает от жизни, когда ее мало, и приближает к ней, когда ее много. Не умея облагораживать действительность, мышление ограничивается ее изображением. Роман представляет собой инструмент столь похожего на любовь познания, относительного и неисчерпаемого. Сочинительство романов роднит с любовью изначальное восхищение и плодотворное размышление» (Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С. 79).

¹⁰ *скриптор* — автор (*scriptor* — лат.).

¹¹ *fading* — букв. увядание (англ.).

¹² ...В 1929 г. подобных теорий не существовало. — Ю. Кристева забыла о неокантианской традиции рассмотрения самозаконного субъекта как на Западе, так и в России (А. Введенский, И. Лапшин, Г. Коген). См. на этот счет статью Б. Пула «Роль М. И. Кагана в становлении философии М. М. Бахтина (От Германа Когена к Макс Шелеру)» (Бахтинский сборник—III. М., 1997. С. 162—181).

М. Л. Гаспаров

М. М. Бахтин в русской культуре XX века

Печатается по первопубликации: Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 11—114. Автор включил это эссе в издание: *Гаспаров М. Л. Избранные труды*. М., 1997. Т. 2. С. 494—496.

Гаспаров Михаил Леонович — филолог-классик, теоретик русской стихотворной традиции, историк мировой культуры, критик, переводчик; доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы (Москва).

Тезисы М. Л. Гаспарова в первопубликации сопровождаются репликой «От редакции»: «Вызывать дискуссию — свойство живых научных идей. Идеи М. М. Бахтина живы, они составляют не только прошлое, но и настоящее нашей науки. Своё отношение к ним редакция выразила в т. VI “Трудов по знаковым системам”. Публикуя статью М. Л. Гаспарова, мы исходим не только из безусловного права исследователя на своё мнение по научному вопросу, но и из глубокого убеждения, что и средствами полемики можно иногда выразить уважение и защитить от тех похвал, про которые сказал Баратынский:

...слóжится певцу
Канон намеднишним Зоилом,
Уже кадящим мертвецу,
Чтобы живых задеть кадилом»

(Указ. источник. С. 114).

Появление небольшой статьи в малотиражном тартуском сборнике мгновенно стало широкоизвестным предметом обсуждения — сначала в кулуарах конференций, а потом и на страницах отечественной и зарубежной научной периодики. См., в частности: *Gasparov M. L. M. M. Bakhtin in Russian culture of the XXth century // Studies in XX century literature. Vol. 9. № 1 (Fall, 1984). P. 169—176.*

Через тринадцать (!) лет в первом номере нового киевского журнала «Круг» («ежеквартальный художественно-философский и культурологический») состоялся диалог трёх статей. Подчеркиваем: не авторов, а статей, поскольку журнал перепечатал эссе М. Л. Гаспарова в обрамлении предисловия и послесловия известной поэтессы О. Седаковой. Сам же М. Л. Гаспаров прозвучал в тартуских интонациях старой публикации, но все же теперешний его, 1992 г., голос не был озвучен. Однако тексты О. Седаковой в самом положительном смысле столь типичны, что мы позволим себе привести значительные выдержки из них. Типичны они и тревогой за растаскивание наследия Бахтина, и попыткой нетривиально — хотя, на наш взгляд, несколько импрессионистично — понять эволюцию бахтинской мысли в её собственных терминах. Нельзя не согласиться с утверждением: «Неизбежной тенью бахтинского триумфа стало тиражирование его идей: “каранавал”, “полифония”, “роман”, “хронотоп” — превратились в какие-то клише, которые стали применяться к месту и не к месту, подгоняя множество вещей к одним и тем же ответам. Эти идеи — отраженные тени сложных и колеблющихся значений в общем контексте мыслей Бахтина — разделили судьбу таких интерпретационных отмычек, как “эдипов комплекс”, “архетип” и т. п.» (Круг. Киев, 1992. С. 113. Далее указываем страницу источника в скобках). Главная констатация в предисловии О. Седаковой такова: «Статья М. Л. Гаспарова — первая в отечественной филологии критическая (действительно внимательная) попытка прочтения Бахтина, неожиданного и провоцирующего» (Там же). Для понимания дальнейших рассуждений О. Седаковой о смысле жизни Бахтина и его текстов важна ещё одна её реплика: «Русская религиозная философия, с которой мне казалось естественным связать М. М. Бахтина, тогда не обсуждалась. Ей ещё предстояло пережить, как в своё время Бахтину, эпоху триумфа, безоглядного поклонения — всего, что с ней и происходит в последнее время...» (Там же). В послесловии («М. М. Бахтин — ещё с одной стороны (К тезисам М. Л. Гаспарова)») мы

встречаем самоценную картину драмы бахтинского мировоззрения с теми его «персонажами», которые О. Седакова считает настолько концептуально активными, что состоялся сюжет, поучительный для нынешнего читателя (= «зрителя») Бахтина:

«Итак, роман (или драма) называется “Я и Он”. В нем три сцены: I. Хор. II. Скандал. III. Карнавал.

I сцены. (Ранние работы — эстетические). Общая мораль “Эстетических отношений” — “Спасение — это другой”, — полная противоположность сартровскому “Ад — это другие”. По его словам, это почти совпадает с учением христианского подвижника (не помню, какого). Но смысл этих слов у Бахтина очень своеобразен. Спасение возможно только в Другом как Его помилование Меня, как Его ко Мне эстетическое отношение. Внутри же возможно только бесконечное самоосуждение. (Как всегда у Бахтина, намечен и другой ход — идеальный “Он” внутри). Непреодолимо различие Меня и Его делает антропологическую проблему нерешаемой монистически, то есть нет “мы”, если определить человека с “моей” точки зрения, и нет “они”, если — с “его”... У Меня и у Него все разное: у Меня целиком внутреннее тело, у Него — пластическое, у Меня нет времени, Он — во времени и т. п. Ощущение странное, если оно непосредственное, а не очищенное до экспериментальной наглядности: читателя оно поражает, как и Бахтина: как же это я не заметил, что у меня нет пластического тела? Эта мысль составляет завязку бахтинского романа. Здесь не только разноприродность Я и Его, но и “внутреннего” и “внешнего”, “выразительного” и “пластического”, “оформленного”. В “эстетических отношениях” самым глубоким решением антропологической проблемы признается христианское, в качестве вершины лирики признается покаянная молитва (срединные стихи 50-го Псалма). У Я и у Него равное все, кроме одного: существенной самонедостаточности. Я нуждаюсь в Нем как милующем, и Он во Мне как милующем. Он — такой же изнутри немилуемый. Странно только то, что здесь не появляется местоимения “Ты”, и не только местоимения, но всей смысловой атмосферы *обращенности к...* Здесь, где все — об экзистенциальном диалоге! У Меня в Нем нет Ты. О чем же Я и Он будем вести речь? Заметим, что в канонических текстах нет и намек на несводимость Я и Его на общее имя человека: Я с Ним (который называется ближним и братом) просто и быстро соединены: «как самого себя». Причем, вопреки идее Бахтина о том, что любовь к себе невозможна, именно с этой любовью сравнивается всякая другая. От степени зазора между Я и Ним зависит отношение Бахтина к поэзии (лирике). Здесь, пока Я и Он связаны взаимодополнительностью (хотя бы возможной и чаемой), за “внешним”, “пластичным”, “оформленным” признается способность выражать “внутреннее”, и голос лирика, “живущий поддержкой хора”, признается самым однозначным, его голос — “прямо интенциональным”. Почему и я называю первую сцену “Хором”. Хор этот неустойчив, и не странно, что за ним следует “Скандал”.

II. Достоевский. Неизвестно, и догадываться не стоит, что обусловило перемену Его в “Проблемах поэтики”. Теперь Он, Он героя Достоевского, — не милующий, а осуждающий, ограничивающий, фальшивящий меня. Вся “моя” жизнь, “моя” речь теперь — борьба с этим “Я-в-Нем”, “Я-Он-для-Него”. Никаких с Ним отношений, кроме скандала, быть не может (опять бахтинский второй ход — вероятность “все-проникающего голоса”). Это, скорее, не Он, а раздраженное “вы” скандала: вы решили, — а я... Если же посмотреть

на это “вы”, ложную презумпцию скандального откровения, то мы заметим, что отношение к этому “вы”, между прочим, у Я весьма закрыто. Оно не допускает перемены Вы в глазах Я: это угаданный враг с угаданным отношением ко мне. Он становится мнимым Им, мнимым “другим”, поскольку вся его напряженность понимается лишь в отношении ко Мне. При всей своей проницательности Я глух к дружости другого. Недоверие Я к Нему вместе с тем — недоверие к выразимости внутреннего, к возможности “чистого” слова все-речь выразить предмет; “интенциональное” и “хоровое” слово превращается в “авторитарное”. Лирика исчезает из поля зрения, все внимание направляется на формы или антиформы, свидетельствующие о зазорах и несоответствиях в человеческом мире. Проза, несомненно, выше стиха, но в следующей сцене выше трагичности оказывается комизм.

III. Рабле. И еще бы. Смех — лучший ответ этому оболгавшему Меня Ему. Смех — это, наконец, свобода от Него (Он теперь совершенно деперсонализируется, это — авторитет, государства, все заставшие формы культуры и т. п. Но деперсонализируется и Я, между прочим). Апофеоз смеховой культуры как высшей свободы строится на представлении о свободе, подобном представлению заключенному в тюрьме, — это освобождение от врага, от “него”, от “них”, от “вас”, от “авторитета”, который так и не стал для Я — Ты и не обратился к этому Я как к Ты. Карнавальная толпа, в “амбивалентном смехе” убивающая друг друга, кажется решением проблемы раздвоенности. “Внутренний человек” (вспомним, что у него нет даже пластического тела) нашел свою свободу в стихии “материально-телесного низа”. Чего-чего, а смешного в этом смехе не больше, чем в знаменитой комнате с пауками.

Мысль о “другом” становится с годами все менее читаемой и в “Хронотопе” вообще исчезает. Однако Я или “человек”, остается определенным только отрицательно: как несовпадающий со своим местом (а что это место, как не “Я — для Других”. Несовпадение это и есть трагедия — и “амбивалентно” исцеляется в стихии космического смеха.

Вот так печально, на мой взгляд, развивается “роман Бахтина”, продолжающий поиски “соборности” 10-х годов, или отвечающий за них» (С. 116—117).

Приведенные тексты О. Седаковой опубликованы в переводе на английский в антологии: *Critical Essays on Mikhail Bakhtin / Ed. by Caril Emerson. New York, 1999. P. 86—92.*

Седакова Ольга Александровна — поэтесса, критик. См.: *Перепелкин М. А. Творчество Ольги Седаковой в контексте русской поэтической культуры (Смерть и бессмертие в парадигме традиции). Автореферат <...> канд. филол. наук. Самара, 2000.*

¹ Смысл диалога древних и новых в его новоевропейской модели раскрывается на текстах, вошедших в антологию: Спор древних и новых // Сост., вступит. статья В. Я. Бахмутского. М., 1984.

К. Кларк, М. Холквист

Архитектоника ответственности

Печатается по изданию: *Философские науки. 1995. № 1. С. 9—35.*
Статья является третьей главой («The Architectonics of Answerability»)

книги: *Katarina Clark, Michael Holquist. Mikhail Bakhtin. The Belknap Press of Harvard Univer. Press. Cambridge, Massach. and L., 1984. P. 63—94.*

Кларк Катарина — американская исследовательница-славист.

Холквист Майкл — американский ученый-славист, профессор кафедры сравнительной литературы Йельского университета (Нью Хевен, Коннектикут); переводчик трудов Бахтина.

¹ ...он предпочитает даже плевать на хрустальный дворец. — По реплике героя «Записок из подполья» (1964), когда «все поступки человеческие, само собою, будут расчислены <...> математически <...> настанут новые экономические отношения, совсем уж готовые и тоже вычисленные с математической точностью, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся неизменные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец» (*Достоевский*, 5, 113). По мнению комментаторов, здесь подан намек на четвертый сон Веры Павловны в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863), «где описано “чугунно-хрустальное” здание-дворец, в котором, как это представлялось и Ш. Фурье (см. его «Теорию всемирного единства», 1841) живут люди социалистического общества. Моделью для изображения этого дворца послужил хрустальный дворец в Лондоне» (*Достоевский*, 5, 384).

² *В противоположность Лакану...* — см. доклад Ж. Лакана, читанный на XVI Международном конгрессе в Цюрихе 17 июля 1949 г. «Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я в том виде, в каком она предстает в психоаналитическом опыте» (*Лакан Ж. Семинары. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). М., 1999. Кн. 2. С. 508—516*). См. также комментарий С. Г. Бочарова к фрагменту Бахтина «Человек у зеркала» — *СС-5, 464—466*.

Предлагаем читателю некоторые соображения в связи с ролью зеркала и образа зеркала в истории культуры (подробнее см.: *Исупов К. Г. Зеркало // Культурология. XX век. Энциклопедия: В 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 217—219*).

По кратчайшему определению, зеркало — это 1) инструмент визуальной магии; 2) мифологема отражения и альтернативы реального; 3) позиция и образ проективного видения, универсалия культуры. Архаическая семантика зеркала синкретизирует свойства органики и качества артефакта: см. мифологическое отражения в мифе о Нарциссе. В ритуале гадания (в частности, святочного) зеркало выполняет роль границы, маркирующей вход в потустороннее. Этимон ‘зеркала’ (‘зрак’) указывает на возможность нездешнего видения: зеркало указывает местонахождения пропавших предметов и существ, оно есть «экран», демонстрирующий картины прошлого и ветвящегося будущего (зеркало повелительницы эльфов во «Властелине Колец», 1914—1955 Д. Р. Р. Толкиена); покажет вора, злоумышленника, суженого; оно обладает автономной образительной памятью; прообраз фотографии; ср. зеркальные цветы в сказке Кира Булычева «Сто лет тому вперед»). Зеркало является индикатором человеческого и даже личностного (нечисть безвидна; бесы не имеют своего лица и не отражаются в Зеркале; оно наделено речью и характером. Физические свойства и оптические эффекты зеркала (инверсия левого и правого; бесстрастный «реализм» отражения) обеспечили этому предмету демоническую репутацию; см. устойчивый мотив криво-

го зеркала, подающего весть о мире кривды и запредельно-перевернутого мира и гротескные зеркала «комнаты смеха». Зеркало — источник неосознанной тревоги и страха. В христианской атмосфере дома оно воспринималось как антиикона или как пародия на нее; схожая реакция — на театр: зеркало и лицедей столь же неуместны в храме, как монах — в толпе ряженых. Зеркало — атрибут лукавого, карнавального мира с акцентом на «женское»; в этом смысле языческие семантические реликты в зеркале амбивалентны: оно может сулить чаемое (увидеть зеркало во сне — к свадьбе), но может быть и опасным предметом (даже после смерти владельца; ср. обычай занавешивания зеркальных поверхностей в доме покойника). Мифология зеркала возникла на упорном отрицании физики прямого отражения и перспективы. Самоочевидная симметрия трактуется как асимметрия, а равнодушная «объективность» зримого в нем есть умышленная деформация «объекта» с позиции неправого зрения и лживой зеркальной души. Человеку трудно согласиться со своим отражением, — и тогда последнее становится партнером по «диалогу» (по сути — овнешненному аутомонологу). Признание неадекватности подобия и растущее на этой почве недоверие к гносеологическому принципу отражения породили множественный мир псевдокопий, двойников, мимикрий и подделок под «я», которые образовали реальность теней, эстетическую действительность искусства (о ней и рассказывает миф о Нарциссе), ментальные пространства самосознания и его превращенных форм. Зеркало обречено оказаться принципом и инструментом познания и персонологии, метафорой творчества, источником смутного ощущения «иного» и Другого, а в этом смысле — единственным бытовым предметом, «идея» которого больше его самого. Идея зеркальности как универсального онтологического принципа не покидает философской почвы с рождением многовидной эйдологии подобия (традиция «мимесиса») и с признанием за Универсумом свойств едино-множественной целостности, смыслоозаренное единство которой может быть описано на языке зеркальной стереометрии, включающей в свои объемы динамические проекции, развертки, иерархии и ярусы. Целостность (мира, организма, текста) проявлена в способности каждого значимого элемента нести в себе («отражать») свойства, смысл и память целого (атом, живая клетка, лексема). Слово 'зеркало' не стало термином философии, но в составе аргументивной лексики сохранило внутреннюю энергию убеждения, особенно в ситуациях кардинальной смены картин мира. Примером таковой может послужить творчество Николая Кузанского, с его представлениями об активной онтологии свертывания/развертывания, где образ мирового Зеркала призван к означению единства космогонического и энтропийного демиургического «человеческого Бога» (*Humanis Dei*). Кузанец согласен с мыслью Плотина о том, что весь мир есть царство взаимных созерцаний и зеркальных пересечений. У Кузанца обе стороны Зеркала Мира обладают способностью отражения, причем плоскости могут свернуться в одну точку, развернуться в Мировой зеркальный Шар с переменным объемом. Образ зеркально-шаровидного мира, насыщенного памятью симультанных состояний времен и пространств, стал достоянием гносеологических утопий в литературе; традицию эту суммировал Х. Л. Борхес. Как Божье Зеркало восприняли природу пантеизм и поэтическая натурфилософия (Г. Скворода, Ф. Тютчев). Кардинальную роль сыграло зеркало в открытии и утверждении канонов прямой живописной перспективы; ср. увлечение ренессансными художниками образами окна и зеркала. При-

мерно тогда же возникает и своего рода риторика зеркала: его вставляют в портретную раму, отражение воспринимается как натуральный «автопортрет». Зеркальная эстетика жизнеподобия, предъявившая искусству требования наивного реализма, также не заставила себя ждать (она дожила до эпохи соцреализма и соцдадаизма). На архетип зеркала («Юности честное зерцало») опиралась каноническая этика должностнования. С победой релятивистских картин мира зеркало актуализует научно-художественные парадоксы возможных миров (по модели Л. Кэрولا) и тексты, в которых исторические эпохи смотрятся друг в друга на манер сопоставленных зеркал (М. А. Булгаков, С. И. Кирсанов (сб. «Зеркала»), ср. параллельное кино и поэтику фильма А. Тарковского «Зеркало», 1974). Поэтика авангарда XX в. использует зеркало как эстетический принцип распыления реальности, в противоположность принципу зеркального собирания мира вокруг напряженного рефлектирующего «я» — см. прозу С. Кьеркегора. Зеркало эстетизируется в эротической лирике (у В. Брюсова оно — свидетель свидания и соглядатай; у А. Ахматовой — шкатулка памяти). А. Белый и А. Вознесенский увидели в зеркале инструмент построения «иношних» альтернатив бытия, с его кубистическими и супрематическими разломами и перевертышами; В. Хлебников увлечен созданием текстов для зеркального чтения (палндром), а А. Платонов — зеркального синтаксиса прозы с инверсией причин и следствий (золу в «Чевенгуре» <с 1929> «не разгребает куры, потому что их поели»). Авторитет зеркала как инициатора визуальной наглядности окончательно подорван трансцендентальной эстетикой лица (см. напряженное переживание Серебряным веком триады «лик/лицо/личина») и философией Другого. Комментируя ситуацию «человек перед зеркалом», М. Бахтин говорит, что в зеркале личность видит не себя (для этого потребна эстетически компетентная позиция Другого), но 1) лицо, которое «я» намерено показать Другому; 2) реакцию на него Другого; 3) реакцию на реакцию Другого. Эта триада, заслоняющая «я» от себя (сходная с триединой структурой театральной игры по Б. Брехту), неявно намекает на старинную репутацию зеркала как дьявольского стекла. Поэтому в присутствии зеркала человек не избавлен от одиночества, но углубляет его: в зеркале происходит дурная объективация и насильственная коррекция сложившегося в памяти «я» автообраза. Зеркало подает «я» принципиально чужое лицо; ср. эффект неузнавания себя на официальных фотоснимках (В. Ходасевич: «Разве мама любила такого?»). Если с позиции Другого подлинность лица удостоверяется как «зеркало души», то мертвый буквализм отражения в стекле способен спровоцировать на истерию и смертельный поединок с зеркальным двойником, агрессивным и эпатирующим (В. Брюсов). Если об-лик человеческий хранит наследно-родовое богоподобие, то зеркало кажет «я» обезьянью карикатуру на него (зеркало изобрел дьявол — Обезьяна Бога); человек улыбаётся своему отражению со смешанным чувством удивления и недоумения (подобное чувство возникает при сравнении портрета известной личности и посмертной маски). Двое перед зеркалом не в состоянии сохранить серьезную мину: зеркальное тождество избыточно и внеэстетично, оно воспринимается в категории нелепого. На вопрос о том, что должно сохраниться, чтобы, в случае смертельной катастрофы, человек мог восстановить утраченное, Гауптман ответил: «Зеркало». Герой романа «Атлантида» (1912) «<...> Зеркало сделал из животного человека. Без этого зеркала нет ни “я”, ни “ты”, а без “я” и “ты” нет мышления» (Тиме Г. А. И. С. Тургенев и Гаупт-

ман // *Res traductora*. Перевод и сравнительное изучение литератур. СПб., 2000. С. 261).

См. тексты и исследования с тематикой зеркального образа:

1) *Борхес Х. Л.* Алеф, 1949; *Брюсов В. Я.* В зеркале // Брюсов В. Я. Земная ось. М., 1907; *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита, 1929—1940; *Брехт Б.* Малый органон для театра, 1949; Диалектика в театре, 1953; *Веденский А.* О пределах и признаках одушевления. СПб., 1892; *Кирсанов С. И.* Зеркала, 1970; *Клеветский Лев.* Гримасы зеркала. Ревель, 1920; *Кэрол Льюис.* Алиса в Зазеркалье, 1896; *Лапшин И. И.* Проблема чужого «я» в новейшей философии. СПб., 1910; *Льюис Клайв С.* Переландра // Дружба народов. М., 1993. № 3; *Николай Кузанский.* Простец об уме. 6, 92; *Тютчев Ф. И.* Последний катаклизм, 1831; *Платонов А. П.* Чевенгур, 1929; *Чаянов А. В.* Венецианское зеркало. М., 1985; *Ходасевич В. Ф.* Перед зеркалом, 1924.

2) *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1995; *Вулис А. В.* Литературные зеркала. М., 1991; *Гарднер М.* Этот правый, левый мир. М., 1967; *Гончаренко С.* Зеркальная симметрия в музыке. Новосибирск, 1993; *Вулис А. В.* В системе зеркал. Эпизод взаимодействия зеркал // Звезда Востока. 1984. № 11; *Глюк И.* И все это делают зеркала. М., 1970; *Дубин В.* Зеркало в центре лабиринта (О символике запредельного у Борхеса) // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 154—157; *Даниэль С. М.* Искусство видеть. Л., 1990; Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. Вып. XXII. Тарту, 1988; *Золян С. Т.* Волшебное зеркало и семантические механизмы высказывания // *Золян С. Т.* Семантика и структура поэтического текста. Ереван, 1991; *Исупов К. Г., Ульянова О. Н.* Номо Numerans Николая Кузанского // Историко-философский ежегодник '92. М., 1994; *Климович Т.* Мотив зеркала в творчестве В. Брюсова // В. Брюсов: Проблемы творчества. Сб. ст., Ставрополь, 1989. С. 23—33; *Котлярский А. М., Афанасьев А. П.* Почему мы смотримся в зеркало. М., 1991; *Лавров М.* Китайские зеркала ханьского времени // Материалы по этнографии. Л., 1927. Т. 4. Вып 1; *Литвинский Б. А.* Зеркало в верованиях древних ферганцев // Советская этнография. М., 1964. № 3; *Мерло-Понти М.* Око и Дух. М., 1992; *Молок Д. Ю.* Метаморфозы зеркала // Сообщения Гос. музея изобразит. искусств им. А. С. Пушкина. М., 1991. Вып. 9; *Подорога В. А.* Метафизика ландшафта. М., 1993; *Правдивцев Э.* Эти таинственные зеркала // Наука и религия. 1998. № 1, 2; *Решетняк Л. В.* Вопросы истории и теории европейского палиндрома. Донецк, 1996; *Рон М. В.* 1) Метаморфозы образа зеркала в изобразительном искусстве // Пунинские чтения-2000: Материалы Международной научной конференции. Доклады и сообщения. СПб., 2000. С. 76—78; 2) Роль зеркала в ритуале // Ритуальное пространство культуры: Материалы Международного форума 26 февраля—7 марта 2001 г. СПб., 2001. С. 132—134; 3) Мифология зеркала // Интеллект, воображение, интуиция: Размышления о горизонтах сознания (Философский и психологический аспекты). СПб., 2001; 4) Зеркало как феномен культуры // Культурологические исследования-2001. СПб., 2001; *Рорти Р.* Философия и зеркало природы. Новосибирск, 1997; *Руднев В. П.* «Зеркало» // В. П. Руднев. Словарь русской культуры. Ключевые понятия и тексты. М., 1997. С. 102—105; *Турчин В.* Зеркало — пункт истории // Декоративное искусство СССР. М., 1987. № 5; *Филиппов Б. А.* Зеркало-Зазеркалье-Зерцало Клио: Исконный всесветный мотив в претворении Анны Ахматовой // Записки Русской Академической группы в США. Нью-Йорк, 1990. Т. 23. С. 139—151; *Хазанов А. М.* Религи-

озно-магическое понимание зеркала у сарматов // Советская этнография. М., 1964. № 3; *Червяков А.* Оловянные зеркала XVII века // Декоративное искусство СССР. М., 1975. № 5; *Чулков О. А.* 1) «Живые зеркала». Мифология и метафизика отраженного образа // Academia: Материалы и исследования по истории платонизма. СПб., 2000. Вып. 3. С. 192—214; 2) Функции зеркала в культуре // Человек—природа—общество: Актуальные проблемы (Материалы VIII Международной конференции молодых ученых). СПб., 1997. С. 24—26; 3) Функции зеркала в культуре // Человек—природа—общество: Актуальные проблемы (Материалы IX Международной конференции молодых ученых). СПб., 1998. С. 83—86; *Шавкунов Э.* Зеркало души // Техника молодежи. 1991. № 10; *Ямпольский М. Б.* Что отражает зеркало? // Декоративное искусство СССР. М., 1987. № 5; *Шичалин Ю. А.* «Третий вид» у Платона и материя-зеркало у Плотина // Вестник древней истории. 1978. № 1; *Eco Umberto.* Mirrors. Iconicity: essays on the nature of culture; *Festsch fur Thomas A. Sebeok.* Tubingen, 1986. S. 215—237 (*Эко Умберто.* Зеркала / Пер., посл. О. А. Чулкова // Метафизические исследования. СПб., 1998. Вып. 11. С. 46—59);

³ «Человек есть знак». — См.: *Пирс Ч. С.* Принципы философии: В 2 т. СПб., 2001.

⁴ *Например, в секте хлыстов...* — см.: *Эткинд А. Е.* Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998.

Г. С. Морсон, К. Эмерсон

Михаил Бахтин. Создание прозаики
<фрагмент>

Печатается по изданию: Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895—1995). СПб., 1995. С. 288—310. Впервые: *Morson G. S., Emerson C.* Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford Univer. Press., California, 1990. P. 17—38.

Морсон Гэри Сол — американский исследователь, профессор кафедры славистики Северо-Западного университета (Эванстон, Иллинойс), автор монографий и статей о русской литературе и философии. Составитель антологии текстов М. М. Бахтина (Чикаго, 1986).

Эмерсон Кэрл — американский профессор-славист Принстонского университета (Принстон, Нью-Джерси), автор книг о М. М. Бахтине, русской литературе, философии и культуре; переводчик текстов М. М. Бахтина.

Идея прозаики, с которой мы знакомимся из обширной энциклопедической монографии, — блестящая и новаторски обоснованная гипотеза. Ее дальнейшее обоснование чреватое рождением нового направления — «исторической прозаики», что помогло бы значительно расширить поле продуктивных пересечений методов исторической поэтики и посткомпаративистских приемов.

Но нам хотелось бы подчеркнуть не литературоведческий и даже не литературный, а философский смысл предлагаемой американскими исследователями идеи. По сути, мы обрели термин, в котором обобщается некая философия жизни и некая философия истории, на наличие которых в живом

движении культуры мало кто обратил внимание именно в силу их «прозаичности», непрезентативности.

Речь идет не только об особом стиле жизни, противопоставшем «городскому», «светскому», «экзотическому» или «экстравагантному» (император сажает капусту, Фейербах пишет в деревне книгу, Толстой опрощается и т. п.), но о типе «ухода» от социально нормированной ритуальной жизни в добровольно избранный оазис свободы (уход «в артисты», «к цыганам», побег «на войну») или послушнического труда (уход «в народ», «в скиты»), — феномены этого рода не раз изучены и представляют историко-бытовой, а не философско-исторический интерес. Нет, дело касается особого рода маргиналов (художников, мыслителей), занятых конкурентным и рискованным поиском онтологии *простоты* (наименее вразумительной категории жизни и эстетики), конечной целью которого мыслится последняя формула *смысла жизни*.

Мировоззренческие перспективы прозаики как метаязыка описания этих усилий и как логика особого прозаического самосознания — вот тот акцент, что переводит гипотезу К. Эмерсон и Г. С. Морсона на высоты философско-исторического и философско-эстетического интонирования заново пересматриваемых проблем философии жизни и философии творчества.

Немалое преимущество этого угла зрения состоит в том, что в пространстве прозаики исследователь свободен от негласного запрета на прямое сопоставление литературных и нелитературных текстов. В пуританско-сектантской среде литературоведов не примут всерьез сравнения чеховской картины мира с буддийской, а китайской нумерологии — с числовой утопией Хлебникова.

Спросим и мы себя: как возможно типологическое сближение соображений Бахтина о «прозе жизни» с образами жизненной простоты и идеологией опрощенья Л. Толстого? Вопрос не праздный, если вспомнить, что Бахтин все-таки не толстовец, а критик и исследователь Толстого, и что бахтинские тексты занимают по отношению к толстовским металитературный и даже металитературоведческий уровень.

Конечно, свободные от этих субординирующих вертикалей этика Толстого и этика Бахтина располагаются в общем пространстве русской культуры, и всякому вольно строить композиции их диалога так, как диктуют задачи анализа и типологии. Но дело усложняется тем, что за Бахтиным — избыток исследовательского видения, т. е. на фоне неальтернативной прозаики Толстого в соответствующих построениях Бахтина обнаруживаются те актуальные возможности свободы, о которых Толстой, возможно, ведает, но пользоваться ими не предполагает.

Толстой универсализует обыденное и количественно (все дóльнее есть бытовое) и, так сказать, «качественно» (простое есть сакральное, промыслительно утвержденное и законодательно вмененное человеку). Говоря в бахтинских терминах, для Толстого «проза жизни» не задана, а дана, причем дана как Закон, как онтологическая скрижаль. Форма ответственности перед ней — Страх Божий. Не в этом ли смысле Бахтин писал о грозном, карающем Боге Анны Карениной — ветхозаветном вершителе ее совестного суда? (Близок этому пониманию толстовского Бога и другой мыслитель: *Бердяев Н. А.* Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого // <Сборники изд-ва «Пути»>. Сборник второй. О религии Льва Толстого. М., 1912. С. 172—195). Новозаветная Благодать (со времен Иллариона осознаваемая

