

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ МЕТОДОВ НАУЧНОЙ ЭСТЕТИКИ В СВЕТЕ АКСИОЛОГИИ М.М. БАХТИНА*

Анализируются некоторые аспекты творчества М.М. Бахтина, связанные с эстетической феноменологией романа, опирающейся на широкий набор категорий, литературную культуру, историческую память.

Ключевые слова:

М.М. Бахтин, метафора, образ исторического процесса, религиозное сознание, роман, философия поступка, языкознание.

Предлагаемые ниже заметки фрагментарно обобщают сорокасемилетний опыт чтения их автором трудов М.М. Бахтина (ММБ). Эффект столь длительного контакта был прямо обратным ожидаемому: чем больше читаешь, тем меньше понимаешь. Ситуацию смогла разгрузить инициатива научного издания «Собрания сочинений ММБ», снабженного максимально полным комментарием, текстологией и прояснением терминологического антуража.

Наконец, это издание завершено, и этот отрадный факт стал чуть ли не центральным событием нашей философско-филологической жизни.

На эти пухлые тома в хлипкой обложке умилительно смотреть. Чтобы ощутить контраст, достаточно поставить рядом издания «Трудов» акад. М. Храпченко или полку благонамеренных опусов проф. П. Выходцева. В Японии и в Китае с «Собранием сочинений ММБ» нас значительно опередили.

Вокруг 6 томов ММБ в 7 книгах [2–8] сосредоточился замечательный коллектив отечественных и зарубежных бахтиноведов; был обработан, осмыслен и откомментирован громадный по объему материал, для чего надо было продемонстрировать не только насыщенную компетентность в понимании сложнейших текстов, но и суметь встать на границах и пересечениях всего ряда гуманитарных дисциплин, ибо так работал великий наш Современник – на порогах, грянях и переходах.

Наконец, чтобы рискнуть предложить свое понимание ММБ, надо просто доверительно

принять его манеру говорить с нами и любить его самого как Учителя и как Личность, ибо «только для любви раскрывается абсолютная непотребимость предмета, любовь оставляет его целиком вне себя и рядом с собой (или позади). Любовь милует и ласкает границы, границы приобретают новое значение. Любовь не говорит о предмете в его отсутствие, а говорит о нем с ним самим» [7, с. 66].

Беспрецедентным нахальством с нашей стороны была бы попытка охватить в этом разговоре весь шеститомник; мы будем обращаться по преимуществу к вышедшему последним по времени [4].

М.Л. Гаспаров был все же прав отчасти, говоря в своем памфлете, что ММБ принимает за роман что угодно: письмо, исповедь, житие, диатрибу, описание паломничеств и пр., кроме самого классического романа (и даже романная проза Достоевского – не совсем романы). ММБ пишет не о собственно романе в его имманентных качествах, но о его историческом генезисе и о становлении романного мышления, романного человека и о репрезентациях того и другого в становящемся романном слове.

Но тогда на потребу этому становлению идет *всё*, все эпические жанры живут предчувствием романа, все мелкие формы прозаического слова или высказывания смешанного типа им чреватые, все отцовствуют роману как генерализующей форме словесности.

Всю толщу предшествующей литературной культуры ММБ «переакцентирует» (по его словечку), выстраивая ряды родов и ви-

* Работа поддержана грантом РГНФ 12-03-00411 «Аксиосфера современности: философско-эстетический анализ и нравственные обоснования социокультурных практик».

дов в некое подобие родословного древа, т.е. композиции эволюционных цепочек «происхождения видов». Дружба с И.И. Канаевым и виталистские штудии не прошли зря: тень родожанрового дарвинизма так и не отлетела от эволюционных арабесок ММБ.

Конечно, С.М. Эйзенштейн мог усмотреть, как в композициях житийной иконы образ окаймлен лентой последовательно читаемых (слева направо, как страницы книги) «кадров» (клеймов) отдельных эпизодов жизни святого и сказать: вся лента – это монтажная фраза, это предчувствие синема («Неравнодушная природа», 1930-е гг.).

Подобным образом о. Павел Флоренский полагал, что театральные декорации – это отделившиеся от стен античные фрески.

Получается: все было всегда, и виталистская интуиция преформизма улыбается нам, как все двенадцать матрешек – одна в другой: одиннадцать беременных деревьяшек, а последняя, самая желанная, – это роман, ради которого так старались все одиннадцать.

Чем-то эти эволюционистские гипотезы ММБ напоминают эксплуатацию количественного метода в книгах о. Александра Меня. У него «Христос» «накапливается» всем дохристианским опытом мировых религий, и при взгляде на эдакую пастораль впору подумать: если Бога можно «накопить», то Писание и Предание не потребуются, как излишним будет и Откровение. Комбинаторные возможности религиозного опыта, детерминируемые и активизируемые «естественным ходом событий», сами отыщут нужную концептуальную композицию, которую и назовут потом христианством¹.

Никакие посулы витализма и никакие обетования эволюционистской теории не могут объяснить того факта, что важнейшие трофеи в области культуры, фундаментальные научные новации и кардинальные метаморфозы религиозного сознания, меняющие лик мира сего и метафизику горних обителей, обретаются человечеством в формах катастрофы, на фоне предельных по масштабам утрат и необратимых трансформаций сакральной реальности.

«Война и мир» для «греческого романа» (если бы он смог оглянуться на яснополянскую роман-эпопею) – это «для эллинов безумие» (*1 Кор* 1, 23). 'Безумие' – точное слово. Надо было выйти за рамки литературной онтологии через глубочайший кризис уже отвердевшей аксиологии, чтобы Пушкин мог в пасхальном послании к дяде поставить рядом имена Спасителя и языческого бога, утвердив тем самым «античное» и «христианское» как равночестные эстетические миры: «Воскрес Христос, питомец Феба!».

У ММБ хватило религиозного такта: он не рискнул среди источников романа

назвать основные сакральные памятники мировых религий. Лишь однажды на обсуждении в ИМЛИ доклада «Роман как литературный жанр» (1941) он сказал: «Библия ставит вопрос романа очень интересно». И тут же – шаг назад: «но те элементы романа, которые есть в Библии, – это совершенное иное. Это культура стареющей, это не начало романа» [4, с. 649]. Конечно, не начало: еврейский «роман жизни» на этом и кончился.

Главной жизненной (внеаучной) задачей ММБ в 1930–1940 гг. стало спасение исторической памяти от тех деформирующих ее упрощений и фальсификаций, на которые столь гораздо была агрессивная активность философского официоза. В этой отчаянной ситуации кустанайский счетовод и саранский отшельник мог писать о чем угодно, например, об истории мебели или одежды. Человеку, которого заставили считать валенки и телогрейки, было уже все равно, на каком материале работать, лишь бы остаться верным тезису: «Два твердых исходных пункта. Человек и история. Образ человека и образ исторического процесса» [4, с. 228].

В этой формуле – главный объектный ориентир ММБ: отстоять остатки «софийности» истории в той социальной действительности, которая бурно имитирует созидательный энтузиазм как в рамках лагерно-проволочного «горизонта», так и в перспективе последнего «светлого будущего».

Творческой сверхзадачей было показать, как реально работает «крот истории», прокладывающий свои ходы не только поперек властных ориентиров политического дня, но и не параллельно лабиринтам хтонического мясоеда из кафкианской «Норы».

Роман привлек внимание ММБ не только потому, что созрело время навести порядок в теории жанров. Ему жизненно было необходимо работать с чем-то таким, что отмечено молодостью, энтузиазмом и свободой. Он нашел объект, разомкнутый в будущее и предстоящий свободно саморазвитию. ММБ жил в черствой, заплесневелой, огрубевшей и заскорузлой современности, насмерть пораженной патологическими метастазами больной идеологии. Массовый титанический труд, а на деле – псевдотворчество свершался при приглашенном свете памфлете «на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом» [10, с. 61]².

Роман (все-то навсего – литературная форма!) говорил ему, что перспективы истории не закрыты, что мир еще жив, что человеку еще многое предстоит в его подлинном творчестве и в подлинно созидательном горении духа. Человек не кончился. А роман – форма его подлинной свободы и он предстоит своему яркому будущему вопре-

ки всем разновидностям масштабно применяемой к нему идеологической отравы.

Смысл метафоры рождается не в словах, а в пространстве между ними, в скрещеньях лучей взаимоосвещенной семантики; эти «узлы» третьих смыслов функционально очень похожи на ганглии в нервных стволах – в этих клеточных скоплениях порождаются метафорически усложненные образы, могущие стать объектами нейроэстетики [13]. Схожим манером тезисы Бахтина располагают свой топос присутствия в зоне «внеприсутствия», там-то дружность и утверждается как бесспорная реальность³.

Если попытаться трактовать дихотомию «автор и герой» в свете бахтинской философии поступка, стоит припомнить следующее: «Этот мир дан мне с моего единственного места как конкретный и единственный. Для моего участного поступающего сознания он, как архитектурно-ническое целое, расположен вокруг меня как единственного центра исхождения моего поступка <...>» [2, с. 51–52].

В поступке, – фиксирует американский исследователь, – «все, что становится частью этого «архитектонического» целого, преобразовывается из простой данности в *заданность*: это и есть, по Бахтину, динамически-синтетические взаимоотношения между «сознанием» и «материей». <...> Феномен опыта приобретает «ценностный центр». Бахтин, таким образом, проводит различие между смыслом теоретического мира и ценностно «утвержденным» «эмоционально-волевым» смыслом, который порождается «изнутри» ответственного поступка» [17, с. 211–212; курсив автора].

На этом концептуальном фоне, видимо, не грех будет сказать, что порождение автором героя и есть тот самый поступок. Иначе: «изнутри» авторского поступания, из его наличного эмпирического опыта волевым и эмоциональным образом генерируется концептуальный (т.е. заданный как проблема и вопрос) герой. Он ценностно утверждён в статусе человеческой и философского-исторической проблемы, весомого онтологического феномена и субъекта самостоятельного мнения, ибо он – Другой.

Герой есть результат поступка автора на стадии ценностного постижения мира как архитектурно-нического целого. Но он, этот герой – не агент познания и менее всего средство и инструмент, это не ангел (= вестник) художественной гносеологии, но автономный и самодостаточный Другой, который способен оказаться «больше» и компетентнее самого автора.

Здесь открывается секрет того нередкого факта, когда герой оказывается «умнее» и «интереснее» своего создателя и когда ав-

тор в подобной ситуации вынужден условно агонизировать в зоне венаходимости (или уходить в дурную бесконечность метароманных иерархий, что, в свою очередь, грозит превращением литературы в мета- и паралитературу, о чем с тревогой писал в небольшой заметке 1959 года Р. Барт [9, с. 131–132]). «Превосхождение» героем автора возможно, когда второй делегирует первому высшие степени компетенции человечности, – и тогда автор на его фоне ощущает себя «среди детей ничтожного мира».

В этом смысле Фауст «умнее» Гёте, а князь Мышкин в статусе «князя Христа» «больше» Достоевского.

Прилагательные, поставленные здесь в сравнительной степени, звучат наивно и обидно, но автор-то знает, что речь идет не о количественных различиях, а о мере качественной компетенции поступания. Невозможен диалог автора и героя в топосах встречи и конфликта, агона и поединка, если агенты диалога одного калибра. Если ты такой же, как я, мне с тобой не о чем беседовать.

Если герои у Достоевского и говорят иногда «одинаково» (замечание Л. Толстого), то эту кажущуюся одинаковость речей с лихвой возмещают репертуар интонаций, т.е. разнообразные партитуры «тона», а также характерологическая неравновеликость и разноуровневая этическая ответственность.

Дискутирует и диалогизирует разное, устремленное к общей точке возможного взаимораскрытия и взаимопонимания. Эти процессы управляются из центра авторской венаходимости и созерцаются Божьим Оком всеведующего Автора.

Эта ситуация превосходно описана С.Г. Бочаровым в его рассуждениях и персонализме и персонификации у ММБ. В «Авторе и герое» еще «господствуют пластические образы и оптические позиции», а «я-автор любовно созерцаю другого героя, а тот словно не имеет достаточного слова, и автор завершает героя. Когда же в книге о Достоевском доминирующими категориями для описания ситуации автора становятся не оптические позиции, а слово и диалог, сама ситуация изменяется радикально, и герой со своим словом вырастает в суверенную и равноправную фигуру. последующем персонификация становится главным пафосом Бахтина <...>» [10, С. 76–77].

Добавим: герой, переросший автора, проявляет своеволие и старается сам устроить свою судьбу. Герои первого тома «Мертвых душ» не желают становятся героями второго. Неудачу гоголевского романа и

78 сам Бахтин пояснил как «трагедию самого жанра» (плутовского романа): герои были исчерпаны целиком в первом томе, их энергия поступания иссякла в нем полностью, так что уготовленное для них автором преобразование (искупление и спасение) осталось намерением. Точно угаданные характеры Татьяны Лариной и Наташи Ростовы проявили волевую автономию, в них заработала логика собственного поведения, и они решили «сами» определять стратегии поступков: Татьяна пишет письмо Онегину, Наташа выходит замуж за Пьера, – к полному изумлению авторов, никак этого не ожидавших. Мощь авторской энергии поступания присваивается героинями, эмансипировавшимися от авторской воли.

Факт наличия в романе особого рода жанровой воли (переносимой на поступки героев) ММБ квалифицирует как онтологический модус романного мира и предлагает весьма рискованное обобщение: «Всякий роман изображает “саморазвивающуюся жизнь”, “воссоздает” ее. Это саморазвитие жизни не зависит от автора, от его сознательной воли и тенденций. Но эта независимость бытия, действительности (события, характера, поступка). Это логика самого независимого от автора бытия, но не логика смысла-сознания. Смысл-сознание в его последней инстанции принадлежит автору и только ему. И этот смысл относится к бытию, а не к другому смыслу (чужому равноправному сознанию)» [7, с. 343]⁴.

Пример более печальный: Достоевский не справился с кн. Мышкиным. Герой не получает искупления и спасения, его петербургская Голгофа не катартична, в финале «Идиота» он впадает необратимо в последнее безумие. Это все, что автор способен дать своему «князю Христу». Однако другой автор – Даниил Андреев в «Розе Мира» – отвел неискупленным героям литературы специальный уровень в иерархиях Загробья, где их души в самом прямом метафизическом смысле наследуют дар спасения человека.

Однажды автору этих заметок пришлось читать доклад о ММБ на кафедре русской литературы СПбГУ (тогда еще – ЛГУ). Зав. кафедрой А. Муратов, Бахтина не любивший, задал вопрос: «А что, собственно, хорошего сделал ММБ для филологии?» Ответить надо было предельно коротко, и ответ был такой: «ММБ чуть ли в одиночку удалось превратить филологию в философскую дисциплину».

Здесь возникает повод для серьезного разговора и целый тематический узел, связанный с методологией как философского, так и филологического планов, – и не только в аспектах «философии литературы» (Э. Ауэрбах), но и в том смысле, что, коль скоро наша классическая изящная словес-

ность исторически вынуждена была взять на себя роль философской антропологии, историософии, глубинной психологии, описательной этнолингвистики, персонологии, педагогики и пр., и пр., мы просто обязаны выстроить такую философию слова и такую феноменологию говорящего человека, для которых научные языки описания вышеназванных дисциплин стали бы своими и могли быть инкрустированы в общий для них терминологический Органон.

В истории мирового общего языкознания существует навязчивая идея: создать универсальный язык научного описания «всего». Свою историю этот проект имеет и в отечественной культуре: В.Ф. Одоевский, а потом Я. Линцбах пытались обосновать возможность такого понятийно-символического аппарата, первый – на основе алхимико-герметической символики ренессансного типа, а второй – в форме «философского языка» (см. [16, с. 339–344; 18, с. 93–99]). По уровню сложности и по безразмерности потребного информационного объема эта вряд ли решаемая задача сравнима разве что с постановкой ностратической проблемы (см. [19]).

Живет и ширится и в отечественной культуре беспокойная мысль о создании энциклопедического Органона символов с максимально освоенной и комплексно осознанной валентностью образующих его элементов, грамматикой сочетаний и списком интертекстуальных интенций. Задуманный о Павлом Флоренским «Symbolagium», для которого он написал блестящую статью «Точка», – проект именно такого рода. Уточним, речь идет не о языке общения (вроде эсперанто) или всеобъемлющей технологии перевода, но о языках описания объектов.

Сложности начинались с того, что «объекты» эти сплошь и рядом претендовали на роль диалогических субъектов – партнеров, находимых по признаку «избирательного сродства».

Позволим себе гипотезу в духе бахтинского утопизма.

Язык прозы ММБ может претендовать на роль будущего универсального языка описания объектов большинства наук гуманитарного цикла. Перечислим основные свойства элементов такого языка, оглядываясь на опыт ММБ:

- гибкая семантика, тотально охватывающая предмет;
- образные фразеологизмы и даже метафоры в форме термина и с функцией научного понятия (их можно назвать и символами)⁵;
- их способность быть сразу и терминами и метатерминами, отвечающими потребностям описания метаобъектов: метаромана (Т. Манн) и металитературы в целом, текста в тексте, фильма в фильме, картины в

картине и т.п. Филология при этом возвышается над собой, пресуществляясь в метафилологию – металингвистику, метастилистику, метаэтимологию и пр.;

- термины=метатермины универсального языка описания ('диалог', 'хронотоп', 'жанр', 'поступок', 'событие') оказываются а) именами универсалий культуры, б) фундаментальными метафорами общечеловеческого опыта, в) мифологемами, теологемами, идеологемами, философемами, архетипами и прочими клишированными маркерами как обобщенных, так и персонафицированных итогов мирового исторического духовного развития.

Терминотворчество ММБ – это производство не неологизмов, а окказиональной семантики, к новизне которой быстро привыкаешь, через них автор философской поэтики быстро и ненавязчиво устанавливает конвенциональный контакт. Вот примеры по одному только третьему тому (по ряду терминов авторство ММБ можно считать условным, когда термин-образ не придумывается, а новаторски тематизируется, как 'симультанность' и 'сукцессивность' в тыняновском стиховедении): 'социально-языковое сознание' (с. 10); 'социальное разноречие' (с. 15); роман – 'разноголосое явление'; 'идеологическое слово' (с. 23); 'прозаическая художественность' (с. 28); 'предвосхищаемое ответное слово' (с. 33); 'птолемевский мир' и 'галилеевский мир' (с. 590); 'двуголосое слово' (с. 78); 'идеологическая оговорка' (с. 88); 'житейская герменевтика' (с. 92); 'авторитарное слово' (95); 'комнатное слово' (с. 96); 'обиход сознания' (с. 101); 'социальная идеологема' (с. 111); 'языковая воля' (с. 114); 'языковая неприютность' (с. 121); 'языковой авторитет' (с. 124); 'немой регистр восприятия' (с. 134); 'литературные люди' и 'литературные поступки' (с. 138); 'героизирующий маскарад' (с. 142); 'тело сюжета' (с. 146); 'патетическое слово' (с. 149); 'централизация словесно-идеологической жизни' (с. 178); 'готовый человек' (с. 204); 'приватные человек без всякой миссии' (с. 240); 'формальное прошлое' (с. 249); 'существенное избиение' (с. 260); 'густое липкое время' (романа) (287); 'диалог языков-мировоззрений' (с. 555); 'временное хозяйство человека' (с. 381, 592); роман – 'немой жанр' (с. 599).

Тезаурус ММБ выдает в нем наследника не только научных, но и словесно-эстетических традиций. Ситуация не новая: разве не встречаем мы в «Эстетике» Гегеля наряду с почти академическими речениями типа 'эпическое (классическое, романтическое, ироническое) состояние мира' такие неожиданные обороты, как 'светлое существо расцвета'? И разве не сплошь повита мифопоэтикой «Философия Откровения» позднего

Шеллинга? С.С. Аверинцев говорил даже о возможности построения поэтики «Критики чистого разума». Проза ММБ примыкает (не концептуально, а типологически) к опытам таких авторов эстетизированной философии, как С. Кьеркегор, В. Розанов, Ф. Ницше, О. Шпенглер, Вяч. Иванов, М. Бубер, Ж. Батай; список нетрудно продолжить. ММБ еще раз доказал, что литературовед – это нечто большее, чем писатель и чем философ.

Здесь не место развертыванию панорамы споров ММБ с современными ему теоретиками, но все же поставим рядом два высказывания двух спорщиков. Первое – из «Теории романа» (1916) Д. Лукача: «Роман есть эпопея заброшенного мира» [14, с. 76]. Второе – из главы пятой «Слова в романе» ММБ: «Роман предполагает словесно-смысловую децентрализацию идеологического мира, известную языковую неприютность» [4, с. 121]. Как кажется, концептуальная «рифма», которая нечаянно сложилась здесь «поверх барьеров» и «над схваткой» у столь разных авторов, лишний раз свидетельствуют, что ощущение сиротства и «безблагодатных небес» над головой не покидало их обоих...

Словарь ММБ и эстетическая грамматика его дискурса обновляются за счет семантических инъекций рядоположенных тезаурусов гуманитарных дисциплин; так расширяется объем и возрастает валентность термина.

Попытаемся убедиться в сказанном на примере весьма высокочастотного словечка ММБ, играющего в его текстах концептуально фундирующую роль. Это слово – 'граница'.

Свою методологию ММБ определяет как пограничную [7, с. 306; комм.: 7, с. 621; риккертский контекст уточняется в: 2, с. 792]. Предлагаем читателю кратчайшую сводку (далекую от полноты) словоупотреблений 'границы', образующих контекстуальное поле этого понятия.

1. Для дихотомии 'автор / текст': «автор романа находится на границе создаваемого им мира, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость» [2, с. 248].
2. Одна из наиболее часто утверждаемых характеристик поведения героев Достоевского: это герой на пороге, это «жизнь чувств-страстей и идей на границе» [8, с. 355]; границы «царства свободы» и «многослойный» человек у Достоевского [7, с. 74].
3. В предчувствии «смерти автора» и о кризисе авторства от Достоевского до Белого: «...жизнь становится понятной и событийно весомой только внутри, только там, где я переживаю ее как я, в форме отношения к себе самому <...> Жизнь

стремится забиться вовнутрь себя, уйти в свою внутреннюю бесконечность, бо и т-ся границ, стремится их разложить, ибо не верит в существенность и доброту извне формирующей силы; неприятие точки зрения извне» [2, с. 258].

4. Операции насилия и умерщвления героя через акции замыкания, ограничения, исчерпания и поглощения (применительно к герою Гоголю); «...ему отказано в свободе, акт познания хочет окружить его со всех сторон, отрезать его от незавершенности <...> от *свободы*, от временного и смыслового будущего» [7, с. 65].
5. Слияние тел и вещей в гротескном образе (устойчивый лейтмотив в «Рабле...»); о космизме Маяковского: «...перемещающие границы и расширяющие человека образы <...> могут быть художественно убедительны только при условии, что сам человек перестает быть замкнутым и завершённым эгоцентрическим внутренним мирком...» [7, с. 61].
6. «Проблема границ человека» и «границ сознания» [7, с. 138; 7, с. 111–112] как онтологическая, антропологическая и персоналистская доминанта теории романа. Ситуация присутствия на границе гарантирует встречу с Другим, «высшую степень социальности» и «глубочайшее общение», коль скоро «быть – значит общаться» [7, с. 344].

'Граница' у ММБ – межевой камень в пространствах комплексных методологий и терминатор в проблемных полях, а также спецификатор и кодификатор проблемы в плане соответствия метода объекту. Но менее всего бахтинская 'граница' – прямая линия, беспорная в своей надменной прямоте. Это не острый угол, она размята, размыта, она динамична и фигуративна, а в плане метафизическом она воистину «не имеет толщины» (по утверждению школьной геометрии) и меры протяженности, что не может не напомнить геометрический парадокс Николая Кузанского, построенный на понятии бесконечности (круг, квадрат, треугольник и прямая линия – это одно и то же)⁶.

Категория границы понадобилась ММБ для проверки онтологической гипотезы: а нельзя ли и вовсе обойтись без границы как инструмента сдерживания и приема ретардации? Для разговора или мечты о будущем 'граница' не нужна, тут нечего гранить и расчленять, отсекаать и обволакивать.

Так в ряду утопических прожектов ММБ и таких его авторских новаций, как личная философия Эроса и Смерти; персоналогии Другого; антропологическая концепция человека говорящего и человека смеющегося; проективная историософия диалога, - появляется еще одна: жанровая

утопия⁷ романного сознания и романной личности (автора, героя, читателя).

Эта жанровая утопия открыта в неопределенно длительную темпоральность будущего, органично зреющего в «большем времени» мировой истории.

С.С. Аверинцев нашел точные слова для стилистики ММБ: наш мыслитель создал «поэтику свободы» и «философию свободы» [1].

Теперь впору сказать: внутри бахтинского проекта будущего романного человека, наделенного запасом бесконечной творческой свободы, легко и свободно дышится.

И виден свет в конце тоннеля.

Хорошим подарком была публикация рукописи 1930-х гг. «Роман воспитания и его значение в истории реализма» – проспекта 1937 г. и нечто вроде обширного автореферата несохранившейся (или ненаписанной) книги, плюс ряд сопутствующих материалов. Из конспектов трех книг (Б. Грифцова, Ф. Шиллера, Ж. Розанова), предваряющих работу, редакторы поместили первый, чтобы мы увидели, как в лабораторных условиях появляется у ММБ термин 'хронотоп' и его дериваты – 'встреча', 'путь', 'дорога', 'случай'.

Этот текст лучше не читать, а рассматривать, как стихи Пастернака. Это не просто аспектуальная роспись монографии буквально по абзацам, это еще и лекционный дайджест спецкурса, а попросту говоря – лекторская шпаргалка, каковая на мертвом языке методистов именуется «программой с элементами конспекта», так что стоит отметить и пропедевтическое значение «Романа воспитания...».

ММБ демонстрирует сетки категорий, которые накладываются на романские тексты по ходу проявления их жанрово-стилистической фактуры. Чтобы получить эстетическую феноменологию романа, надо показать, как работают онтологические категории в его художественном целом: 'сюжет' (т.е. событийный ряд в авторской его организации) – 'время' – 'мир' (вариант: 'сюжет' – 'герой' – 'время' – 'мир').

В алгоритмы анализа романной действительности внесены такие новые категории, как 'след': «след, оставляемый в мире действием» [4, с. 265]; ср. в цитате из Гёте [4, с. 308]. Вводит термин 'культура глаза': у Гёте «видящий глаз ищет и находит время – развитие, становление, историю» [4, с. 296]; говорится о географической закреплённости образа, о картографировании героя, поступка и события. Активное расширение категориальной базы придало анализам ММБ редкое качество многомерности; романная реальность предстает объемно-стереоскопично, почти голографически.

Смущает одно обстоятельство. В характеристике Просвещения намечено: «Последо-

вательное (в художественной практике) и глубокое отрицание готового человека, с готовыми же, твердыми, прирожденными чертами характера, отрицание готового догматически принятого мировоззрения. <...> Воспитывается и растет человек в человеке по ту сторону всех существующих социальных категорий и связанных с ними традиций и идеалов. Идеал – сама человечность в человеке» [4, с. 204]. Попутно и своевременно упомянут и Дж. Локк: «у Локка – идея неготового человека (*tabula rasa*), которому еще предстоит все приобрести путем опыта, протекающего во времени» [4, с. 263].

Может быть, относительно романов о Вильгельме Мейстере и Фильдинга это справедливо. И все же доминирующая черта антропологии Просвещения – это убеждение в том, что характер человека – это агрегат изначально готовых качеств, что отчетливо сказалось в театральной практике Расина и Корнеля. Вспомним проницательное суждение Пушкина: «У Мольера скупой скуп – и только»; Пушкин же, как давно принято говорить, изображает не скупость, но Скупого. Вероятно, не слишком корректно сравнивать сценический характер и романский, но общему представлению о человеке как неизменной характерологической монады в духе Лейбница нисколько не мешали ни *tabula rasa* (пиши на этой чистой доске прописи добродетелей – и получишь благородного мужа), ни оптимистическая педагогика и дидактика всего XVIII в., потому что эти педагогика и дидактика не предназначались к эмпирическому употреблению и оставались абстрактным гуманистическим проектом. Достаточно вспомнить, как Руссо, автор «педагогических поэм» в прозе, поступал со своими детьми: отдавал в сиротский приют.

Когда наши шестидесятники XIX в. реанимировали дело классического Просвещения (эти времена В.В. Зеньковский не слишком удачно назвал «просвещенством»), они взяли из этой эпохи как раз «готовых героев», градуируя их ряды от менее типического к более типическому. Так, герой-ребенок в начале «Господ Головлевых» еще «Порфиша» (даже не «Порфирий Петрович»), но он уже готовый «Иудушка» – темный гений некротической агрессии и стяжательства. Родная мать про него говорит, что он так на нее смотрит, как будто петлю на шею накидывает. Таких детей не бывает в реальном обиходе, зато эти еще не подростки физически, но уже существенно взрослые характеры встречаются в романной реальности просветительской прозы. Отсюда же и стремление Щедрина к азартному каталогизированию человеческих пород; он создал целый Паноптикум типов, видов и подвидов характеров (с упо-

минанием систематик Бюффона и Линнея), социальных ролей и типов бытового поведения, обобщенных и иерархически сгруппированных во множества разной мощности.

«Отрицание готового человека» и в XVIII-м веке и у просветителей века XIX-го было декларативно-головным.

Итогом напряженной работы редакторско-комментаторской группы стали тексты, обрамляющие сочинения ММБ по всем периметрам проблемных полей. Комментируемое и комментирующее сохранили между собой корректный драматизм отношений и тот необходимый по уставу пиететного общения логический изоморфизм, когда мысль сочинителя расширяется и опрозрачивается под пером осторожного и почтительного эзегета.

Позволим себе протиснуться в эту щель между благопристойным логическим взаимосоответствием (текста и комментария) и вполне уместной уважительной оглядкой на несомненный мировой авторитет ММБ с не очень приличным, быть может, вопросом: почему во всех без исключения комментаторских разделах шеститомника напрочь отсутствует полемика с ММБ? Ближайший ответ может быть и таким: «Это не входит в задачу комментария, да и охотников поймав ММБ на неверном слове предостаточно». Все так, но тогда мы остаемся при том факте, что внушительная группа умных людей, чьи исследования прекрасно известны мировому научному сообществу, полагают, что совокупность бахтинских концепций – это истина в последней инстанции.

Разумеется, это ложное впечатление порождается как бы помимо воли комментаторов, но оно присутствует, хотя они того или нет, в ментальных проекциях и интенциях комментария и потому наверняка спровоцирует незаслуженные попреки со стороны читателей.

Если Иов богооставленный позволял себе агональные прения с Творцом, нам ли бояться задавать ММБ вопросы? Например:

1. Рассуждения о Другом выстроились у ММБ в форме философии Эроса. Предполагалось, что ситуация общения осуществляется наяву при условии взаимного доверия, когда глухое и ослепшее «я» обретает последнюю правду о себе лишь с позиции компетентного Другого. Все вроде бесспорно и даже красиво: я не могу увидеть и понять себя со своего единственного места («ну-ка, встану, погляжу: хорошо ли я лежу?»), как глаз не видит себя, а мозг не чувствует боли, когда его кромсают ланцетом. Но спросим себя: как можно доверять объективности этого прекрасного обмена духовными дарами, если любимый и возлюбленная идеализируют друг друга? О каком компетентном овнешнении

82 или смысловом оплотнении внутреннего «я» Другим (Другой) можно говорить, если компетентность «единственного места» в объятиях Эроса необратимо дезавуирована слепотой любовного экстаза?

ММБ создал неотразимую концепцию Другого, призванного собрать «я» в единство подлинной человечности, оплотнить и спасти его душу. Но не смущает ли глубоководных комментаторов тот факт, что последнее, финальное смыслообразование этого «я» (а также и Другого, когда оно, по закону инверсии общения, выступает в роли Другого для «я» Другого) свершается не в пределах жизни живой, но в смерти? Вот тут-то все и становится понятным, потому что в эмпирической жизни то, о чем так убедительно рассказывает ММБ, не бывает, а в Эмпирее – сколько угодно, потому что там смерти нет. Теоретизм, против которого не уставал бороться ММБ, отомстил ему обаятельной (в прямом смысле: обманной) прекраснотушной утопией.

Но у кого повернется язык сказать, что прекрасная душа – это плохо?

Конечно, мы упрощаем здесь глубокую и сложную метафизику Эроса ММБ, но всякий имеющий глаза видит: философия Эроса обратилась у саранского отшельника в танатологию (подробнее см. [12, с. 103–116; комментарий см. 20]). Читатель оставлен в состоянии бесконечной печали: Эрос не в состоянии сохранить за живым человеком статус наследника спасения.

2. Смеховая концепция ММБ обругана несчетное количество раз. Оставим сие на совести оппонентов; пока смеются над теориями смеха, наука еще жива. Зададимся другим вопросом: «Почему в столь обширном энциклопедическом исследовании о Рабле читателю ни разу не объяснили, зачем и для кого, собственно, классик Старой Франции написал свой не знаменитый в России роман?» Вряд ли для пропаганды карнавального образа жизни: если верить ММБ, карнавал был для автора вполне актуальной современностью и ни в какой пропаганде не нуждался. Однако, согласно записям С.Г. Бочарова, 29.X.1974, прозвучал знаменательный бахтинский тезис: «Философия начинается там, где кончается современность» [10, с. 65].

Роман был написан для многосторонней полемики с современными Рабле гуманистами по обширному списку вопросов: от воспитания детей (игры, спорт, наказания и поощрения, тяжба поколений и пр.) до кардинальных запросов теологии и философии, медицины и космографии, алхимии и астрологии, практик гадания и минералогии (и даже ихтиологии: из сцены, где герой рассматривает на рынке еще трепещущих в корзинах торговцев свежих рыб, можно извлечь целый словарь имен водных обитателей).

Но весь этот богатейший материал, давно известный западной раблезистике и почти неизвестный отечественному читателю, спокойно и с полным равнодушием отодвигают ММБ в сторону, чтобы освободить место разворачиванию концепции карнавала и смеховой жизни Средневековья и Ренессанса.

Эта установка автора и сама манера фильтрации материала и его «переакцентуация» (бахтинское словечко!) на смеховую аспектологию нуждается хоть в каком-то объяснении, но в комментариях оно дано не слишком внятно. Предпочтения ММБ того или иного угла зрения были приняты комментаторами априорно бесспорными и столь же бесспорно приоритетными. Не известно, хорошо это или плохо, но позволительно думать, что проблемная панорама романа Рабле масштабнее, чем книга о нем, как в пределах личного кругозора ренессансного автора, так и в ретро- и перспективе «большого времени». Превосходные исследовательские этюды (а по сути – словарные статьи) по поводу важнейших терминов «Рабле...», занявшие законное место в пространстве комментария, поясняют очень многое, но они, эти научные эссе, слишком самодостаточны, чтобы быть просто «приложением».

Возможно, эти наши неуклюжие попытки превратить замечания в комплименты покажутся наивными, но давайте завершим наши оценки титанического труда умного коллектива по изданию обновленного ММБ словами Пастернака, сказанными по совсем другому поводу:

*Я тихо шепчу: Благодарствуй!
Ты больше, чем просят, даешь.*

Список литературы:

- [1] Аверинцев С.С. Личность и талант ученого: М.М. Бахтин // Литературное обозрение. – 1976, № 10. – С. 58–61.
- [2] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – 960 с.
- [3] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2. Проблемы творчества Достоевского. 1929; Статьи о Л. Толстом. 1929; Записи курса лекций по истории русской литературы. 1922–1927. – М.: Русские словари, 2000. – 799 с.
- [4] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 880 с.
- [5] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. Том 4 (1). Франсуа Рабле в истории реализма. Материалы к книге о Рабле. Комментарии и приложения. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 1120 с.

- [6] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. Том 4 (2). Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура). – М.: Языки славянской культуры – 2010. – 752 с.
- [7] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х начала 1960-х годов. – М.: Русские словари, 1996. – 734 с.
- [8] Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского, 1963; Работы 1960–1970-х гг. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – 800 с.
- [9] Барт Р. Литература и метаязык // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с франц. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 131–132.
- [10] Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Михаил Михайлович Бахтин / Под ред. В.А. Махлина. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 47–79.
- [11] Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Т. 4. – Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987.
- [12] Исупов К.Г. Смерть Другого // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895–1995). – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 103–117.
- [13] Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики / Под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергера, Д. Эпстайна. – М.: Мир, 1995. – 335 с.
- [14] Лукач Д. Философско-историческая обусловленность и значение романа / Пер. с нем. С.П. Поцелуева // Вопросы философии. – 1993, № 4. – С. 74–78.
- [15] Ман П., де. Диалог и Диалогизм // Михаил Михайлович Бахтин / Под ред. В.А. Махлина. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 191–203.
- [16] Ревзин И.И. О книге Я. Линцбаха «Принципы философского языка. Опыт точного языкознания» // Труды по знаковым системам / Отв. ред. Ю.М. Лотман. Вып. 2 (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 181). – Тарту: ТГУ, 1965. – С. 341–344.
- [17] Робертс М. Поэтика, герменевтика, диалогика: Бахтин и Поль де Ман // Михаил Михайлович Бахтин / Пер. А.К. Васильева. – С. 204–227
- [18] Почепцов Г.Г. История русской семиотики до и после 1917 г. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с.
- [19] Хелинский Е.А. Труды В.М. Иллич-Свитыча и развитие ностратических исследований за рубежом // Зарубежная историография славяноведения и балканистики. – М.: Наука, 1986. – С. 229–282.
- [20] Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin. – Princeton: Princeton University Press, 1997. – 293 p.

- ¹ Мы говорим о некорректном применении квантитативного метода в историческом религиоведении о. Александра Меня, ни на секунду не теряя уважения к его делу и мученической судьбе.
- ² Позволив себе попутное замечание. В этом замечательном аналитическом мемуаре московский исследователь ставит ММБ вне всего опыта философской критики Серебряного века. Но кто ж не знает, что значение диалога для прозы Достоевского была эксплицитно показано Н. Бердяевым и А. Штейнбергом до ММБ, хотя и в иной огласовке. Несходство позиций не отменяет законного соседства этих имен, – и не только в смысле приоритета. Перед философским достоевиедением и философской филологией ММБ стояли общие проблемы, и всех троих интересовало главное: свободное слово героя и трагедия тварной свободы. Жанровая фактура романа ни Бердяева, ни Штейнберга не интересовала, они писали о метафизике Достоевского – и писали хорошо. Комментаторы шеститомника ставят в фон бахтинскому дискурсу эстетику и философскую критику Серебряного века; чего стоит одна только высокая частотность упоминания имени Ф.А. Степуна.
- ³ В книге о Достоевском «диалогизм функционирует как принцип радикальной дружности (otherness), <...> как принцип *внеаходимости* (exothery). Ибо функция диалогизма – и поскольку он очень далек от диалектических систем, *телос* которых ориентирован на синтез или снятие противоречий, – состоит в том, чтобы утвердить и осмыслить радикальную овнешненность (exteriority) или гетерогенность одного голоса по отношению к любому другому, включая голос самого романиста. Романист <...> в этом смысле не находится ни в каком привилегированном положении по сравнению со своими персонажами» [15, с. 196; *курсив автора*].
- ⁴ Ср. в «Авторе и герое» о «романтическом типе построения характера»: «В отличие от классического романтического характер самочинен и ценностно инициативен» [2, с. 239].
- ⁵ Т. е. особо озаменовательные, ценностно «укрупненные» слова То, что теперь именуют концептами, Вяч. Иванов в статье «Гёте на рубеже двух столетий» (1912) называл «сообщительными словами» [11, с. 142]. Отметим почти бахтинский «диалогический» контекст этого словосочетания.
- ⁶ Как равно и другой парадокс: в предвосхищение интегрального и дифференциального исчислений Ньютона и Лейбница Кузанец учил, что в Творце как Божественной Точке сходятся два онтологически полярных состояния: абсолютного минимума и абсолютного максимума; ритмом свертывания / развертывания Божественной Точки (= Творца) живет Универсум Николая из Кузы. Когда ММБ делится в лекции наблюдениями над символом Розы в поэзии Вяч. Иванова, он воспроизводит – на свой манер – неклассическую логику крупнейшего мыслителя Ренессанса: «В “Феофиле и Марии” розой начинается и розой кончается; даже с точки зрения фабулы здесь розы. <...> Роза всюду: она как бы в миниатюре сжимает весь мир» [3, с. 327]. Имя Николая Кузанского мелькнуло в существенном для ММБ контексте в конспекте книги Э. Кассира [5, с. 489], ср. [7, с. 109]. Вот одна из формул в духе Кузанца: «Минимум и максимум – примитивное самоощущение и сложное самосознание. Но максимум развивает то, что было уже заложено в минимуме» [8, с. 379]; на этой же странице упомянут Николай Кузанский. В рукописи «К вопросам теории романа» встречаем: «Важно, что масштабы для измерения и оценки времен дает именно современность (как относительный центр истории, перифраз ренессансного определения Бога и образ Николая Кузанского)» [4, с. 584]; ср. [6, с. 539, 657, 711]. Наконец, учтем важность для ММБ сократического образа «простеца» из трактата Кузанца «Об ученом незнании». Это маска «простодушного» философа-грикстера, которую примеряла на себя многие: от Григория Сковороды до Николая Фёдорова.
- ⁷ Оговоримся: это выражение принадлежит ММБ: «утопическая философия жанров» [4, с. 84].