

ПОДРАЖАНИЕ ЧААДАЕВУ: ПИСЬМО ПЯТОЕ

*Наталья Константиновна Бонецкая*Кандидат филологических наук, историк русской философии,
культуролог, переводчик, свободный исследователь.

E-mail: nataljabonezkaya@mail.ru

Сопоставлены две типологически близкие версии экзистенциализма — философия М. М. Бахтина и воззрение Ж.-П. Сартра. Их роднят изначальная феноменологическая установка и пафос десубстанциализации бытия, заменяемого событийностью. В центре обоих секулярных учений — свободный поступок личности, ответственной за свое место в мире, оба опираются на повседневный, прозаический экзистенциальный опыт человека. Однако сартровский и бахтинский варианты философской антропологии существенно разнятся. «Несчастное сознание» человека у Сартра по сути воспроизводит черты внутреннего мира героя повести Достоевского «Записки из подполья», тогда как в раннем бахтинском учении о человеке сохранилась память о христианской традиции и высокой этике Канта. Но поздний, 1960-х гг., Бахтин приходит к этическим выводам, близким Сартру, в своих представлениях о «карнавализованном диалоге». В связи с рецепцией Бахтиным и Сартром творчества Достоевского поставлена проблема «Достоевского-духовидца»: этот образ был создан герменевтикой Серебряного века и подхвачен Бахтиным.

Ключевые слова: экзистенциализм, «прозаика», «несчастное сознание», христианская этика, «карнавал», садомазохизм.

DOI 10.17323/2658-5413-2020-3-3-109-138

* * *

Ярискую, дорогой коллега, оказаться в Ваших глазах назойливой, поскольку хочу представить Вам нашего третьего экзистенциалиста — диалогиста, русского Бубера — Михаила Бахтина. Подозреваю, что Вы, убежденный антропософ, вообще никаких экзистенциалистов не жалуete. Ведь большинство версий экзистенциализма озабочены десубстанциализацией мира и человека, так что фраза Ж.-П. Сартра, одного из столпов экзистенциализма: «антисубстанциальная тенденция в современной философии победила» (Сартр, 2004: 444) — сугубо верна в отношении не только самого Сартра, но и концепций М. Хайдеггера и А. Камю, а также Н. А. Бердяева, не говоря уж о Л. И. Шестове. Антропософия же, если иметь в виду ее философские основания, есть некий

синтез метафизики и феноменологии, и уж субстанциальность-то бытия (которую Бердяев изгоняет под именем *объективации*, Бахтин — *овеществления*, Хайдеггер распускает во *времени*, прежде выведя в *явление*, и т. д.) ею негласно подразумевается. Не забудем, что Р. Штейнер признавал себя реинкарнацией Аристотеля, чья *метафизика* краеугольным камнем имела не что иное, как концепт *субстанции*. Если антропософская практика (о которой мы знаем из книги Штейнера 1905 г. «Как достигнуть познания высших миров?») — это феноменологическая, в духе Гуссерля, процедура углубления в явление, с последовательным «вынесением за скобки» физической, эфирной и т. д. оболочек предмета, то эта практика предполагает несомненную и «наивную» интуицию как раз *объективности, вещности, особой материальности* даже и «духовного» мира. Что может быть более чуждым антропософскому мировоззрению, чем превращение бытия в событие, чем «растворение» сущности человека в «последовательности его действий» (Там же)? А ведь именно этим, собственно, и заняты экзистенциалисты! «Духовная наука» Штейнера откровенно подражает естествознанию XIX в., но если бы тогдашний ученый-естественник не считал предмет своего исследования объективно существующим, то вряд ли человечество вступило бы в век электричества и радиоволн. Камни и растения, животные и люди, небесные иерархии и планеты: антропософское «бытие» сплошь вещественно, субстанциально, так что и сам «дух» — ключевое понятие «духовной науки» — это лишь тонкая материя, а отнюдь не «акт», не «свобода» или «ответственность», не «творчество» и не «энергия». Экзистенциалист Бердяев, с его отвращением к плоти и веществу, положивший жизнь на построение «философии свободного духа», отверг «философию свободы» Штейнера, не найдя там как раз «несотворенной свободы», бессубстанциального *ничто* — бездны небытия. Он не принял «духовной науки», ибо «дух» у Штейнера объективен и субстанциален («духовны» тонкие тела живых существ, «духовны» запредельные сущности от ларв до херувимов и серафимов) — «дух» же в понимании Бердяева есть человеческое творчество, и лишь в уникальных ситуациях он обнаруживает себя как особой природы свет¹. Для Вас же, дорогой профессор, наоборот — скорее всего, неприемлемо искусственное философское отрицание экзистенциалистами вещей и предметов, гносеологических «объектов» и «овнешнённых» субъектов, — хуление природных закономерностей, у которых личность будто бы находится в рабстве (так считает наш Шестов), и др. Вы, антропософы, исходите из наличного мирового бытия и пытаетесь освоить его глубину — то, что считалось «метафизикой», вовлечь в опыт, сделать новой «физикой». Экзистенциалисты же не устра-

¹ Духовный свет не квантуется, его природа не дискретна, как природа света солнечного. На это указывает в одном православном тексте молитвенная просьба христианина «сохранить» его «немерцающим светом» Божества (см. каноническую вторую молитву на сон грядущий).

ивающее их наличное бытие мира чаще всего хотят революционно упразднить, и неслучайна вовлеченность в революционную политику мыслителей от Шестова до Сартра... Закончу здесь затянувшееся вступление. Я прекрасно знаю, что в глазах антропософов *духовная наука*, воззрение не просто универсальное, но для XX в. являющееся *откровением*, снимает и упраздняет философию. Но вспомним ключевую мысль «Загадок философии» Штейнера: в любом умозрительном учении присутствует антропософский элемент, ибо философ стремится к подлинной и объективной истине (врученной свыше *Доктору...*). Простите, если я невольно вульгаризирую святое для Вас: чего я никогда бы не позволила себе в отношении Штейнера, так это враждебную иронию.

Бахтин — Вы, конечно, это знаете — самый авторитетный на Западе русский мыслитель. С 1960-х гг., когда усилиями нескольких московских филологов (мне довелось работать с ними в 1980–1990-е гг.) труды Бахтина были извлечены из небытия и дошли до интеллектуалов Европы и США, западная гуманитарная наука пережила несколько «бахтинских бумов». Поначалу Бахтина считали литературоведом, но и признав за философа, в качестве экзистенциалиста, насколько мне известно, не изучали. Сам Бахтин в одной из поздних бесед назвал себя «философом», «мыслителем». В другой раз он сообщил, что всегда занимался «одной темой» и указал также на «единство становящейся (развивающейся) идеи» — своего философского сознания «на разных этапах» (Бахтин, 1979б: 360). Эти бахтинские самохарактеристики побудили некогда меня написать статью «Жизнь и философская идея Михаила Бахтина»², в которой, однако, «идею» Бахтина как экзистенциалистскую я также не проблематизирую. Между тем Бахтин, принципиальный антиметафизик (утверждавший, что после Канта не приходится всерьез говорить о метафизике), создал весьма цельное учение о человеческом бытии, пафос которого — именно экзистенциалистская десубстанциализация личности и упорная борьба за ее свободу.

Дорогой коллега! Вы, конечно, читали «Бытие и ничто» Сартра и представляете себе ход мысли в этой книге. Так вот: между основоположными интуициями Бахтина и Сартра существует множество пересечений! Назову Вам сразу «этапы» бахтинской *идеи*: это концепция бытия *личности* — *философия поступка* (представленная фрагментарным трактатом начала 1920-х гг. «К философии поступка»); затем постановка проблемы отношений «я» и «другого», вылившаяся в учение о *диалоге* (она предпринята в трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» и двух редакциях книги о Достоевском — 1929 и 1963 гг.); наконец, это утопия свободного *социума* — концепция *карнавала*, который я трактую как выродившийся диалог (книга о Рабле 1930-х гг.). И в книге Сартра

² Она вошла в качестве главы в мою книгу «Бахтин глазами метафизика».

Вы все это найдете! Я это к тому, что западный гуманитарий, изучавший Сартра, не испытывал затруднений, вступая в круг бахтинской мысли. В «Бытии и ничто» есть и учение о свободном поступке индивида («действии» в переводе В. И. Колядко), и — в качестве центральной темы — концепция отношений «я» и «другого», причем терминология Сартра — все эти «бытие-для-себя» и «для-другого» с их вариациями — почти совпадает с соответствующей бахтинской. Сартр также показывает безнадежность этих отношений, их неизбежное вырождение в садомазохизм, что есть, на мой взгляд, прямой аналог бахтинской «карнавализации» диалога.

Мой последний тезис требует пояснений. Во второй редакции книги «Проблемы поэтики Достоевского» (1963) Бахтин неожиданно как бы дополняет диалогическую концепцию первой редакции («Проблемы творчества Достоевского», 1929). Если в ранней версии «полифонический роман» Достоевского имеет в основе чисто духовный диалог «идей» героев (так Бахтин представил свой социальный идеал — что-то вроде *царства духов* немецкого идеализма или аналог хилиастического проекта Бердяева³), то в поздней Бахтин обнаруживает у Достоевского «карнавальн^{ый}» элемент и более того — характеризует его как определяющий для мироотношения писателя. Жутковато-болезненную фантазию Достоевского, рассказ «Бобок», Бахтин признаёт за «микрокосм всего его творчества»⁴: «мениппея» как «карнавальн^{ый} жанр» раскрывает в «Бобке» свои «лучшие возможности», задавая «тон» всему творчеству Достоевского (Бахтин, 1963: 193, 189, 184). То, что Бахтину явно нравится «Бобок», что он имеет вкус к такому «карнавалу», свидетельствует, что он был весьма сложным — с глубоким «подпольем» — человеком. Но мне важно сейчас другое. Карнавальное действие, изображенное Бахтиным в книге о Рабле и во второй редакции книги о Достоевском, имеет отчетливую садомазохистскую природу: садистически возбужденная толпа (не поверю Бахтину, что «карнавальн^{ый} смех» — гуманистически-невинный и «жизнеутверждающ^{ий}»!) «развенчивает» — в смысловом пределе убивает, растерзывает⁵ — карнавальн^{ого} «короля», которому, в его человеческой реальности, не остается ничего другого, как психологически бежать в мазохизм. Так бахтинский «карнавал» перекликается с главами «Бытия и ничто», описывающими ситуации садизма и мазохизма.

Но не только столпы бахтинского учения — *поступок, диалог, карнавал* в его экзистенциальной сути — мы найдем у Сартра. Нерв *философии поступка* молодого Бахтина (первая модификация его экзистенциализма) — интуиция *ответ-*

³ При этом философия Бахтина абсолютно секулярна, тогда как Бердяев исповедовал «богочеловеческое» христианство: таков бердяевский религиозный экзистенциализм.

⁴ Сходным образом Лев Шестов все творчество Достоевского считал комментарием к «Запискам из подполья».

⁵ Ведь сакральн^{ый} прообраз «карнавала» — это культ Диониса, растерзываемого менадами.

ственности. «Ответственность» у Бахтина по смыслу близка к нравственному долгу. Бахтин проектировал учение о нравственном бытии, нравственную метафизику в духе автономной этики Канта: *другого* нельзя рассматривать как средство, я вправе видеть в нем лишь цель своего поступка. Но и Сартр, исключив из своей «онтологии» мораль, оборотной стороной ключевой для его экзистенциализма *свободы* признаёт *ответственность*, определяя ее опять-таки отчасти по-бахтински, как «сознание быть неоспоримым *автором* события» (Сартр, 204: 557)⁶, и экзальтированно признавая свою ответственность за мировую войну⁷. У обоих мыслителей пафос ответственности обусловлен, кажется, их сугубым рационализмом: бессознательное человека, за которое он не отвечает, элиминируется как из бахтинской «архитектоники» «нравственного бытия», так и из сартровской бытийственной «феноменологии».

А вот категория *взгляда*. Бахтин, замысливший соединение в человеческом существовании этики с эстетикой, началом отношений «я» и «другого» считал созерцание мною другого в пространстве — восприятие «эстетическое» (в соответствии с «трансцендентальной эстетикой» Канта, к которой Бахтин имел особенный интерес). В «Авторе и герое...» подробно говорится также, что себя самого я вижу в принципе иначе, чем другого: я не в силах себя «завершить», создать образ своего тела. «Мы должны <...> последовательно изучать тело как бытие-для-себя и как бытие-для-другого <...>. Эти два аспекта тела <...> нередуцируемы один к другому»: так, собственный глаз «я не могу <...> видеть видящим», а свою руку, касающуюся предметов, как «саму себя». Примеры, которыми Бахтин иллюстрирует свою экзистенциальную «архитектонику», — это что, некие феномены, зависящие от того места в бытии, которое занимает воспринимающий их субъект? Ничего подобного: это цитаты из «Бытия и ничто» Сартра (Там же: 326, 324–325), чья «феноменологическая онтология» также начинается с проблематизации зрительного восприятия собственного и чужого тел. Конечно, смысл категорий «я» и «другой» у Сартра глубоко разнится с сутью бахтинских «автора» и «героя». Межличностные отношения у Сартра симметричны, «я» и «другой», кроме того, принадлежат единой жизненной действительности. У Бахтина же активностью обладает лишь жизненно-реальный «автор», а «герой» (художественного текста) существенно пассивен и пребывает в эстетическом мире. Иное дело, что цель Бахтина — философски соединить «искусство и жизнь» (Бахтин, 1979в: 8), но осуществит он это, только взойдя от *тела* к *духу* в учении о диалоге (книга о Достоевском). Понятие же собственно «взгляда» у Бахтина сполна охватывается соответствующей категорией у Сартра.

⁶ Обратите внимание на слово «автор» — это ключевой бахтинский термин!

⁷ Книга «Бытие и ничто» писалась в начале 1940-х гг.

Итак, Сартр развивает жизненную ситуацию общения. Подключив к «онтологии» определенную психологию, он выдвигает тезис, что чужой взгляд вызывает у человека стыд за себя. Именно на этом тезисе он строит историю отношений двух субъектов и обнаруживает при этом крайний пессимизм: надежда на возможность межличностной гармонии терпит неизбежный крах. И здесь мне придется бросить взгляд на концепцию Сартра в целом. Что за образ бытия он строит? И чем сартровская картина мира радикально (и радикально ли?) отличается от бахтинской? Не без опаски я подступаю к этим сложным материям...

«Я — злой человек»: эта фраза стоит в начале «Записок из подполья» Достоевского. Ее Сартр мог бы вполне поставить эпиграфом к «Бытию и ничто»: внутренний мир героя «Записок» — это и конципируемое Сартром «несчастное сознание», не способное достигнуть самоидентификации, невзирая на страстное стремление собраться во внутреннем устойчивом ядре. Сартр, создававший «Бытие и ничто» на пороге сорокалетия, кажется, сознательно представил философию «подполья», из которого не в силах выбраться сорокалетний же персонаж Достоевского. Благодаря труду Сартра «подполье» из «болезни» превратилось в некую общечеловеческую норму: в каждом из нас присутствует «подполье», и все мы обречены на работу над ним. Впрочем, для православной аскетики — ее некогда называли подлинно христианской философией (уточню: это подлинно христианский экзистенциализм) — «подполье» Достоевского и его сартровский философский эквивалент — это прописи первоклашки. Ведь постоянное занятие «подпольщика» — не что иное, как «собеседование с помыслами», прекрасно изученное аскетикой. Ему следует противопоставить *умное делание*, то есть молитвенное собрание подвижником своей личности посредством Иисусовой молитвы: я спускаю свой ум в «сердце», собираю там свое *я* и, в этом обиталище Бога, соединяю *я* со Христом.

Но *человеку* Сартра этот путь неизвестен. Более того, он, атеист, изначально ограничил область своего бытия миром феноменальным. Цельность личности — «бытие-в-себе» в терминах Сартра — также мыслится секулярной, «синтез» «бытия-для-себя» (то есть психологической динамики, потока помыслов) — и «в-себе невозможен» (Сартр, 2004: 122): сознание обречено быть «несчастливым». Как же конкретно переживает *человек* Сартра свое «несчастье»? Об этом вся его книга.

Фундамент сартровского экзистенциализма таков. Человек в своем *бытии*, по Сартру, окружен бездной небытия, *ничто*. С ничто он соприкасается в своем практически тотальном незнании — в вопросах, отрицаниях, сомнениях и т. д. Человек вынужден также жить самообманом — он не знает и самого себя, — и Сартр слишком умен, чтобы считать психоанализ путем к личностной истине. Человеческое бытие, таким образом, темно и лживо: «Человеческая реальность в своем непосредственном бытии <...> есть то, чем она не является, и не есть то,

чем она является» (Там же: 101): таких парадоксов в книге Сартра множество. И здесь не диалектика, а тупиковая беспомощность.

Обладающий, как и герой «Записок», «усиленным сознанием», человек Сартра — мыслитель, отчасти картезианец, для которого существование сводится к мышлению. Он раздвоен, постоянно рефлексивирует, пытаясь в мыслительном потоке «для-себя» уловить и зафиксировать устойчивые черты. Но — и здесь созвучие Сартра с Бахтиным — я не в силах постичь свой характер, мне даны лишь моментальные обрывки душевной жизни. «Я <...> ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым» (Достоевский, 1928: 579), — признаётся герой Достоевского. Но это не его личное свойство — таково всякое я-для-себя, что показали как Бахтин, так и Сартр. В «Бытии и ничто» временное существование человека понято в качестве случайного. «Восприятие бытия, — говорит Сартр о рефлексии мыслящего субъекта, — <...> есть первоначально понимание посредством cogito своей собственной случайности. Я мыслю, следовательно, я есть» (Сартр, 2004: 112), — «мыслю», то есть предаюсь случайным помыслам, если взглянуть с позиции аскетики на внутреннюю жизнь человека у Сартра. А чтобы понять, каковы эти помыслы, читайте, дорогой коллега, «Записки из подполья»! Сартр замечает в потоке сознания «тревогу», «зов совести», «чувство вины», которые сопровождают подобное страстное существование; если для Хайдеггера доминирующий экзистенциал — это забота, то для Сартра — тревога. Такое смутное, безосновное, бессмысленно-случайное бытие Сартр называет «тошнотой». «Ужасно тошно», — признаётся и герой «Записок» после «полосы развратика»; тошнота — омерзительный паралич воли — не допускает его и к раскаянию. В одном из замечаний по поводу «Записок» Достоевский открыл замысел своей повести: ею он хотел обосновать необходимость для человека веры и Христа. «Несчастное сознание» — падшее и обреченное на пребывание в «подполье» без помощи свыше. Сартра «тошнит» от созданной им для себя реальности, но он крепко держится за нее, предпочитая всматривание в темные закоулки и внюхивание в миазмы усилию, переносящему в старый Божий мир. Видимо, сделать такой рывок он в принципе не желает.

Итак, Сартр конструирует падший — в смысле первородного греха, — при этом неискупленный мир: из него наружу нет и крошечной лазейки, там не светит и слабый луч надежды. Спасаясь от трясины ничто, куда его влечет водоворот случайных помыслов, «несчастное сознание» бросается к «Другому»: именно через Другого я предполагаю соединиться с собой, в действительности обрести субстанциальность. Но в том-то и ужас падшего бытия, что грех бытийственно разобщил людей и каждому свойственно «объективировать» (Бердяев), «овеществлять» (Бахтин) Другого. «Я являюсь другому именно как объект» (Там же: 246), — прекрасно знает и Сартр; проблематизации этого неутешительного

тезиса посвящены сотни страниц его труда. Именно здесь исток имманентно неустранимого конфликта меня и Другого. Я ощущаю себя центром мира, но внезапно является Другой, «тот, кто на меня смотрит». И вот, увиденный Другим, я делаюсь объектом для него, считающего себя центром мира! Так Другой «похищает у меня мир», дезинтегрирует мой универсум (Там же: 278–280), по-детски жалуется Сартр. Моя борьба с Другим, начинающаяся в этот самый момент, Сартру кажется бытийственно неизбежной. Это борьба серьезнейшая — война за центральное место в универсуме. И поскольку для Другого я также объект, вражда имеет взаимный характер. Цель каждого — уничтожение соперника: ведь «Другой есть скрытая смерть моих возможностей» (Там же: 287). Стратегия такой войны — это подавление свободы Другого, власть над Другим; ее тактика — взаимные объективации: «Объективация другого <...> является защитой моего бытия, которая как раз освобождает меня от бытия для другого, придавая другому бытие для меня» (Там же: 291). Таково же отношение к «другим» и героя «Записок из подполья» — к офицеру, которого он в своих помыслах побеждает, не уступив ему части тротуара; к слуге, с которым этот человек «усиленного сознания» состязается в упрямстве; наконец, к Лизе, втопанной им в грязь за ее нравственное над ним превосходство, готовность полюбить это «насекомое». История с Лизой — это та самая ситуация перехода «диалектики» «несчастливого сознания» в садизм, которая, кажется, и легла в основу соответствующей главы «Бытия и ничто» («Вторая установка по отношению к другому: безразличие, желание, ненависть, садизм»). С Вашего незримого согласия, мой дорогой собеседник, я остановлюсь на этом моменте подробнее. Но прежде, завершая общую тему «я» и «Другого», вспомню о Бахтине. В его концепции межличностного общения наложен строгий запрет на превращение Другого в объект или вещь. Личность Другого для Бахтина всегда является «целью», ее — вопреки Сартру — «нельзя подсматривать», она «не поддается <...> объективации», и «единственная форма отношения к человеку-личности, сохраняющая его свободу и незавершенность», — это «диалогическое отношение» и др. (Бахтин, 1979б: 323, 317, 324, 317). Бахтин, как видно, этичен в кантовском смысле, Сартр внеэтичен — его «онтология» претендует на универсальность по ту сторону всякой этики. Бахтин настаивает на «любви» как «важнейшем моменте» моего отношения к другому, — для Сартра, как мы видели, другой — изначально, «онтологически» враг. Но ведь и Сартр конципирует «любовь»! Посмотрим, как он это делает.

«Любовь, — убежден Сартр, — имеет своим идеалом присвоение другого как другого», — не столько «тела» другого, сколько его «субъективности», свободы; «любимый постигает любящего как другого-объекта среди других», с целью его «использовать» (Сартр, 2004: 390, 387). «Я <...> думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета [!] права над ним ти-

ранствовать. Я и в мечтах своих подпольных иначе и не представлял себе любви, как борьбою, начинал ее всегда с ненависти и кончал нравственным покорением, а потом уж и представить себе не мог, что делать с покоренным предметом»: эти признания «подпольного» героя Достоевского выдают его в качестве садиста как раз в смысле Сартра. Невольно для себя Сартр представляет ситуацию вхождения в садизм — превращение человека в сладострастного палача — как демоническое одержание неведомой силой: «Садизм есть страсть, холодность и ожесточение. Он является ожесточением, поскольку это состояние Для-себя, которое постигает себя как вовлеченное, не понимая, во что оно вовлечено» (Там же: 412). А вовлечено *Для-себя* (то есть наличное падшее сознание) в роковую психологическую цепь: объективация Другого — сексуальное желание — ненависть — упование садистическим насилием — поражение садиста, наступившего «тошнотой». Ключевое слово в этом ряду — «ненависть», которая, по Сартру, есть «решение добиваться смерти другого» (Там же: 423). Пессимизм Сартра здесь абсолютен. Описывая именно ненависть как суть межличностных отношений, атеист Сартр даже употребляет понятие «первородный грех»: для него это само человеческое бытие, «мое появление в мире, где существует другой». Ненависть восходит к непосредственной объективации другого и сознанию моего бессилия ее преодолеть. Именно чтобы освободиться от своей вины перед другим, я вынужден проектировать «мир, где другой не существует» (Там же). Мир без Лизы — вот тайная мечта вернувшегося в свое «подполье» героя «Записок» после того, как, полуиграя-полувсерьез, он пообещал ей свою поддержку. Стихийное — не обузданное этикой и не просветленное религией — его противоречивое отношение к Лизе доходит до точки, отмеченной Сартром: чувство *вины* перед нею, по какому-то демоническому механизму, выливается в сексуальное *желание*, обращающееся *ненавистью*. «Я до сих пор не уверен, что именно потому, что мне было *стыдно* смотреть на нее, в сердце моем вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство... чувство *господства и обладания*. Глаза мои блеснули страстью, и я крепко стиснул ее руки. Как я *ненавидел* ее и как меня влекло к ней в эту минуту! Это походило чуть не на мщение». О том, что произошло затем, целомудренный Достоевский умалчивает. Сцена овладения имела садический характер, на что намекают слезы оскорбленной героини. В отличие от русского писателя, Сартр в деталях описывает сцену садизма — надругательства над телом не кого-нибудь еще, а именно падшей женщины (Там же: 415). Как раз это последнее обстоятельство, мне представляется, свидетельствует, что Сартрова «философия садизма» восходит как к фактической основе именно к «Запискам из подполья». Удивителен авторитет этой повести в глазах экзистенциалистов! И, быть может, признание Сартром «подпольной» психологии восполняется его пиететом к Фрейдю, когда он с последней убежденностью заявляет, что любые от-

ношения «я» и «Другого» («сотрудничество, борьба, соперничество, соревнование, ангажированность, покорность» — «материнская любовь, жалость, доброта и т. д.») «содержат в себе в качестве своего скелета сексуальные отношения», в свою очередь сводимые, по Сартру, к садизму, мазохизму и ненависти (Там же: 420). Избавьте меня, мой терпеливый адресат, от необходимости описывать «диалектику» мазохизма по Сартру! Его феноменология оперирует абстракциями, внеэтическими отвлеченностями. Также и «Записки» создают умозрительный образ циника, одержимого *идеями*: «Пусть мир провалится, только мне бы всегда чай пить». Но целью Достоевского, согласно его признанию, было обоснование (от противного) нужды в Христе — Искупителе, указавшем выход из страшного «подполья». Путь этот, понятно, уже сверхъестественный — благодатный.

Поскольку у Сартра бытийственные позиции «я» и «другого» равноправны, симметричны, борьба с целью подчинить — объективировать партнера оказывается взаимной и межличностные отношения предстают бесконечной последовательностью однотипных реакций субъектов друг на друга. Сартр говорит о «чистом отражении отражаемого сознания» — о «зеркальных играх», которым предаются «я» и «другой» (Там же: 391). По сути, моделью такой ситуации общения являются два зеркала, направленные друг на друга; обуславливающие при этом одна другую две *дурные бесконечности* почему-то всегда признавались колдунами за подходящую оккультную среду. Но и без всякого колдовства, как показывает Сартр, чистый эгоизм вырождается в беснование, ведь именно такова метафизика садической пытки. Здесь предел развития аффекта ненависти: древние аскеты прекрасно знали, что, по мере усиления страстей, в стихию душевности вторгаются существа из низших планов духовного мира. Конечно, Сартру чужды представления о бесах и о возможности духовной брани: его психология не обращается даже и к (субстанциальному) понятию *души*. Однако изображая бесконечные «отсылки» — эмоциональное реагирование «я» на «другого» и «другого» на «я», — он, по сути, показывает нарастание градуса взаимной ненависти партнеров. В самом деле: если я знаю, что ненавидимый мною *другой-для меня* меня так же ненавидит (это уже сознание *я-для-другого-для меня*), то сам я, желая превзойти его в моей собственной ненависти — его волю к *моей* объективации подавить волею более сильной, — обращусь в сторону *другого-для-меня-для-другого-для-меня* с еще более мощным, чем в прошлую отсылку, импульсом ненависти и т. д. Этот бесконечный в принципе процесс оканчивается взрывом беснования — психология превращается в метафизику одержимости. Но затем наступает страшное разочарование, ведь дьявол обманывает свою жертву, суля ей победу над другим. Тело *другого* мучителем подчинено, более того — *другой* отрекся и от своей свободы, слив ее с плотью, — но садисту-то нужна именно *свобода другого!* Такова же и симметричная участь мазохиста, вольно сделавше-

гося орудием партнера. Честный Сартров анализ обосновывает «тошнотворность» дурно-бесконечной и демонической по сути ситуации эгоистических взаимоотношений (кстати, Сартр говорит о «чарах», взаимном «околдовывании» субъектов при таком общении). Религиозный метафизик, закрывая увесистый том «Бытия и ничто», сделает для себя очевидный вывод: мир, где *быть* значит *иметь* (Там же: 601), где *другой* несет мне смерть (Там же: 287) и всякие отношения вырождаются в «убийства томление», где, слепец перед бездной *ничто*, человек постоянно пребывает в страхе, стыде и каких-то гнусных безымянных состояниях, охватываемых омерзительным словом «тошнота», — этот мир находится под властью темной силы. Я вполне понимаю Вашу нелюбовь к текстам Сартра и подозрительность в отношении экзистенциализма вообще: крепкий и как бы объективный антропософский миф если и не несет утешения, то способствует хотя бы стоически-трезвому принятию бытия. Сартр же со своим медитативным многословием — погружением в атмосферу дурных бесконечностей, затягиванием читателя в порочные круги «герменевтических» рассуждений, когда в конце концов оказываешься в экзистенциальном тупике, — в самом деле на время лишает духовной почвы. Да, всем нам в повседневном существовании угрожает трясина *ничто*; но ведь есть же выход — есть Камень, на котором можно строить дом своего бытия! Сартр считал себя «ответственным» за все — вплоть до мировой войны. Почему же он созданное им мрачное марево выдает читателю за естественное человеческое существование?! Но я рискую здесь впасть в назидательные банальности. Самое время перейти к Бахтину.

Бахтинское воззрение гуманитарии из США К. Эмерсон и Г. Морсон пронизательно окрестили «прозаикой», словно возражая самому Бахтину, выявившему, по его определению, «поэтику» Достоевского. Принстонские исследователи имели в виду, что Бахтин философски проблематизирует «прозаическую» повседневную жизнь человека. В этом смысле экзистенциализм «Бытия и ничто» также сугубо прозаичен. Огромная книга переполнена примерами из будней Сартра: вот он ждет друга Пьера в кафе, созерцая действия официанта; вот плывет в толпе, заполнившей парижскую подземку; вот, сидя в приемной некоего лица, пытается по обстановке восстановить характер хозяина и др. Сартр — писатель, и если бы за субъектом философского текста уже не маячил образ Антуана Рокантена, главного героя и рассказчика романа начала 1930-х гг. «Тошнота» (а за ним, настаиваю, стоит персонаж «Записок из подполья»), то «Бытие и ничто» можно было бы рассматривать как идейную основу уже другого, воображаемого сартровского романа, в основе которого — отношения автора с Пьером и Анни; смысл — безнадежность дружбы и любви, обреченность человека на последнее, абсолютное одиночество. Однако прозаика прозаике рознь: структурно («архитектонически», в терминах Бахтина) миры Сартра и Бахтина — словно разные

планеты. Вдохновлявшийся идеями Гуссерля, Сартр, быть может, хотел свою «феноменологическую онтологию» видеть «строгой наукой». Осмысляя отношения «я» и «другого», он «вынес за скобки» этику и религию и, исходя из непосредственной «объективации» мною другого, выстроил схему взаимодействия двух субъектов, претендующую на универсальность. Да, каждый из нас оценит по достоинству психологическую проницательность Сартра, узнает себя в каких-то выявленных им «подпольных» ситуациях. Но... *низкие истины* скучны, труд Сартра описывает нечто слишком нам знакомое, чтобы быть интересным. Атеистическая «прозаика» Сартра имеет буржуазный, мещанский характер: сартровский субъект не прилагает ни малейшего труда, чтобы подняться над своей наличной природой, усилием ума и воли победить роковое «несчастье». Как ни утонченны некоторые психологические открытия Сартра, от «Бытия и ничто» веет человеческой посредственностью, заурядностью. Экзистенциализм Сартра проблематизирует существование... нет, не европейского интеллектуала XX в., а массового человека, от высокой культуры далекого, чьи запросы элементарны. Человека, который не сопротивляется уносящему его потоку бытия.

Философ Бахтин — атеист и антиметафизик, как и Сартр. Но его мысль одушевлена памятью об истинах христианства. В учении о диалогизированном обществе (модель коего — «полифонический роман» Достоевского) есть даже намек на присутствие в мире людей Бога, ставшего человеком: «дух автора <...> становится одним из участников» диалога *идей* героев (Бахтин, 1963: 35), творец принимает участие в событиях сотворенного им бытия. Человек Сартра — по преимуществу *тело* (пространственная реальность, тонко отличающаяся от собственно *плоти*) плюс поток случайных *психологических состояний*: на мой взгляд, они суть «помыслы» аскетики. Сартр — сторонник *психологии без души*, развившейся в XIX в. Между тем Бахтин в своей феноменологии⁸ упорно держится за христианскую антропологическую триаду: *тело* — *душа* — *дух*. Восприятие человеком собственного тела и тела *другого* Бахтиным и Сартром проблематизируются весьма сходно, они оба чувствуют возможность объективации — «овеществления», «завершения» другого в его телесном, пространственном существовании. Однако превращение другого в мой объект — это уже последнее слово Сартра; как мы видели, инструментальное использование мною другого, мое стремление к власти над другим, в глазах Сартра, имеет неотвратимо-роко-

⁸ Экзистенциализм, как представляется, развил и углубил два предшествующих направления: его корни либо в *философии жизни*, либо в *феноменологии*. Так, наш Шестов откровенно исходил из философии жизни, Хайдеггер и Сартр шли от Гуссерля, Камю жизненно этичен и испытывал влияние Шестова. Что же касается Бердяева, то он определенно чужд феноменологии в своей устремленности к глубине бытия, но, с другой стороны, претензии его куда значительнее, чем внимание к проблемам «жизни». Гностический пафос ставит Бердяева в особое положение: *творчество* — главный «экзистенциал» Бердяева — есть категория *философии культуры*. Как мы увидим, таково же существо и бахтинского экзистенциализма.

вой характер. Но то, что Сартр считает сутью межчеловеческих отношений, Бахтин объявляет недолжным. Учение Сартра вырастает из объективации другого, учение Бахтина — из противостояния этой объективации.

Переходя от тела к *душе*, существованию во времени, Бахтин допускает (эстетическое) «завершение» души другого, избегая при этом ее платоновской субстанциализации. Говорит, например, о *характере* (героя). При этом *свою* душу, согласно Бахтину, я воспринимаю в ее хаотичности и принципиальной незавершенности, что мы наблюдаем и у Сартра. «Я как субъект никогда не совпадаю с самим собою» (Бахтин, 1979а: 97): это суждение Бахтина соответствует тезису Сартра о роковом несовпадении *бытия-в-себе* и *для-себя*. В антропологии Сартра нет понятия «духа» человека; у Бахтина же в «Авторе и герое...» «дух» появляется как реликт метафизики (наподобие вещи-в-себе Канта), например, в положении: «В себе самом я живу в духе». И когда Бахтин говорит о бессмертии моего «духа» и «души» другого, о моей, изнутри, обреченности на «молитву и покаяние», о «спасении» меня — пускай и «архитектоническом» спасении — только извне, нисходящим на нас последним словом бога» (Там же: 97, 98, 112) и т. п., то мы вправе даже допустить, что молодой Бахтин был религиозен; во всяком случае, он проявляет осведомленность в аскетическом учении. Правда, «архитектоническая» антропология понятие греха, в котором я каюсь, — греха как подмеченной мною за собой конкретной страсти, — склонна феноменологически подменять моим видением своей собственной внутренней, неизбежно хаотической фрагментарности. Традиционное для христианина покаянное суждение о себе (к примеру: «я завистлив») неприемлемо для воззрения Бахтина, так как исключена самообъективация. Когда я оцениваю свой помысел или поступок как свидетельство моей завистливости, я смотрю на себя глазами другого: так сказали бы и Бахтин, и Сартр. Душа другого, по Бахтину, завершима лишь отчасти: *другой* борется со мною за свою свободу, но борется опять-таки «архитектонически». Дело в том, что *другой* у Бахтина — это герой литературного произведения, тогда как «я» — его автор, художник. Философ Бахтин говорит об эстетических — «архитектонических» отношениях автора и героя в художественном мире, а писатель Сартр рассуждает о реальной жизни. Этим отчасти обусловлен разный ход их мысли; впрочем, оба сходятся в том, что «дух» (у Сартра субъектность *другого*) в принципе незавершен. Сартра, как мы с Вами видели, описание борьбы «я» и «другого» заводит или в дурную бесконечность (вот уж что «незавершимо», так это борьба в неискупленном мире Сартра!), или в смысловые тупики. У Бахтина «архитектоника» «нравственной реальности» ограничивается тремя позициями: «я-для-себя», «другой-для-меня», «я-для-другого». Видение «другого» в качестве следующего отражения — как «другого-для-меня-для-другого» и т. д., что имеет место в феноменологии Сартра, означает мое вступление в «борьбу

объективаций», упорствование в этой борьбе; но это неприемлемо для Бахтина уже этически. Кроме того, как я уже заметила, позиции «автора» и «героя» несимметричны, неравноправны: «герой» не в состоянии «объективировать» «автора», вынужден играть по правилам «автора» и соглашается на ту степень свободы, которую автор ему предоставляет. Так, герой *жизни* действует в рамках авторской — канонической схемы, а вот *романтический* герой склонен даже в своих поступках игнорировать авторский замысел. Здесь мне надо прояснить для Вас изначальный бахтинский философский проект.

В Бахтине я вижу наследника мысли Серебряного века, в частности тогдашней тенденции, направленной на некое соединение *искусства* и *жизни*. Вы осведомлены о «жизнетворчестве» наших символистов и об их усилиях схватить и удержать в образе саму жизнь, само бытие. Конечно, в этом действовал послекантовский пафос очеловечивания мира. Так вот, и Бахтин изначально намеревался философски соединить *жизнь* и *искусство* — обнаружить или выстроить подобную эстетико-жизненную реальность. «Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности», — заявил двадцатичетырехлетний мыслитель в самом раннем из дошедших до нас тексте (Бахтин, 1979в: 6). Бахтин исходит из жизненного *поступка* субъекта: экзистенциальный нерв *действия* — это *ответственность*. Как и у Сартра, скажете Вы! Подобно Сартру же, *поступок* Бахтин интенционально устремляет к *другому*. Но русский мыслитель изначально ограничивает себя моделью бытия — художественным миром; его «субъект», «я» — это «автор» произведения, а «другой» — это «герой», художественный образ⁹. И, в отличие от Сартра, поскольку *другой* для меня должен быть непременно *целью*, а не средством (в соответствии с категорическим императивом Канта), бесконечная зеркальность отношений «я» и «другого» Бахтиным из его учения исключается. В один феноменологический шаг я авторски достигаю своей цели: полагаю *бытие* другого как *другого-для-меня*. Например, «классический характер» мною полагается как судьба героя: его поступки мотивируются не свободной волей, а судьбой, «смысловым прошлым» (Бахтин, 1979а: 152).

В «Авторе и герое...», трактате начала 1920-х гг., Бахтин прослеживает по сути борьбу искусства и жизни, моделируя ее «отношениями» автора и героя художественного произведения. «Завершение», «овеществление», объективация героя со стороны автора сосуществует в эстетическом событии с предоставлением автором свободы герою в пределах «смыслового целого». В жизни же этика Канта

⁹ «Другой <...> может быть для меня только образом»: это слова Сартра, также рассматривающего искусство в качестве модели отношений «я» и «другого». Об этом свидетельствует и использование Сартром понятия «автор» в точном бахтинском значении при определении «ответственности» как «сознания быть неоспоримым автором события или объекта» (Сартр, 2004: 255, 557).

борется со стихийным законом падшего мира — с волей к власти над другим. Бахтин выстраивает ряд «смысловых целых» героя (биография, лирический герой, характеры классический и романтический — вот главные позиции этого ряда), в котором свобода героя от автора растет. В области искусства автору позволено грешить против этики при «оформлении» тела и души героя. Но выход в жизнь произойдет лишь тогда, когда герой получит от автора полную свободу. Каков же этот парадоксальный, невероятный художественный феномен — герой, обладающий тою же мерою свободы, что и реальный человек? Бахтин обнаруживает такое художественное явление, не просто подобное живой жизни, но и выступающее в качестве жизненного события (не переставая быть художественной ценностью!) в «полифоническом романе» Достоевского. Взгляну на бахтинский диалогизм, держа при этом в уме соответствующие представления Сартра. Мне кажется, что ни они, ни бахтинская книга «Проблемы творчества Достоевского» (1929) не были бы возможны без книги М. Бубера начала 1920-х «Я и Ты».

И Бахтин, и Сартр исходили из признания за должное *свободы* субъекта. Но Сартр был убежден в невозможности для человека предоставить свободу *другому*, так что центральной в его учении стала мысль о неизбежном конфликте «я» и «другого». Принимать другого в его свободе трудно, но возможно: так полагал Бахтин, овладевавший тайной общения в руководимом им невельско-витебском философском кружке. В своей «архитектонической эстетике» он исключал возможность «завершения» — оформления, художественного показа субъекта как свободного «я» — человека как личности. Традиционно свобода — это прерогатива *духа* человека. Потому, казалось бы, оформить *дух*, представив его в качестве образа, невозможно — в отличие от *души* и *тела*. Но вот Бахтин обнаруживает в сокровищнице мировой литературы художественное явление, в котором, по его мнению, невероятная цель достигнута: дух изображен так, как прежде умели изображать только душу и тело. Чужое сознание, иными словами, показано как сознание именно субъекта. Герою автором предоставлена свобода, подобно тому, что человек сотворен Богом в качестве свободного существа. Таков роман Достоевского, где герои, носители «идей», ведут бесконечный диалог «по последним вопросам», в который автор со своим «завершающим» словом не вмешивается. Вот как поздний Бахтин оценивает художественное открытие Достоевского: «Достоевский сделал дух, то есть последнюю смысловую позицию личности, предметом эстетического созерцания, сумел *увидеть* дух так, как до него умели видеть только тело и душу человека. Он продвинул эстетическое видение вглубь, <...> но не в глубь бессознательного, а в глубь-высоту сознания. <...> Сознание гораздо страшнее всяких бессознательных комплексов» (Бахтин, 1979г: 313).

Как Вы видите, Бахтин отождествляет «дух» с «идеей». «Идеями» живут герои-мыслители, герои-идеологи: Раскольников, Иван, старец Зосима и т. д. «Дух» — это «слово» героя, обращенное к другому, это «сознание», подобное «сознанию» человека в концепции Сартра, также игнорирующего в своей антропологии бездны подсознания и свет сверхсознания. Здесь суть экзистенциализма обоих философов: существовать для них значит мыслить, решать последние вопросы. И роман Достоевского для Бахтина не просто идеальная модель жизни, но — сама жизнь. В самом деле, бесконечные диалоги, например Раскольникова с Порфирием или с Соней, выходят за пределы текста и по-новому возобновляются, скажем, в ницшеанских интерпретациях Д. С. Мережковского. «Искусство и жизнь должны быть едины», — заявлял Бахтин. И в его глазах диалогический мир Достоевского — это равно искусство и жизнь.

Экзистенциализм Бахтина, представленный его учением о диалоге («Быть — значит общаться диалогически»: Бахтин, 1963: 338), нравственным императивом имеет свободу *другого*. Сартр, не обременяющий своего *субъекта* нравственными требованиями, тоже вроде бы хочет свободы *другому*, когда конструирует «феноменологический» мир. Но ему не удастся ее достигнуть: над сартровским *субъектом* висят два дамокловых меча, и один из них непременно упадет: это мечи садизма и мазохизма. Почему так происходит? Почему диалогический мир Бахтина высок и светел (западным интеллектуалам он очень по душе, они с удовольствием пророчат Бахтину роль *философа третьего тысячелетия*), тогда как мир Сартра безысходно смраден? Ведь оба воззрения равно атеистичны, безблагодатны, имманентны, бессубстанциальны!

Мне кажется, дело в том, что «большой диалог», он же диалогизированный социум, конструируется как реальность чисто духовного порядка (в бахтинском смысле). Человек в этом мире сведен к его «идее», к сознанию, мировоззрению, будучи при этом лишен тела и пола. Как бы ни были остры диалогические talk-show в наших СМИ, все же редко их участники берут один другого за грудки или вцепляются в волосы оппонента. У Сартра же все межличностные ситуации в первую очередь телесны, осуществляются в пространстве и прообразами имеют отношения сексуальные. Все же греховность мира сосредоточена именно в телесности! И Сартр показал, что, по причине неизбежно телесного характера отношений *я* и *другого*, находящихся в пространственной оппозиции, происходит вырождение этих отношений, сползание партнеров в бездны ненависти (вспомним страх за свою свободу субъекта, оказавшегося под *взглядом* другого).

Но вот поздний, 1950–1960-х гг., Бахтин приходит в точности к тому же, что ранее обнаружил Сартр! Во второй редакции книги о Достоевском диалогическая идиллия мыслителем разрушается: диалог «карнавализуется», свобода героев сменяется одержимостью. «Ад — это другие», — написал драматург Сартр.

Философ Бахтин в многоголосии романов Достоевского вдруг слышал дионисийский «карнавальный» хохот, а на месте романного царства высоких духов — *идей*, сошедших на землю с платоновского небосвода, оказалась «веселая преисподняя» «Бобка». И тому, кто приблизится к «карнавализованному» миру Достоевского – Бахтина, в нос ударяет все тот же учуянный в бытии Сартром тлетворный «дух»... Бахтин и Сартр в конце концов совпали в своей бытийственной безнадежности. Впрочем, свой экзистенциализм Бахтин никоим образом безнадежным не считал.

Усилие Бахтина представить во второй редакции книги о Достоевском творчество писателя «сплошь карнавализованным», как некий расширенный «Бобок», мне представляется очень плодотворным и при этом проблематичным. В самом деле, пафос Достоевского обозначить нелегко! Бахтин здесь продолжает сходные искания мыслителей Серебряного века: Достоевского уподобляли Ницше, считая не только «жестоким талантом», но и неким апологетом зла; в его религиозности находили остро-языческую закваску оргиазма Элевсиний; общим местом был «трагизм» его воззрения и др. Все без исключения комментаторы-философы видели в Достоевском «пророка» духовной революции, провозвестника «нового религиозного сознания». *Карнавальность* — обрушение скреп христианского мира, разгул язычества, аморализм, переходящий в перверсии, апофеоз плоти — включает в себя многое из того, что в Достоевском обнаруживали Мережковский, Шестов, Бердяев. Ближе прочих к идее *карнавала* был ницшеанец Иванов, пытавшийся возродить культ Диониса. Единственное, что оказалось чуждым бахтинскому проекту карнализации Достоевского, так это трагическая серьезность мыслителей Серебряного века, которую они герменевтически вчувствовали в Достоевского. Мне кажется, дорогой коллега, что карнавальный смех у Бахтина восходит к смеху Ницше. «По-бахтински» карнавален у Ницше, конечно, не только «Заратустра», пародирующий евангельского Христа. Бахтин вообще вписывается в ряд русских ницшеанцев, мною только что названных; меня давно привлекает тема «Бахтин и Ницше»!

Но вот что интересно в данный момент, так это глубочайшая разница двух редакций бахтинской книги о Достоевском. Перед нами абсолютно различные герменевтические версии не только творчества, но и *внутреннего человека* Достоевского. Сам Бахтин вроде бы дает объяснение метаморфозы своей концепции. Вторая редакция учитывает созданную им уже в 1930-е гг. теорию романа, возводящую этот жанр к народной смеховой культуре. И Достоевский-романист будто бы следовал закономерностям романного слова, был как бы одержим «мениппейным», «карнавальным» духом жанра, «помнящего» свое происхождение из среды карнавальных вольностей. Меня совершенно не устраивают эти ученые соображения. Второй редакцией своей книги Бахтин не уточняет, а опровергает

первую. Четвертая глава второй редакции, представляющая карнавализованного Достоевского, резко контрастирует с прочими главами, повторяющими разделы первой редакции. Первая редакция — напомним Вам это — содержала в себе *философию диалога*, ядро *первой философии* Бахтина, замысленной им *нравственной метафизики*, то есть бахтинского экзистенциализма. Всякое экзистенциалистское учение, очевидно, конципирует глубинно-жизненный опыт его создателя. И за идейным «диалогом по последним вопросам», в принципе незавершимом, просматривается действительность дружеского философского кружка, который в начале 1920-х гг. возглавлял Бахтин. Прообраз бесконечных философских споров, которые вели Л. В. Пумпянский, М. И. Каган, М. В. Юдина, И. И. Соллертинский, а режиссировал сам молодой Бахтин, он усмотрел в разговорах «русских мальчиков» в романах Достоевского. Их «диалогической» архитектонике («поэтике» как субъектной структуре) Бахтиным в 1920-е гг. была передана высокая этическая атмосфера кружка. Мир Достоевского молодой Бахтин свел к сообществу свободных личностей, поглощенных философскими проблемами. Этот симпозион почти не имеет видимых очертаний, ничто материально-вещное не участвует в возвышенных беседах. Если я права и в книге о Достоевском Бахтин представил свою версию диалогической философии, то, очевидно, здесь чистой воды утопия, обусловленная прекраснотушием бахтинского окружения.

Вторая редакция, конкретно, глава о карнавальности мира Достоевского, прививает его воззрению некую инфернальность. В книге 1929 г. выявлен возвышенный, можно сказать, *райский* аспект мира Достоевского: личностное общение в свободе и любви — то, что Серебряный век считал Царством Божиим¹⁰. В версии же 1963 г. «микрокосмом» романов Достоевского Бахтин объявил «веселую *преисподнюю*» «Бобка». На мой взгляд, поздний Бахтин сосредоточился на той стихии Достоевского, которую издавна было принято называть «достоевщиной»: на болезненной стихии человеческих страстей, психологических (и не только) извращений, истерик и скандалов, безумия, эксцентричностей и др. Идейный диалог подчиняется кантовскому императиву, в «карнавализованный» мир вторгается — скажу от себя — «пучина греха», дионисийская бездна. Сам-то Бахтин отнюдь не считал *злом* саму стихию карнавала, напротив, видел в ней жизнеутверждающее, преобразующее, обновляющее мир *добро*. Ему импонирует «Бобок»: «одну из величайших мениппей» во всей мировой литературе (Бахтин, 1963: 184)¹¹, карнавальный «веселый

¹⁰ Например, так рассуждал Бердяев.

¹¹ Эта интригующая характеристика «Бобка» вызывает вспышку читательского интереса, которую, однако, Бахтин спешит угасить: «Но на ее [мениппей] содержательной глубине мы здесь останавливаться не будем» (Там же). Бахтин, замечу, весьма темный писатель, всегда прячущий свои начала и концы — свою веру, своих предшественников, последний смысл своих воззрений. Его прибежище и укрытие — ученый дискурс. Сартр боялся объективации себя другим; Бахтин, кажется, страшился более простых вещей — быть может, ГПУ-КГБ (не смерти и не ада). Но страх его был настолько глубок, что обусловил стиль бахтинского философствования.

ад» он предпочитает «монолитно-серьезному» церковному раю. Учение Бахтина о карнавале — это его версия *переоценки ценностей* в духе Ницше, дополняющая версии философов Серебряного века. Однако чем диалог *карнавализованный* отличается от *некарнавализованного*? Чтобы понять разницу, взглянем на пресловутый «Бобок» — микромир Достоевского согласно позднему Бахтину.

Антропология «Бобка» такова, что из трех традиционных начал там откровенно доминирует *плоть*. Кладбище, вопреки русскому обыкновению поэтизировать погосты, Достоевским показано как царство гниющей плоти. Высокий, бессмертный «дух» этому пространству абсолютно чужд: рассказчик, ерничая, говорит о тлетворном тамошнем «духе», эманации мертвой плоти. Диалог «карнавального» типа, в основе коего — «вольный фамильярный контакт» субъектов, предполагающий их направленность на «материально-телесный низ» и стилистику «трусобного натурализма», ведут *души* людей, пребывающих в некоем особом состоянии. Согласно воззрению, выраженному в «Бобке», у умершего человека, по причине не тотчас же прекратившейся жизни мозга, перед полным помрачением происходит кратковременное пробуждение сознания. Собеседники в своих могилах пребывают в промежуточной фазе между жизнью и окончательной смертью, используя этот момент для непристойных разговоров в перспективе «карнавальной» оргии. Сатира ли это Достоевского, направленная на современные нравы? Или психотерапевтическая проработка собственного страха возможности некогда очнуться в гробу? Или же, как в случае «Записок из подполья», призыв к читателю обратиться, перед лицом загробного ужаса, «к вере и Христу»? Затрудняюсь ответить. Этот рискованный текст к тому же — попытка приподнять покров над тайной смерти, образчик доморощенного оккультизма, вместе и безответственности: Достоевский здесь как бы изменяет своему правилу не изображать смерть изнутри сознания усопшего. Ведь именно в ключе Достоевского Бахтин однажды заявил: «На кладбищах всегда лежат *другие*» (не я). Конечно, Клиневич, развратная девочка и прочие Достоевским показаны как «другие», но всё же... Мне, дорогой коллега, не хочется дальше идти в «содержательную глубину» «Бобка». Да, это *диалог в царстве мертвых*, схваченный ухом свидетеля (персонажа подпольного типа); наверное, на этот счет возможна цепь умозрений. Однако для моей цели сейчас важно одно: признав «Бобок» средоточием мира Достоевского, Бахтин реабилитировал *тело* и *плоть* человека, исключенные им из учения о диалоге 1920-х гг. Тем самым он подошел ближе к реальному Достоевскому, который был чистым «тайновидцем духа» лишь в герменевтике Серебряного века. Также Бахтин приблизился к реальной жизни, которая, увы, протекает не в духовном царстве, а на грешной земле. Наконец, дорогой профессор, Бахтин сблизился и с Сартром, который, положив категорию *тела* в основу своей онтологии, выказал больший, в сравнении с Бахтиным,

реализм. Не поможет ли нам сопоставление Бахтина и Сартра в понимании каждого из них?.. Остановлюсь пока: это непростые материи.

20 июля. Ночью долго думала о тезисах Бахтина о «Бобке», будто бы задающем «тон всему творчеству Достоевского» (Бахтин, 1963: 184), «микромире» этого творчества. А если признать правомерным данный резкий поворот бахтинской герменевтики — что за этим последует? Во-первых, вывод о незавершенности его концепции: Достоевский Серебряного века, «тайновидец духа» органически не соединен в его учении с апологетом «материально-телесного низа, черпающим вдохновение в оргийности «веселой преисподней». — Но забудем пока о «духе». Что по сути сказал о Достоевском Бахтин, распространив смыслы «Бобка» на все произведения писателя? На этот важный вопрос нам поможет ответить Сартр. Разговор в «Бобке» ведут ожившие на время *мертвецы* (на мениппейном «пороге» жизни и смерти, уточнил бы Бахтин). Само слово «бобок», которое слышит рассказчик, бессмысленное, бредовое — это словесная метка *абсурдности* ситуации. Но «живым мертвецом» называет себя и Анни, бывшая возлюбленная героя-рассказчика Сартровой «Тошноты» Антуана Рокантена, также ощущающего себя таковым. Влияние Достоевского на повесть Сартра заметно и невооруженному взгляду. Анни — стареющая эксцентричная актриса, живущая на содержании у старика и меняющая любовников, это, очевидно, реинкарнация Настасьи Филипповны. Антуан же — возродившийся в новых условиях герой «Записок из подполья». Отношения между ними — это конфликт *другостей*, описанный в «Бытии и ничто», в котором Антуан влечется к мазохистскому, Анни — к садическому полюсу. В монологический дискурс повести включены две диалогические сцены. Как, замечу, и в случае «Записок», первая представляет приятельскую встречу — Антуан обедает с Самоучкой. Вторая же сцена, любовная, предшествует окончательному расставанию Антуана с Анни. Монолог в «Тошноте» остро субъективен: это не столько фиксирующий события дневник, сколько исповедь, переходящая в поток сознания. Ключевое слово в потоке, обозначающее предел самосознания Антуана, это *существование*. Именно экзистирование, существование — ужас Антуана, его безумие, его «тошнота». И совершенно естественно: существование «я», всматривающегося в себя в тщетном усилии постичь собственный смысл, не будучи существованием в присутствии Бога, то есть молитвой, имеет тупиковый характер. Это абсолютный абсурд — скажу от себя, не включенный свыше в проект, идею человека. Антуан ищет спасения от этой смерти заживо у Анни, но та прямо говорит, что тоже мертва. Коллега! Вы видите, что у Сартра создана метафизическая ситуация «Бобка» — общение «живых мертвецов». А разговор Антуана с Самоучкой в бувильском кафе? Явная аллюзия на диалоги «русских мальчиков» — персонажей Достоевского — по трактирам, давшие основу бахтинской философии духовного диалога. Но у Сар-

тра эпизод в кафе взрывается скандалом — «карнавализуется». Антуана охватывает приступ «тошноты», нестерпимой скуки, как раз когда Самоучка обращается к нему с призывом любить людей. Подпольная личность, склонная к перверсивным, то ли сюрреалистическим, то ли «карнавальным» фантазиям, Антуан мысленно вонзает в глаз Самоучки десертный нож и ерничает перед посетителями кафе. «Всемство» шокировано ставрогинскими жестами Антуана, который убегает от людей в свое «подполье» — «тошноту» существования. Как видите, «Тошнота» Сартра пронизана импульсами, идущими от Достоевского.

Но не вернуться ли нам к бахтинской идее «карнавализованного» Достоевского, как бы распутившегося из зерна «Бобка»?

В «Бобке» показано существование людей, обреченных природой на близкую смерть¹². Однако в сроках ли дело? Все герои-протагонисты Достоевского также обречены на смерть, более или менее скорую. Потому откровенные диалоги, обнажающие их «идеи», действительно, по сути мало отличаются от разговора оживших мертвецов (диалога «карнавализованного»). То, что романские истории у Достоевского чреватые скандалами и истериками, вполне закономерно: подобно ядовитому туману, стихия достоевщины пронизывает все сюжетные извивы. Наш экзистенциалист Шестов прав: в «Записках из подполья» представлен именно тот человеческий тип, то «сознание», которое затем воспроизводится и в романах. Раскольников и Иван, Версиров и Ставрогин, Кириллов и Шатов и т. д. — все герои-идеологи Достоевского суть люди «подпольные», из хаоса копошащихся в их умах помыслов родившие каждый свою «идею», которую приняли за истину. Все они подобны Антуану Рокантену в их имманентном существовании, у всех оно абсолютно «тошнотворно» — безблагодатно, безысходно-абсурдно. «Тошнота» Сартра — не просто история французского мальчика: это литературоведческий феномен, интерпретация произведений Достоевского от «Записок» до «Братьев Карамазовых». И, конечно, возрождение смыслов «Бобка». «Литературовед» Сартр, как и Шестов, свел Достоевского к «Запискам» и, подобно Бахтину, увидел живых мертвецов «Бобка» в протагонистах «романов-трагедий». Вот только «карнавальная смех» в мире Сартра очень уж сильно «редуцирован», заменен «тошнотой» и ее деривациями. Да простят меня те, кто настаивает на христианстве Бахтина: Сартр — больший христианин, чем Бахтин, ибо томится в земном аду, страдает от «тошноты» и ищет смысл «существования» — ищет Бога. Бахтин же любит «карнавалом» (а также восхища-

¹² Спрошу Вас, ученого-антропософа: насколько значимо такое представление о посмертии? Не сходно ли оно отчасти с антропософской концепцией этапов жизни индивидуальности между смертью и новым рождением? Ведь и по Штейнеру, утратив в момент смерти связь с физическим телом, «я» остается связанным на какое-то время с телами эфирным и астральным, сохраняя при этом сознание. И вот, до погружения в сон, жизнь «я» не похожа ли на жизнь героев «Бобка»? Рискну даже шокировать Вас: «Драмы-мистерии» Штейнера, эти антропософские разговоры в царстве мертвых, не являются ли формально как бы слепками с «Бобка»?..

ется «Бобком») и, называя карнавальные вольности «божественной свободой», по сути признается в пристрастии к «богам» «веселой преисподней»...

Перехожу к самому для меня интересному — фундаментальному и неисследованному вопросу: как быть с сугубой «духовностью» Достоевского, приписанной ему философами Серебряного века (с которыми по-своему согласился и Бахтин) и в которую уверовали люди нашего поколения? Стихия *достоевщины*, карнавальность — антитеза высокой христианской духовности; «веселая преисподняя» — среда обитания духов падших, одержавших, как, например, у Сартра, палачей и садистов, превращающих в идиотических болванов мазохистов. Но как многозначно русское слово «дух»! Не в этом ли коренятся все нелепости, связанные с Достоевским, к примеру, миф о нем как о писателе чуть ли не православном? Кстати, завязка «Бобка» — как раз указание на двусмысленность «духа»: есть дух тлетворный и дух церковный, и второй смысл рассказчиком, действительно, карнавально, то есть кощунственно, диффамируется. Мне, дорогой друг, близко традиционно-христианское значение слова «дух»: с ним я связываю бессмертное и непременно субстанциальное начало человека, его глубинное «я», непостижимо причастное Богу, что традиционно обозначается как Божии «образ и подобие». Духовная жизнь человека предполагает, во-первых, признание в себе этого начала, присутствия Бога в недрах своей личности, а затем усилие укорениться в нем и действовать в сознании интимной близости Бога, со всей мерой ответственности перед Ним. Описанием, со знанием дела, сферы человеческого духа (трансцендирующего в область Духа Божия) для меня являются сочинения христианских подвижников. Из них мы узнаём о духовной брани — борьбе с помыслами и страстями, о молитвенных состояниях, даже и высших — о «видении Бога» (архимандрит Софроний Сахаров). Чтение духовных текстов вовлекает нас в высокий опыт их авторов, сообщает благодать. Преподобные Исаак Сирий и Макарий Египетский, Игнатий Брянчанинов и Феофан Затворник, праведный Иоанн Кронштадтский и Антоний Сурожский (называю знакомых мне и любимых авторов), действительно, *видели дух* внутренним зрением и сумели показать его нам, незрячим: во тьме и сени смертной этим людям воссиял немерцающий свет. Дух — реальность сокровенная, драгоценная: подвижник полагает жизнь на то, чтобы открыть ее в себе самом и, утвердившись в ней, восходить к Богу. Аскетика — это великая наука, многовековая традиция, аскетическая метафизика основана на практике сонмов христианских святых. Такой подлинно христианский экзистенциализм стал слишком трудным для нынешнего человека. Уделом единиц оказался и христианский смысл слова «дух», его стали подменять смыслами доморощенными.

Когда в книге Мережковского «Л. Толстой и Ф. Достоевский» (1900–1902) я наталкиваюсь на определение Достоевского как «тайновидца духа», предтечу *нового религиозного сознания* и пророка религии *Третьего Завета*, у меня всегда

возникает сопротивление — нет, не убежденности толкователя в новизне воззрений Достоевского, но как раз тому значению, которое он вкладывает в слово «дух». Под «духом» им понимается просто внутренняя жизнь человека безотносительно к ее содержанию. Психологическому анализу Мережковский подвергает большинство протагонистов романов Достоевского. Он находит их сознание раздвоенным, признающим равноценность «верхней» и «нижней» бездн, то есть святости и греха. Понятно, он тем самым ницшезирует Достоевского, желая поставить его воззрение по ту сторону общепринятых добра и зла. Одновременно с Мережковским Шестов в книге «Достоевский и Ницше» вывел Достоевского как апологета зла. Так герменевтика Серебряного века как бы усиливает мысль Н. К. Михайловского о «жестокости таланта» Достоевского. Сам Достоевский в знаменитых тезисах о «красоте» говорил о борьбе Бога и дьявола в сердцах людей. Скажут: разве не на эти слова ориентировался Мережковский, педалируя душевную раздвоенность Раскольникова, Мышкина, Версилова? Конечно, на них, но изобразить интерпретатору удалось лишь вполне имманентные психические явления — например, болезненные состояния Раскольникова перед убийством. Впрочем, описание Достоевским развития сознания студента от первой мысли о преступлении до самого поступка больше напоминает аскетическое учение об эволюции греховного помысла от бесовского «приражения» до деяния, чем душевные истории прочих героев Достоевского. Где же, простите, в этих историях собственно «дух» (а не психика)?! Где сознательная борьба, стояние в вере, взирание на Христа? Чувствуем ли мы хоть малое веяние Духа Божия, следя за болезненными перипетиями сознания героев? Ничего подобного: внутренняя жизнь большинства из них — это сплошная «тошнота» по Сартру, гнусное томление, которое и передается читателю. Показал ли Сартр дух Антуана Рокантена? Ничуть не бывало — в «Тошноте» выведено его «существование». В случае Достоевского дело обстоит в точности так же: он воспроизводит именно существование, экзистенцию «подпольного человека»: Раскольникова, братьев Карамазовых и прочих ведущих и второстепенных героев. Достоевский тяготел к субъектному я-дискурсу, для него естественным было слово личностное — интимно-философское, жизненно-исповедальное. Потому он предшественник и вдохновитель экзистенциализма, как русского, так и западного. Лично религиозный человек, он, как и Сартр, изображал лежащий во зле мир городских людей, в своей массе далеких от духовной жизни. Ему действительно впервые в литературе удалось изобразить мрак и безысходность, «тошнотворность» их бытия. И, быть может, им всегда — а не только в случае «Записок из подполья» — руководило желание обожновать, как бы от противного, необходимость для человека «веры и Христа»¹³.

¹³ В письме к брату Михаилу от 26 марта 1864 г. Достоевский сообщил, что в «Записках» он «вывел потребность веры и Христа». Это было оправданием писателя перед критиками, громившими «Записки» за аморализм.

Бахтин страшным образом прав! Если в изображенном Достоевском мире и есть «дух», то это дух тления, как в «Бобке», и именно в этом, глубиннейшем смысле «Бобок» — это «микрокосм» всего творчества Достоевского, как утверждает Бахтин. Сартр, подражавший Достоевскому, потому и назвал свою повесть так, как назвал. Понимал это, несомненно, и сам Достоевский. Полагаю, узнай он, что читатели вскоре после его кончины назовут его «пророком», «тайновидцем» и «духовидцем», причастным тайнам Элевсина и предтечей Третьего Завета, он пришел бы в ужас...

Итак, мыслители Серебряного века, представлявшие Достоевского «духовным» писателем, в действительности описывали его подход как глубинно-психологический. В самом деле, именно Достоевскому мы, его читатели, обязаны открытию неких темных закоулков — «подполья» в душе каждого из нас. Достоевский — антрополог, а не пневматолог и никак не может быть учителем веры: слишком сильны его религиозные сомнения, слишком он «широк» и глубок. «Тайновидцем духа» с тем же успехом можно называть и атеиста Сартра. «Существование» — не духовная жизнь, которая как раз — преодоление имманентного бытия, прорыв в иную онтологическую сферу. Достоевский подает повод признавать себя за «жестокий талант» (Михайловский), герменевтически сблизать свою борьбу против «чертовых добра и зла» с *переоценкой ценностей* Ницше (Шестов): стихия *достоевщины* не что иное, как беснование или «веселая преисподняя», по Бахтину. Возможно ли быть одновременно духовным писателем, воссоздателем духовной жизни?!

Однако в слово «дух» русские мыслители вкладывали смысл отнюдь не христианский. Для Бахтина дух — «последняя смысловая позиция личности», попросту говоря, мировоззрение, что следует из важной для исследователя фрагментарной бахтинской работы «К переработке книги о Достоевском»: «Мировоззрения, воплощенные в голосах. Диалог таких воплощенных мировоззрений, в котором он сам [Достоевский] участвовал» (Бахтин, 1979г: 313, 321). Бахтин замечает, что первоначально в творческом сознании Достоевского возникали как раз эти самые мировоззрения — идейная система будущего романа; в судьбы героев диалог идей облекался лишь на втором этапе. Быть может, я что-то недопонимаю, но подобные произведения всегда числились по ведомству философского романа, возникшего задолго до Достоевского. Вклад последнего — как бы полное воплощение, экзистенциализация «идей»: герои-мыслители живут своим воззрением, *существовать* для них означает деятельно «разрешать мысль». Так, Раскольников живет мыслью о дозволенности убийства, а Кириллов — убежденностью в великой ценности самоубийства, Иван не принимает мира и, по сути, его Творца, Дмитрий Карамазов — идейный гедонист, а его отец Федор — сладострастник и т. д. Все эти виды *существования* вполне подходят под Сартрову метафору

«тошноты», протагонисты же Достоевского — это герои типа Антуана Рокантена (чей прототип в свою очередь — персонаж «Записок из подполья»). «Тошнотворному» миру, где одержимый студент с топором крадет к дому будущих жертв, где «бесы» вьются вокруг бутафорского «Ивана-царевича» и пытаются «карнавально» его «увенчать», где сластолюбивый старикашка вожделеет «Грушеньки» и вечность кажется темной «баней с пауками» и др., Достоевский противопоставляет одних «лубочных» (Мережковский) монастырских старцев, в ключе В. С. Соловьева мечтающих о грядущем превращении государства в Церковь, да *русского инока* Алешу, чья «идея» за пределами романного текста мало-помалу рассыпается. Бредовые «идеи» героев Достоевского — не дух, не обнаружение бессмертного ядра личности, но иллюзии, прельстительные «мечтания», «помыслы» в категориях аскетики. Герои с ними отнюдь не борются, но, по Бахтину, доводят их до конца (как правило, весьма мрачного), пользуясь свободой, дарованной автором. В лучшем случае это имманентное экзистирование, психология, но никак не жизнь духа. Серебряный век исчерпал себя, в частности, в герменевтике, обращенной на Достоевского. Будем — ввиду, кстати, близящегося юбилея писателя (1821–2021) — ждать здесь прорывных открытий, которые оставят позади миф о «тайновидце духа», по-своему переданный и Бахтиным.

Исчерпанность мифа о духовидчестве Достоевского сказывается, в частности, в том, что Бахтин в книге о Достоевском 1963 г. сам его опровергает, понятно, концепцией карнавальности «поэтики Достоевского». В первой редакции книги «плюралистический» мир «полифонического романа» Достоевского уподоблен «церкви как общению неслиянных душ, где сойдутся грешники и праведники» (Бахтин, 1963: 36). Конечно, такое сугубо имманентное, профанно-мирское понимание Церкви выдает слабое знакомство Бахтина с богословием, что, впрочем, сейчас не важно: само слово «Церковь» предполагает возможность общения существ *духовных*. Но вот поздний Бахтин мир Достоевского онтологически определяет как «ад» — «карнавализованную преисподнюю», где в атмосфере «карнавальной откровенности» «релятивизируется все, что разъединяет людей», а между ними устанавливаются «вольные фамильярные контакты». Это уж совсем не похоже на Церковь, тем более что Бахтин называет «гнилыми веревками», «тяжелым и мрачным обманом» «ложно-серьезные» «моральные устои и верования». Кладбищенское «веселье» «Бобка» с его «заголимся и обнажимся» Бахтин ничтоже сумняшеся распространяет на все произведения Достоевского. При этом дирижирует карнавальным коллективом сам автор: «Решающее свое выражение [карнавальный] редуцированный смех получает в последней авторской позиции». Новоиспеченным нашим православным почитателям «верующего» Достоевского надо бы вдуматься в такую ее бахтинскую характеристику: «Эта позиция исключает всякую одностороннюю, догматическую серьезность, не дает абсолютизироваться ни одной точке зрения».

А что же пресловутый «диалог идей»? Вот каков он, например, в романе «Идиот», подвергнутом интерпретации уже поздним Бахтиным. Средоточие романа — «карнавальная пара»: Мышкин, «идиот», со своей «чистой человечностью» заброшенный в падший мир, и гетера Настасья Филипповна, «безумная», чья экзистенция — надрыв. «И вот вокруг этих двух центральных фигур романа — “идиота” и “безумной” — вся жизнь карнавализуется, превращается в “мир наизнанку”». Если это и *диалог* — переплетения, взаимоотражения «рая» Мышкина и «ада» Настасьи Филипповны, то какие же «идеи», простите меня, могут быть у «безумной» и «идиота»? Неужели атмосфера скандалов и истерик — это «высшая сфера духа и интеллекта» (Там же: 232, 235, 225, 222, 234, 239)? Дорогой коллега! На самом деле эти бахтинские рассуждения мне очень нравятся, а его интуиция неотвратимого перехода «диалога» в «карнавал» представляется гениальной: в ней одной, как в капле воды, остроумно выражена вся падшесть мира. Сверх того, категории *диалог* и *карнавал* сделались великолепными инструментами для описания нынешнего социума, где, очевидно, надолго воцарился карнавализованный диалог¹⁴, победил дух «веселой относительности». Кажется, именование на Западе Бахтина «философом третьего тысячелетия» было весьма пронципальным!

Дорогой профессор! Я вернусь к тому месту своего письма, где начала сопоставлять Бахтина и Сартра по общим опорным концептам. Это *поступок, ответственность, свобода...* Экскурс о Достоевском выявил нечто примечательное: поздний Бахтин, вполне в ключе Сартра, описывает Достоевского как предтечу экзистенциализма. Герои его произведений репрезентируют различные смысловые версии *имманентного существования* (весьма непохожего на проявления духа — бессмертного начала человека). *Смерть* — еще один концепт, на который я обращаю внимание, развивая тему. Приверженцы феноменологического метода, экзистенциалисты Сартр и Бахтин не касаются вопроса о смертности или бессмертии человека: оба ограничиваются вполне рациональной *феноменологией смерти*. Вам, стороннику громадного, детализированного до мелочей антропологического мифа о «жизни между смертью и новым рождением», эта профанная феноменология, возможно, покажется сухой и скучной. Я, православный метафизик, со своей стороны, нахожу такие рассуждения софистическими и высокомерными (в них чувствую гордыню стоицизма: дескать, мне чужд страх смерти), но отдаю должное мыслительной честности агностиков. Так посмотрим же, близки или расходятся Бахтин и Сартр в вопросе о событии смерти.

¹⁴ Послушайте, например, абсолютно карнавализованное радио «Эхо Москвы», чья идейная концепция выстроена вокруг «развенчания» всякого рода «королей» — будь то Путин, патриарх или кто-то еще (нынче радио, в лице талантливых Ю. Латыниной и А. Невзорова, добралось и до Христа). Или взгляните в сторону другого — в смысле политики, но не стиля — полюса и продумайте сценарии программ Первого канала — типа «Время покажет» и т. п.: их мишень — лишь другие «короли», но и только.

Относительно Сартра надо сказать, что ему отнюдь не хочется умирать, но и имманентно «существовать» не по душе. Ему хотелось бы, чтобы Бог *был*: порой он упоминает безо всякой вражды это слово, хотя и в феноменологическом контексте. О смерти Сартр рассуждает, полемизируя с идеей «*Sein zum Tode*» Хайдеггера, рассматривавшего смерть как свободный выбор, «проект» *Dasein* (то есть человека в его имманентном бытии). *Человек* Хайдеггера живет в постоянном и напряженном предвосхищении смерти, строит свою жизнь в смертной перспективе, стремясь примириться с нею, конципирует, превращает ее в собственный замысел. *Человек* же Сартра знать ничего не хочет — и не может — о собственной смерти. Она исключена из его *cogito* и, оказываясь вне луча феноменологической интенции, для него попросту не существует. Когда я жив, смерти для меня нет, когда умру — меня не будет: так, софистически, древние создавали иллюзию собственного бессмертия. Сартр, кажется, чувствует ситуацию сходно: «Я сам ускользаю от смерти». Для моей смерти «нет никакого места в моей субъективности», она — факт, подобный моему рождению, дана только *другому*. «Для смерти нет никакого места в бытии-для-себя»: она есть «аспект <...> бытия-для-другого». Наши проекты строятся «в принципе независимо от нее», так что «бытие к смерти» Хайдеггера, по Сартру, было бы ложной установкой субъекта — отказом от своей субъективности и жизнью под взглядом *другого*.

Итак, Сартр исключает смерть из «онтологической структуры моего бытия»; моя смерть мне феноменологически не дана, не входит в мой опыт. Получается, что жизнь субъекта для Сартра не имеет конца — в своем реальном существовании человек бессмертен. Дорогой коллега! Вы, как и я, полагаю, находите эту *феноменологию смерти* типично софистическим построением: мы с Вами убеждены, что смерть не есть обрыв субъективности. Смерти нет для меня, на все лады повторяет Сартр: «как раз *другой* смертен в своем бытии» (Сартр, 2004: 550–552). «На кладбище пускай лежат другие», — сказал однажды Бахтин кому-то из своих почитателей. Хотелось бы мне всмотреться в выражение его лица при этих словах!

Да, о смерти Бахтин рассуждал в принципе так же, как Сартр. Но, в отличие от последнего, он, как всегда, прибегал к герменевтическому дискурсу, апеллировал к «поэтике Достоевского», который, по его наблюдению, «никогда не изображает смерти изнутри». «Сознание <...> бесконечно», «смерти <...> изнутри <...> не существует вообще», ибо «начало и конец, рождение и смерть» принадлежат объективации. «Сознание для себя» — вот «самый главный» «предмет изображения в мире Достоевского», и смерть его «не задевает» (Бахтин, 1979г: 315). «Личность не умирает. Смерть есть уход» (Там же: 326): в комментариях к Достоевскому звучат, по-видимому, убеждения позднего Бахтина. В раннем трактате «Автор и герой...» свою веру (остающуюся загадочной) Бахтин сплетает с «архитектонической» философией — аналогом *феноменологической онтологии* Сартра. Возможно, Бахтин, как и мыслители Серебряного века, хотел философски подкре-

пить собственную веру. В этой последней я нахожу традиционную христианскую основу, модифицированную представлением Соловьева о спасении через эротическую любовь. Такой любовью движим *автор* (я-для-себя, субъект) по отношению к создаваемому им *герою* (другой-для-меня, объект, но лишь отчасти). «Эстетическое» (то есть пространственно-временное, согласно «трансцендентальной эстетике» Канта) отношение автора к герою, в соответствии с поздним соловьевским трактатом «Смысл любви», уподоблено «спасению» героя — дарованию ему бессмертия в художественном мире¹⁵. Бессмертной при этом оказывается *душа* героя, *другого*, стянутое в «смысловое целое» его бытие во времени (*существование* по Сартру). Я же *для-себя* не в состоянии — по «архитектоническим» причинам — эстетизировать, то есть «завершить» свою душу, представить ее как форму. «В себе самом я живу в духе», — пишет Бахтин в ключе Бердяева: «с точки зрения самопереживания, интуитивно убедительно смысловое бессмертие духа» (Бахтин, 1979а: 98). По-видимому, первичная бахтинская интуиция «смыслового бессмертия духа» та же самая, что интуиция отсутствия смерти для субъекта, естественная для Сартра. Здесь для меня весомое подтверждение экзистенциалистского сходства их «идей». И во всем корпусе своих трудов Бахтин выступает как агностик сартровского типа.

Дорогой профессор! Не знаю, убедила ли я Вас, что наш литературовед Бахтин в действительности, при правильном понимании его воззрения, — философ-экзистенциалист, чей диалогизм (русский Бубер!) возник из этико-феноменологического учения о бытии человека, облеченного к тому же в «эстетический» дискурс. Лично для меня это стало полностью очевидным благодаря сравнению Бахтина с Сартром. Сходство их подходов к тайне человека и отношений между людьми поразительно. Вот если бы кто-нибудь из Ваших университетских коллег предложил своим ученикам диссертационную тему — сравнение «Автора и героя...» с «Бытием и ничто»! Мне кажется, Бахтин острее, чем Сартр чувствует человеческие «ячесть» и «другость», тоньше и проникновеннее схватывает оттенки их взаимных отражений. Христианское этическое настроение просветляет бахтинский агностицизм, тогда как учение Сартра проникнуто «подпольным» томлением и безнадежностью. Впрочем, я отнюдь не «сартровед»! А будучи бахтиноведом, использую сартровский экзистенциализм лишь как специфическое зеркало, помогающее мне выявить ряд аспектов экзистенциализма Бахтина.

Прощайте пока. В следующем письме я предполагаю обосновать для Вас причастность Бахтина к традиции экзистенциализма русского.

31 июля, Старый Городок

¹⁵ «Женскость» феноменологического *Другого* обоснована Симоной де Бовуар («Второй пол»). Мысль о неотвратимости «войны полов», обусловленной природной людской *волей к власти*, в философии Бахтина напрочь отсутствует.

Литература

- Бахтин М. М.** (1963) Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель. 234 с.
- Бахтин М. М.** (1979а) Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство. С. 7–180.
- Бахтин М. М.** (1979б) Из записей 1970–1971 гг. // Там же. С. 336–360.
- Бахтин М. М.** (1979в) Искусство и ответственность // Там же. С. 5–6.
- Бахтин М. М.** (1979г) К переработке книги о Достоевском // Там же. С. 308–327.
- Достоевский Ф. М.** (1928) Записки из подполья // Достоевский Ф. М. Полное собрание художественных произведений: в 12 т. Т. 5. Рига: Жизнь и культура. С. 432–630.
- Сартр Ж.-П.** (2000) Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: «Республика». 639 с.

IMITATION OF CHAADAEV: FIFTH LETTER

*Natalja Bonetskaya*Candidate of Philology, historian of Russian philosophy,
culturologist, translator, free researcher.

E-mail: nataljabonezkaya@mail.ru

Two typologically close versions of existentialism are compared — the philosophy of M. M. Bakhtin and views of J.-P. Sartre. They are related by the initial phenomenological setting and the pathos of the desubstantialization of being replaced by eventfulness. At the center of both secular studies — a free act of individual who is responsible for his place in the world, both of studies rely on usual prosaic existential experience of human. However, Sartre's and Bakhtin's versions of philosophical anthropology differ significantly. Sartre's "unhappy consciousness" of human in fact reproduces the features of an inner world of hero of Dostoevsky's story "Notes from the Underground", while the early Bakhtin doctrine study about the man retained a memory of the Christian tradition and high ethics of Kant. But late Bakhtin of 1960s has come to ethical conclusions similar to Sartre in his ideas about "carnivalized dialogue". Due to reception of Dostoevsky's work by Bakhtin and Sartre a problem of "Dostoevsky the visionary" is posed: this image was created by the hermeneutics of the Silver Age and taken up by Bakhtin.

Keywords: existentialism, "prosaics", "unhappy consciousness", Christian ethics, "carnival", sadomasochism.

References

- Bakhtin M. M. (1963) *Problemy pojetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics], Moscow: Sovetskij pisatel' (in Russian).
- Bakhtin M. M. (1979a) Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel'nosti [Author and Hero in Aesthetic Activity]. *Jestetika slovesnogo tvorcestva*, Moscow: Iskusstvo, pp. 7–180 (in Russian).
- Bakhtin M. M. (1979b) Iz zapisej 1970–1971 gg. [From the Records of 1970–1971]. *Ibid.*, pp. 336–360 (in Russian).
- Bakhtin M. M. (1979c) Iskusstvo i otvetstvennost' [Art and Responsibility]. *Ibid.*, pp. 5–6 (in Russian).
- Bakhtin M. M. (1979d) K pererabotke knigi o Dostoevskom [To Revise the Book about Dostoevsky]. *Ibid.*, pp. 308–327 (in Russian).
- Dostoevskij F. M. (1928) Zapiski iz podpol'ja [Notes from the Underground]. *Polnoe sobranie hudozhestvennyh proizvedenij*, 12 Vols, vol. 4, Riga: Zhizn' i kul'tura, pp. 432–630 (in Russian).
- Sartre J.-P. (2004) *Bytie i nichto. Opyt fenomenologicheskoy ontologii* [Being and Nothing. Experience of Phenomenological Ontology] (transl. from French, preface, notes by V. I. Kolyadko), Moscow: Respublika (in Russian).