

дентного нашему сознанию предмета в наш познавательный опыт, в результате которого может возникнуть общезначимое, претендующее на истинность знание. Перевод анализа в трансцендентальную плоскость хотя и позволил обнаружить важнейшие конститутивные, имманентные всякому познавательному процессу элементы, тем не менее не мог способствовать решению сформулированной самим Кантом проблемы, поскольку привел к своеобразному онтологическому раздвоению реальности на мир вещей самих по себе и мир явлений.

После Канта и в еще большей степени в последующем философском мышлении на первый план выдвигается задача радикальной трансформации онтологии, претендующей в новом свете осмыслить и всю проблематику традиционной теории познания. Г. Лотце явился одним из тех, кто впервые в европейской философии выразил суть и смысл этих изменений, предвосхитив многое из того, что происходит в философии XX в.

¹ Schnädelbach H. Philosophie in Deutschland 1831—1933. Frankfurt a/M., 1983. S. 206.

² Lotze R. H. Mikrokosmos. Leipzig, 1923. Bd. I. S. XXVIII.

³ Lotze R. H. Die Philosophie in den letzten 40 Jahren (1880) // Lotze. Logik. Leipzig, 1912. S. XCV.

⁴ См.: Кант И. Тракаты и письма. М., 1980. С. 332.

⁵ Lotze R. H. Logik. S. CXI.

⁶ Ibidem. S. XCIV.

⁷ Lotze R. H. Medicinische Psychologie oder Physiologie der Seele. Leipzig, 1852. S. 25.

⁸ Lotze R. H. Logik. S. CXI.

⁹ Цит. по: Falkenberg R. Hermann Lotze. Leipzig, 1913. S. 12—13.

¹⁰ Lotze R. H. Logik. § 357.

¹¹ Lotze R. H. Mikrokosmos. Leipzig, 1880. Bd. III. S. 473, 470.

¹² Ibidem. Bd. I. S. VII.

¹³ Ibidem. Bd. III. S. 44.

¹⁴ Ibidem. S. 244.

¹⁵ Цит. по: Schnädelbach H. Op. cit. S. 232.

В. А. ДУНАЕВ

* ПОЭТИКА ДИАЛОГА М. М. БАХТИНА

Для Бахтина, как и для других представителей диалогизма, человеческое бытие заключено между двумя полюсами: когнитивно-прагматическим отношением субъекта к «безгласной вещи» и встречей с «говорящим и вопрошающим» бытием другого человека. Именно это последнее со-бытие, бытие с другим в режиме призывов и откликов, является аутентичным диалогом.

Бахтин полагал, что наше знание диалога, хотя и глубоко познавательное, но не научно, точнее, оно «инонаучно», если воспользоваться формулировкой, позаимствованной Бахтиным у С. С. Аверинцева¹. Природа этой инонаучности наиболее полно обнаруживается в художественной метафоричности понимания встречи Я и другого. Таким образом, подлинный диалогизм бытия не просто раскрывается на материале эстетического видения в искусстве, но и осуществляется художественными средствами. Поэтика здесь предстает не просто как теория словесного художественного творчества, а как рабочий принцип метафорики, положенный в основу авторского слова о диалоге.

Не схематизируя бытие — со-бытие, Бахтин предпринимает попытку описания единого плана поступка как архитектонику общих моментов: его построения и их взаимного расположения². Все ценностные и пространственно-временные отношения со-бытия Я и другого стягиваются к трем эмоционально-волевым центрам поступка: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого. Здесь, собственно, уже налицо все основные элементы диалогической философии Бахтина. И в этих трех архитектурных точках действительного мира запечатлены три основных перспективы мышления о диалоге.

В силовом поле трех архитектурных моментов диалогической структуры бытия Бахтин раскрывает смысл основных определений участника со-бытийного отношения: конкретности, целостности, неисчерпаемости, незавершенности, открытости³. Однако, поскольку по определению диалог есть

встреча целостных личностей или смысловых позиций⁴, то главной проблемой становится достижение целостности в каждом из трех архитектурных центров диалога: я-для-себя, другой-для-меня, я-для-другого.

Я-для-себя — это диалектическая структура, расходящаяся к двум полюсам: чистого самоотчета и абсолютного доверия к другому. Бахтин увидел воплощение этой структуры в исповеди, в которой нет ни героя, ни автора, ибо нет позиции ценностной внеаходимости — автор и герой слиты воедино.

Одним из пределов, к которому стремится исповедь, является чистый самоотчет, исключаящий какие-либо трансцендентные самосознанию моменты. В этом смысле исповедь — это настоящая борьба с другим, освобождение моего сознания от его оценивающей позиции. Ведь всякое «одержжание» внешним судьей есть нарушение чистоты самоотношения и угроза нашей целостности. Взрывая ее, через границы нашего Я в нас проникает чужая оценка. И в исповеди даже ценой самоуничтожения человек стремится избавиться от нее, как бы обезоружить судью своим покаянием более глубоким, чем его приговор. Всякая остановка на этом пути есть «отпадение» от чистоты исповедальной рефлексии. Но не искренность самоуничтожения прежде всего интересна в исповеди. Бахтина в ней привлекала важная характеристика человеческого бытия — несовпадение человека с самим собой. «Самоотчет-исповедь принципиально не может быть завершен, ибо нет для него завершающих трансцендентных моментов... Ни один рефлекс над самим собой не может завершить меня сполна, ибо, будучи имманентен моему единственному ответственному сознанию, он становится ценностно смысловым фактором дальнейшего развития этого сознания. Мое собственное слово о себе принципиально не может быть последним завершающим меня словом, мое слово для меня самого есть мой поступок... он связывает жизнь с открытой бесконечностью события бытия»⁵. Я принципиально не могу сформировать себя актом своего самосознания, ибо он не объемлет меня извне, поэтому целостность недостижима изнутри меня самого. Но результат работы самосознания не только отрицательный. Во-первых, изживая чужое в себе через исповедь, мы подготавливаем почву для того, чтобы получить эту целостность как дар другого, который не вторгается в нашу жизнь, но любовно объемлет и осеняет ее. А во-вторых, уравнивая чистый самоотчет, исповедальная рефлексия обращается ко второму пределу — доверию к другому. В абсолютном ценностном одиночестве, считает Бахтин, невозможно ни само сознание, ни слово о нем, являющееся местом моей встречи с другим. «Уже то, что я вообще придаю значение, хотя бы и бесконечно отрицательное, своей определенности, что я ее вообще привлекаю к обсуждению, то есть сам факт осознания себя в бытии, говорит уже о том, что я не один в самоотчете, что я ценностно отражаюсь в ком-то, что кто-то заинтересован во мне, что кому-то нужно, чтобы я был добрым»⁶. Без доверия этой абсолютной дружности всякая исповедь была бы бессмысленной и фальшивой. Показателен сам выбор жанра для обсуждения я-для-себя отношения. Искренняя исповедальная рефлексия неотделима от покаяния и «соборности». Ее открытость другому осознается как вера и надежда, как ничем не гарантированная возможность прощения и искупления.

Образ самосознания участника диалога, данный в ранней работе Бахтина, не претерпел принципиального изменения и тогда, когда в полифоническом романе Достоевского им была открыта форма художественного видения исповедального сознания. То, что казалось невыносимым в рамках классической монологической поэтики, в силу слияния в исповедальной рефлексии ценностных позиций автора и героя, вошло у Достоевского в сферу эстетического созерцания за счет переноса автора в кругозор героя. Такая инверсия позиций превращала завершаемую извне действительность героя в материал его самосознания. И это можно было бы расценить как важный поворот в построении поэтики диалога, но не в оценке самоотношения его участника. Бахтин продолжал настаивать на разомкнутости, незавершенности и незакрытости самосознания, правда, относя на этот раз эти характеристики к герою. Эстетизация исповедальной рефлексии уравнивает автора и героя в их способности «рассасывать» всякие извне завершающие их определения в своем сознании.

Достоевский «строит героя не из чужих для него слов, не из нейтральных определений, он строит не характер, не тип, не темперамент, вообще, не объективный образ героя, а именно слово героя о себе самом и своем мире»⁷. Но и это слово не может быть последним словом о себе самом, пока человек жив. Форма исповедального самовысказывания героя здесь оста-

ется выражением все той же формулы нетождественности человека самому себе, его способности решительно преступать всякие границы, завершающие его личность, будь то самообъективация или внешняя оценка его смысловой целостности. Эта новая эстетическая форма отношения я-для-себя прямо соотносилась Бахтиным с задачей дальнейшего уяснения особой природы целостности личности в диалогической событийности. Он указывает на то, что «дело идет именно об открытии такого нового целостного аспекта человека — «личности»... или «человека в человеке»..., которое возможно только при подходе к человеку с соответственно новой целостной же авторской позиции». Но если ограничить понимание этой целостности только ее «незакрытостью» («незакрытое целое», «незавершимость»⁸), то мы утратим диалектический характер структуры я-для-себя как важнейшего эмоционально-волевого центра архитектоники диалога. Ее второй полюс не может быть открыт на материале большого самосознания «героя из подполья». Его отношение к другому окрашено в тона глубокого недоверия и страха. Такие герои, как Макар Девушкин, стремятся зайти вовнутрь себя, уйти в свою внутреннюю бесконечность и разложить всякую границу своего Я, ибо «не верят в существование и доброту извне формирующей силы»⁹. Такая теневая фигура событийного отношения косвенно должна порождать в уме читателя нужный смысл и нужный образ аутентичной диалогичности, построенной на принципах любви и надежды на любовное утверждение моей целостности другим. Если остаться на позиции «подпольного человека», то нельзя не согласиться с теми психологами, которые утверждают, что нормальных людей с развернутым диалогическим сознанием не существует¹⁰. Ведь по определению голос героя есть часть диалогической структуры, и, вместе с тем, — голос охватывает ее всю. Эта логическая противоречивость — часть равна целому — не может быть преодолена средствами логики. Самосознание участника диалога не уходит в дурную бесконечность рефлексии не потому, что оно останавливается на точке, которую предписывает разум и дальше которой оно не может идти, но потому, что граница пролегает в том месте, о котором «грезит сердце» (Ф. М. Достоевский).

Образ любви — символ отношения «другой-для-меня» — Бахтин дешифрует не как пассивное психологическое чувство привязанности, но как всеприемлющее утверждение бытия другого человека. Только любовь может удерживать и закрепить событийную структуру отношения Я и другого. Так, будучи принципом эстетического созерцания, любовь утверждает содержательно-положительную ценность героя. «При этом эстетическое видение отнюдь не отвлекается от возможных точек зрения ценностей, не стирает границу между добром и злом, красотой и безобразием, истиной и ложью; все эти различия знает и находит эстетическое видение внутри созерцаемого мира, но все эти различия не выносятся над ним как последние критерии... и все равно объемлются всеприемлющим любовным утверждением человека»¹¹. Каким бы ни был человек, к которому мы обращены в диалоге, мое отношение к нему может быть только всеприемлющим утверждением его конкретной действительности. Спецификой диалогического видения другого становится позиция «не по хорошу мил, а по милу хорош». Речь здесь идет о таком эмоционально-волевом и онтологическом отношении, которое совершенно невозможно обратить на самого себя. В отношении к себе самому нельзя понять и оправдать всеприемлющую открытость и доброту любви. Нерелексивность этого отношения отражает уникальность каждого из участников диалога, «непроницаемость» их места друг для друга. Бахтин настойчиво подчеркивает «принципиальную архитектоническую равнозначность моей единственной единственности и единственности всякого другого — и эстетического и действительного — человека, конкретного переживания себя и переживания другого»¹².

Добываясь большей рациональной ясности этой базовой метафоры, Бахтин поясняет любовь, соотнося ее с такой принципиальной характеристикой аутентичного диалога, как жизненная встреча целого с целым. То, что в жизни достигается в редких случаях подлинной событийности, искусство способно демонстрировать систематически. Хотя и в искусстве путь к «точной реакции» на целое героя пролегает через мучительную борьбу автора с самим собой, через преодоление случайных реакций и душевных капризов. В этом сходство между жизненным и художественным диалогом, ибо и в жизни раскрытие чужого бытия как целого происходит только для того, кто свободен от проецирования на другого своих собственных целей. Конкретная целостность другого не является инобытием субъективных характеристик нашего Я, не является тем материалом, в котором медитирующий

субъект раскрывает собственные черты, узнает свою собственную целостность.

Собирая все отдельные проявления другого человека, нельзя терять своего места «внезаходимости» ему. Но эта внезаходимость должна быть понята как «любовное устранение себя из поля жизни героя, очищение всего поля жизни для него и его бытия»¹³.

В поисках большей интеллектуализированности своей метафоры Бахтин поясняет ее как избыток авторского видения героя. «Избыток видения,— пишет он,— почка, где дремлет форма и откуда она разворачивается как цветок, но чтобы эта почка действительно развернулась цветком завершающей формы, необходимо, чтобы избыток моего видения восполнил кругозор созерцаемого другого человека, не теряя его своеобразия. Я должен вчувствоваться в другого человека... и затем снова вернуться на свое место, восполнить его кругозор тем избытком видения, который открывается с этого моего места»¹⁴.

Смысловое различие в любовном утверждении «другого-для-меня» двух моментов: оживания в другого и возвращения в себя и на свое место — не следует понимать как временную последовательность этапов. Бахтин подчеркивал, что каждое слово подлинного диалога, являясь местом встречи Я и другого, содержит в себе оба момента и несет двоякую функцию: направляет внимание и дает ему завершение. В том, что в рационализированном образе любви один из моментов получил значение функции завершения другого человека, не содержалось еще никаких признаков монологизации отношения автор — герой. Пока это «завершение» понималось как установление границы между участниками диалога (другой — это не Я) и лишь как один из моментов архитектуры аутентичного событийного отношения, в нем не было отступлений от диалогического принципа. Поэтому критическое отношение к идее завершающей авторской активности, отчетливо проявившееся в книге «Проблемы поэтики Достоевского», не стало отречением от избыточности авторского видения и тем более от любовного утверждения другого.

Хотя в этой книге Бахтин постоянно подчеркивал, что человек не является конечной и определенной величиной, что он принципиально не завершен и поэтому герой в подлинно диалогическом романе не имеет твердого образа, устойчивого и твердого бытия, тем не менее, полифония у Достоевского не отменяла, но лишь дополняла и завершала прежнюю метафорику диалога.

Новая форма художественного видения человека была обращена против заочного, овнешняющего и завершающего подхода. Бахтин решительно отверг «безнадежную предрешенность», законченность, исчисленность и измеримость героя. Глубинный смысл новаторства Достоевского он видел в том, что бунт героя против его литературной завершенности был бунтом против превращения человека в безгласный объект. Но, как и прежде, выражением подлинно диалогического отношения автора к герою он считал любовь. Устами князя Мышкина Бахтин утверждал этот важнейший момент архитектуры диалога: «...Очень грубо так смотреть и судить душу человека... У Вас нежности нет: одна правда...»¹⁵ Нежность, любовное отношение к другому проявляется не в суждении о другом, но в помощи, дающей ему возможность проявиться в его собственной истинности как целостность. Однако Бахтин, конечно, прав в том, что нельзя исчерпать смысл диалогического отношения только доверчивой открытостью нашего Я и утверждением целостности другого человека. Аутентичная событийность для Бахтина — это всегда встреча двух равноправных субъектов. Характеризующий смысловую позицию другого ответ — это не просто предложение им себя как материи человека, не просто открытость нашего Я, но и утверждение нашей собственной целостности. Наше Я обретает свою целостность только через ответ Другого и как его дар. Иногда в литературе эта функция Другого по отношению к нашему Я уподобляется зеркальному отражению. Действительно, Бахтин порой прибегает к образу зеркала при обсуждении проблемы обретения целостности нашим Я, в частности, при обсуждении границы нашей собственной жизни: «Смерть изнутри подсмотреть нельзя, как нельзя увидеть затылок без зеркала». Но в этом образе он видит скорее фальшивую метафору, чем реальный механизм собирания себя в законченное целое. Бахтин предостерегает от обольщения человека «мерзким стеклом» (А. С. Пушкин). По его мнению, единый ценностный подход к себе самому не возникает благодаря зеркалу, фотографии, самонаблюдению и т. п., ибо результатом в этом случае будет лишь «продукт, корыстно созданный с позиции лишенного самостояния возможного другого»¹⁶. Одержимость чужой душой фиктивного

необоснованного и неавторитетного другого примешивается к нашему зеркально отраженному облику. В нем сплетаются четыре разноплановых выражения: 1) наша случайная эмоционально-волевая установка; 2) ее оценка возможным другим; 3) наше отношение к этой оценке; 4) тот образ, который мы предназначали для другого (позирование).

Действительная целостность приходит к нам от другого как его дар, «незаслуженный и неожиданный», и скорее он похож на портрет, сделанный авторитетным художником — «видение себя в мире другого глазами чистого и цельного другого человека»¹⁷. Только в другом человеке, видящем, помнящем, собирающем и любовно объединяющем отдельные проявления моего Я, дано мне живое и эстетически убедительное переживание моей человеческой целостности. Характерно, что и в онтогенезе мое конкретное Я есть творение другого, ценностно оформляющего и осеменяющего отрывки моих экспрессивных реакций. С первых дней пробуждающегося сознания ребенка встречается с постепенно утверждающей его личность любовью и заботой близких людей. От них он получает свое имя, от них приходят слова и действия, оформляющие «шевелиющийся хаос нужд и недовольств... в котором растворена и потоплена будущая диада его личности и противостоящего ей внешнего мира»¹⁸. Свидетельство того, что наше собственное внутреннее отношение к самому себе первоначально формируется не когнитивно-прагматическими реакциями других людей, а любовью близких, Бахтин усматривает в уменьшительно-ласкательной форме высказываний ребенка о себе самом и о своем теле: моя головка, ручки, ножки и т. п. Абсолютная нужда в любви отличает бахтинскую версию генезиса нашего Я от других социологических обоснований становления личности в онтогенезе.

¹ См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1978. С. 362.

² См.: Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. М., 1986. С. 122.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 343.

⁴ Там же. С. 300.

⁵ Там же. С. 125.

⁶ Там же. С. 126.

⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 62.

⁸ Там же. С. 57, 70, 80.

⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 176.

¹⁰ См.: Радзиховский Л. А. Проблемы диалогизма сознания в трудах М. М. Бахтина // Вопросы психологии. 1985. № 6.

¹¹ Бахтин М. М. К философии поступка. С. 130.

¹² Там же. С. 136.

¹³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 16.

¹⁴ Там же. С. 24.

¹⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 67—69.

¹⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 34.

¹⁷ Там же. С. 33.

¹⁸ Там же. С. 46.

И. И. МЕШЕЧЕК

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЙ «АНТАГОНИСТИЧЕСКИЕ И НЕАНТАГОНИСТИЧЕСКИЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ»

Понятия «антагонистические и неантагонистические противоречия» широко применяются в научной литературе при характеристике той или иной социальной системы. Однако строго научного определения этих понятий до сих пор нет. Это приводит, в частности, к тому, что некоторые из обществоведов, исходя из традиционных определений сущности этих понятий, приходят к выводу о наличии антагонистических противоречий в социалистическом обществе.

Традиционно антагонистические противоречия определяются как взаимоотношения исключающих друг друга противоположностей. Эти последние могут быть представлены индивидами, коллективами, нациями, классами. Например, по мнению Б. И. Сюзюкалова «социальный антагонизм — это противоречие, в противоположностях которого представлены взаимоисключающие интересы враждебных классов»¹. В. Е. Козловский считает, что «антагонистические противоречия отличаются враждебностью классовых