https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-228-243
https://elibrary.ru/CGVDDW
УДК 82.0
Научная статья / Research Article
18+

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

«ЛИРИЧЕСКАЯ» АНТИНОМИЯ В БАХТИНСКОЙ ТЕОРИИ ДИАЛОГА

© 2026 г. А.М. Насуева

Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00248, URL: https://rscf.ru/project/24-18-00248/

Аннотация: В статье рассматривается антиномичное положение лирики в рамках бахтинской концепции диалога. В частности, выявляется противоречие между тезисом о монологичности лирического высказывания и пониманием диалога как языковой и онтологической универсалии. С опорой на работы Л.А. Гоготишвили показано, что данное противоречие возникает из-за категориальной ошибки — неразличения уровней диалога: монологизм и полифонизм не противопоставляются диалогу, а являются полярными формами его осуществления. Монологизм лирики, таким образом, заключается в достижении «поэтического единства», которое обретается поэтом через устранение чужих интенций из своего голоса. В связи с этим особое внимание в статье уделяется анализу символистских текстов (Ин. Анненский, А. Блок), на примере которых показаны тенденции лирики к овладению чужим словом. Ставится вопрос, почему Бахтин, признавая существование таких исключений в лирике, все же настойчиво возвращался к тезису о ее монологической природе. В заключении делается вывод, что рассмотрение лирики в ее «стилистическом пределе» обусловлено эстетико-философскими воззрениями Бахтина: такая предельная форма лирики укоренена в согласии как условии ее существования и парадоксальным образом оказывается ближе, чем полифонические жанры, к «идеальному пределу диалога», главной категорией которого является «хоровое согласие».

Ключевые слова: М.М. Бахтин, лирика, монологизм, диалог, антиномичность

Информация об авторе: Аида Магомедсаидовна Насуева — аспирант, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горь-

кого Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-3896-591X

E-mail: katz.aerozeppelin@gmail.com

Для цитирования: *Насуева А.М.* «Лирическая» антиномия в бахтинской теории диалога // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 228–243. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-228-243

THE "LYRIC" ANTINOMY IN BAKHTIN'S THEORY OF DIALOGUE

© 2026. Aida M. Nasueva

Acknowledgements: The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, with the support of a grant from the Russian Science Foundation (RSF, project no. 24-18-00248, Available at: https://rscf.ru/project/24-18-00248/).

Abstract: This article examines the antinomic position of lyric poetry within Bakhtin's concept of dialogue. In particular, it highlights the contradiction between the thesis of the monologism of the lyric utterance and the understanding of dialogue as a linguistic and ontological universal. Based on the work of L.A. Gogotishvili, it is demonstrated that this contradiction arises from a categorical error — the failure to differentiate levels of dialogue: monologism and polyphonism are not opposed to dialogue but rather represent polar forms of its realization. The monologism of lyric poetry, therefore, lies in the achievement of "poetic unity", which the poet attains by eliminating others' intentions from their own voice. In this context, the article pays particular attention to the analysis of Symbolist texts (by Innokenty Annensky and Alexander Blok), which exemplify tendencies within lyric poetry toward the appropriation of another's word. The question is raised as to why Bakhtin, while acknowledging the existence of such exceptions in lyric poetry, nevertheless persistently adhered to the thesis of its monological nature. The conclusion argues that Bakhtin's consideration of lyric poetry in its "stylistic limit" is conditioned by his aesthetic and philosophical views: this extreme form of lyric poetry is rooted in agreement as a condition of its existence and, paradoxically, proves to be closer than polyphonic genres to the "ideal limit of dialogue", the central category of which is "choral agreement".

Keywords: M.M. Bakhtin, lyric poetry, monologism, dialogue, antinomy

Information about the author: Aida M. Nasueva, PhD Student, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0009-3896-591X

E-mail: katz.aerozeppelin@gmail.com

For citation: Nasueva, A.M. "The 'Lyric' Antinomy in Bakhtin's Theory of Dialogue." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 228–243. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-228-243

Обращение к проблеме диалога может показаться избыточным, сгущающим, по замечанию С.Г. Бочарова, «туман современной бахтинологии» [9, т. 2, с. 293]. Однако закономерность этого обращения определяется сужением постановки вопроса и его конкретизацией: предметом исследования является не сама проблема диалога, а противоречивое положение лирики в рамках бахтинской концепции. Это противоречие исходит из самого тезиса о монологичности лирики, образующего напряженное поле антиномий вокруг него.

Антиномичность начинает проявляться еще на этапе понимания Бахтиным слова. Слову, «как идеологическому феномену par exellence» [3, с. 18], имманентна диалогическая природа, в нем осуществляется «диалектический синтез внутреннего и внешнего» [3, с. 48]: как «идеологический знак» оно является не только «материалом жизненного общения», но и «знаковым материалом внутренней жизни — сознания (внутренняя речь)» [3, с. 19]. Эта диалектическая природа слова, по мнению Бахтина, не учитывалась как последователями абстрактного объективизма (Ф.-Д. Соссюр), так и индивидуалистического психологизма («школа Фосслера»). Первые подвергались критике за игнорирование социальной природы знака и контекстуальной опосредованности высказывания. Вторые, несмотря на свой интерес к высказыванию («parole»), а не нормативному языку («langue»), рассматривали само высказывание исключительно с позиций индивидуально-психологических. В обоих лингвофилософских направлениях слово-высказывание не рассматривалось «как двусторонний акт», сквозь призму диалогических отношений «я» и «другого»: «В слове я оформляю себя с точки зрения другого, в конечном счете, себя с точки зрения своего коллектива. Слово — мост, перекинутый между мной и другим. Если одним концом он опира-

ется на меня, то другим концом — на собеседника. Слово — общая территория между говорящим и собеседником» [3, с. 94].

Положения, изложенные в «Марксизме и философии языка», концептуально согласуются с содержанием статьи «Слово в жизни и слово в поэзии», где также проводилась мысль о недостаточности анализа слова с «отвлеченно-лингвистической точки зрения», вне его обусловленности «внесловесной жизненной ситуацией» [4, с. 74]. В поэтическом произведении слово также «социологично»: оно «вплетено в невысказанный контекст жизни» [4, с. 84], а потому существенную роль в его формировании играют подразумеваемые социальные оценки. Роль этих оценок заключается в выборе поэтом «слова», которое фактически становится результатом со-выбора слушателя и поэта, который «все время работает с сочувствием или не-сочувствием, с согласием или несогласием» этого слушателя [4, с. 85]. Эта мысль, ключевая для бахтинских работ 1920-х гг., с особой четкостью проводится в «Слове в романе»: слово, уже само по себе ценностно насыщенное и «пронизанное чужими мнениями», изначально «направлено на ответ и не может избежать глубокого влияния предвосхищаемого ответного слова» [1, т. 3, с. 33].

Диалог у Бахтина, как можно заключить, тотален и проявляет себя на всех языковых уровнях. Существуя на «междуиндивидуальной территории» [3, с. 17], обрамленной социальным контекстом, слово оказывается неизбежно диалогичным. Прибежищем диалога оказывается не только текст как эстетический феномен, но и вся экстралингвистическая ситуация, понимаемая как поле этого диалога, место встречи «я» и «другого». Таким образом, Бахтин вплотную подходит к проблеме эстетической коммуникации[1], а также к вопросам рецептивной эстетики в рамках феноменологического подхода[2].

---

[1] О коммуникативном аспекте в работах см., например, высказывание Вяч.Вс. Иванова: «Как и все другие знаки, слово Бахтин изучает в контексте конкретных форм социального общения <…>. Эта точка зрения, основанная на коммуникативном понимании искусства и других явлений культуры, противопоставляется привычной, ставшей сама собой разумеющейся» [9, т. 1, с. 270]. По мнению исследователя, воззрения Бахтина, изложенные, в частности, в «Формальном методе в литературоведении» «предвосхищали то использование общей модели коммуникации, которое широко распространилось только после создания теории информации» [9, т. 1, с. 270].

[2] Об «определяющем влиянии феноменологии» на Бахтина см. комментарии к работе «Автор и герой в эстетической деятельности»: «М.М.Б. в письме к В.В. Кожинову от 2 июля 1962 г. засвидетельствовал “определяющее влияние” Гуссерля: сам принцип в АГ — феноменологический принцип» [1, т. 1, с. 512].

Таков контекст, в рамках которого, однако, существуют монологические жанры. Установка лирики на монологичность, на первый взгляд, конфликтует с бахтинской же концепцией диалога, выходящего, как было показано, далеко за пределы внутритекстовой действительности. Как любое словесное творчество, лирика использует в качестве материала те же внутренне диалогичные слова, что придает утверждению о ее монологичности характер неразрешимой антиномии. Кажется целесообразным пойти путем доказательства «от противного» и проследить, на каком уровне лирика диалогична уже по факту своей «словесной» природы.

Как было показано, слово диалогично по существу — это его имманентное свойство как «идеологического» знака. Кроме того, согласно бахтинской диалектике «психики и идеологии», формой сознания также является слово-знак — внутренняя речь. Чтобы быть сформированной и — далее — проговоренной, она нуждается в «социальной ситуации», следовательно тоже имманентно диалогична: на уровне сознания происходит установка на потенциального слушателя и его «ответное слово», что определяет выбор формы и содержания для «внешней речи». Феномен внутренней речи тесно связан со спецификой лирического языка: через близость-отдаленность к ее реализации в тексте могут определяться характерные черты поэтики:

> «Язык Блока характерен не только близостью к языку непосредственного жизненного высказывания, но даже к внутренней речи. Мы всегда думаем словами, но слова эти очень недифференцированны, и когда мы хотим их сказать, то чувствуем, что для внешнего выражения они недостаточны. Но язык внутренней речи всегда близок нам. Внешняя речь выражает внешнюю культуру, степень интеллигентности, образовательный ценз. Во внутренней речи дифференциации меньше, и потому она понятнее всем. Всегда, когда говорят о языке, нужно рассматривать его со стороны близости или отдаленности от внутренней речи. У Вяч. Иванова каждая черточка языка сделана: это — предел отдаленности от внутренней речи. Сологуб, Бальмонт занимают среднее положение. Язык Блока чрезвычайно близок к внутренней речи; это — как бы попытка переложить внутреннюю речь на внешнюю» [1, т. 2, с. 345][3].

[3] Близость внутренней речи и речи поэтической стала предметом лингвистических исследований. См., например, И.И. Ковтунова «Поэтический синтаксис»: «Коммуникативная ситуация внутренней речи позволяет употреблять в лирическом тексте языковые черты естественной внутренней речи. В рамках сложно построенного текста

Таким образом, как следует из бахтинской диалектики, внутренняя речь «является продуктом социальной жизни» [4, с. 92] поэта. Слово «среды»[4], преломившись в поэтическом сознании (внутренней речи), воплощается затем в лирическом голосе. Сама природа этого голоса диалогична по преимуществу, ведь любое высказывание направлено на ответ. Поэт, в свою очередь, еще более тонко, «чутко», по выражению Бахтина, «ориентирован» на слушателя: «непоколебимая уверенность» в его сочувствии определяет интонацию лирического высказывания [5, с. 90].

Эстетическое творение, таким образом, обладает безусловной адресованностью, и эта адресованность — встреча «направленного на ответ» и «предвосхищаемого ответного слова» — неизбежна и в лирике. Как только человек берется за письмо, он держит в своем сознании «другого» — потенциального реципиента своего художественного высказывания, который подспудно, имплицитно кодирует текст. Таким образом, лирика оказывается «пронизана» диалогическими отношениями и реализуется посредством этих отношений. Тем острее встает вопрос о ее монологической природе.

Вероятно, причина возникновения «лирической» антиномии кроется в следующем: во-первых, Бахтин не эксплицировал уровни диалога, формально не прописывал их; во-вторых — в его трудах не всегда четко проводились линии разграничения между монологом, диалогом и полифонией. В работах Л.А. Гоготишвили было показано, что источник неверного прочтения бахтинской концепции — в разведении понятий «диалогизма-монологизма» по полюсам, однако, по замечанию исследователя, «у самого Бахтина такого крайнего заострения понятий нет. <…> абсолютное толкование диалогизма и монологизма *не имеет* реального смысла. Речь — это не абсолютный диалог и не абсолютный монолог, но естественное их сращение» [6, с. 151][5]. Подход к анализу концепций Бахтина не в «абстрактно-фило-

эти черты создают образ (или модель) спонтанно протекающего процесса внутренней речи и — шире — моделируют структуру и динамику внутреннего мира человека в его взаимодействии с миром внешним» [7, с. 179].

[4] «Среду» в этом контексте не стоит смешивать с понятием публики, учет требований которой, по Бахтину, вредит «художественной чистоте» творчества. Среда здесь сближается с пониманием «хора», а потому и определяет поэта изнутри.

[5] Относительность этого различения подразумевалась Бахтиным. См., например, «Из архивных записей к “Проблеме речевых жанров”»: [1, т. 5, с. 207–240]. Для лучшего понимания этого утверждения приведем расширенные цитаты из работы: «Речь по своей природе диалогична. Относительность различия диалога и монолога. <…> Мысль выясняется для себя самого лишь в процессе ее выяснения для другого. Поэтому нет и не

софском понимании», а в лингвистическом аспекте (в частности, через введение в анализ авторского речевого центра) показывает, что невозможен как абсолютный монологизм, так и абсолютный полифонизм, которые представляют собой полюса диалога. Таким образом, корень парадокса монологичности обнаруживается на этапе классификации: прибегая к аналогии, можно сказать, что монолог, как и полифония, соотносится с диалогом как вид — с родом. Это снимает вопрос о «нелогичности» появления монологизма в поле диалога, понимаемого как «универсалия сознания».

Когда одна из антиномий лирики оказывается снятой, необходимо прояснить, что перетягивает лирику к монологическому полюсу. Во-первых, видимый монологизм лирики возникает потому, что в ней недостаточно реализованы возможности «чужой» речи на эксплицитном, внешне-композиционном уровне. Здесь нам вновь понадобится процитировать Бахтина:

> «В поэтических жанрах в узком смысле естественная диалогичность слова *художественно не используется* (курсив наш. — *А.Н.*), слово довлеет себе самому и не предполагает за своими пределами чужих высказываний. Поэтический стиль условно отрешен от всякого взаимодействия с чужим словом, от всякой оглядки на чужое слово.

может быть, так сказать, абсолютного монолога, т. е. никому не адресованного, чисто индивидуального выражения мысли для себя самого. Такой абсолютный индивидуальный монолог, если мы его помыслим, не нуждался бы в языке, понятном для других, утратил бы всякое отношение к сфере языка. Всякое высказывание диалогично, т. е. адресовано другим, участвует в процессе обмена мыслями, социально. Абсолютного монолога — выражения индивидуальности — нет, это — фикция идеалистической философии языка, выводящей язык из индивидуального творчества. Язык по природе своей диалогичен (“средство общения”). Абсолютный монолог, который был бы языковым монологом, исключается самой природой языка» [1, т. 5, с. 212–213]. Далее, Бахтин оговаривает, что внутри этого диалогического по своей природе языка возможны «вкрапления» монологических образований с точки зрения формы своей организации, но их диалогической внутренней основы это не отменяет: «Но если язык по социальной природе своей диалогичен, если абсолютный монолог не возможен, то относительное различение диалогических и монологических форм речи не только допустимо, но и необходимо. Наряду с диалогическими формами речи (например, бытовой диалог) существуют монологические формы речи (например, научное творчество, повести и рассказы, лирические произведения и др.). Это не абсолютные монологи, но по своей организации они резко отличаются от диалогов. В пределах таких монологических целых как роман различаются монологическая речь автора (или рассказчика) и диалоги действующих лиц. Нет нужды доказывать очевидное наличие существенных различий диалогической и монологической речи в пределах (и на основе) общей диалогичности языка» [1, т. 5, с. 213].

> Столь же чужда поэтическому стилю какая бы то ни было оглядка на чужие языки, на возможность иного словаря, иной семантики, иных синтаксических форм и т. п., на возможность иных языковых точек зрения. Следовательно, чуждо поэтическому стилю и ощущение ограниченности, историчности, социальной определенности и специфичности своего языка, а потому чуждо и критическое, оговорочное отношение к своему языку, как к одному из многих языков разноречия, и связанное с этим отношением неполное отдание себя, всего своего смысла, данному языку» [1, т. 3, с. 38].

Курсивом выделена важная ремарка, возвращающая нас к исходной антиномии: к возможности реализации монологического высказывания при неустранимой диалогичности слова. Бахтин показывает, что естественная диалогичность в лирике сохраняется, но «*художественно* не используется», «условно погашается» [1, т. 3, с. 37], из чего следует, что «поэтический стиль условно отрешен» от чужого слова. В лирике авторский речевой центр не так «затушеван», как, например, в полифоническом романе, но и в последнем смена голосовых регистров невозможна без «скрепляющего монологического голоса»[6]. Таким образом, лирика монологична не «по существу», а по уровню реализации внутренней диалогичности, заложенной в основу каждого высказывания.

Однако этот аргумент также сталкивается с сопротивлением. При рассмотрении лирики «в частностях» тезис о «выголашивании чужих интенций» [1, т. 3, с. 50] порождает множество исключений из правил и оговорок. В лирике — особенно неклассической — важен интертекстуальный компонент, назревает тенденция к овладению чужим дискурсом на уровне субъектной организации («мерцающий» субъект в концептуализме). Критическое отношение к языку и ощущение его ограниченности — что, по Бахтину, нехарактерно для лирики — в целом ощущается в поэтических тенденциях XX–XXI вв.: попытка создания «заумного» языка[7], «метод нарезок» у дадаистов и битников,

---

[6] См. объяснение в этой же работе Л.А. Гоготишвили: «…с языковой точки зрения смена чужого голоса на чужой же голос осуществляется через авторский речевой центр. Полифония может осуществляться лишь за счет скрепляющего ее монологического голоса, как бы ни был ослаблен этот монологизм другими голосами, вошедшими в высказывании» [6, с. 152].

[7] Феномен «зауми» Бахтин объясняет как избегание социальных диалектов: «Характерно, что поэт в своем неприятии данного литературного языка скорее будет мечтать об искусственном создании нового специально поэтического языка, чем об использовании реальных наличных социальных диалектов» [1, т. 3, с. 40]. Этот тезис,

“found poetry” и т. д. — этот неполный список ставит под сомнение обоснованность «ограничения» возможностей лирики и подводит к мысли, что Бахтин имел в виду некий лирический «предел».

Впрочем, Бахтин сам указывал на собственные противоречия. Поэт, не допуская в пространство своего творения чужие интенции и нивелируя социальное разноречие, создает таким образом «в поэтическом произведении напряженное единство языка». Но такое «единство может быть наивным и данным лишь в редчайшие эпохи поэзии <…> Обычно же мы чувствуем то глубокое и сознательное *напряжение*, с каким подымается единый поэтический язык произведения из разноречивого и разноязычного хаоса современно ему живого литературного языка» [1, т. 3, с. 51]. Как видим, речь идет именно о преодолении поэтом разноречия ради поэтического единства. Случается, что элементы чужой речи все же нарушают это единство, но в таком случае они входят в это единство с авторскими не «на равных», а на правах «изображенной речи»: поэт говорит о чужом своим языком, «употребляет только такие слова и формы и употребляет их только так, что они утрачивают свою связь с определенными интенциональными слоями языка и с определенными контекстами», в отличие от прозаика, который «и о своем пытается сказать на чужом языке» [1, т. 3, с. 50, 40]. Прозаический текст действительно более пригоден в качестве арены выражения множества чужих голосов, которые обладают относительной самостоятельностью. Автор прозаического текста хочет показать не только свой голос, но и способность ведения полифонии, способность говорить о «чужом» на чужом языке[8]. Тем не менее, обращаясь к конкретным примерам, можно обнаружить, что «сознательное напряжение» к созданию единого поэтического языка в лирике может намеренно снижаться.

При этом необязательно брать образцы «новейшей» поэзии: в символистской лирике уже оформились тенденции, способствующие обновлению поэтического языка. В поэзии И. Анненского[9] отчетливо прослеживается стремление к привлечению внешнего окружения в орбиту своего поэтического языка. Ярким примером может служить стихотворение «Нервы». Здесь авторский голос растворен

однако, вступает в противоречие с утверждением, что поэту чуждо ощущение ограниченности языка.

[8] Интерес к чужому слову и к чужому быту, как кажется, отчетливо проявляется в том внимании, которое уделяют некоторые прозаики особенностям речи представителей разных социальных групп.

[9] Бахтиным отмечалось, кстати, что Анненский — *голос вне хора* [1, т. 1, с. 233].

в разноязычии: автор не только не приводит эту разноголосицу к общему знаменателю, но и дает ей «завладеть» его субъектностью. Мы видим, как постепенно субъект речи «сметается» стихией чужих голосов. Первые строки — «Как эта улица пыльна, раскалена! Что за печальная, о господи, сосна!» [11, с. 151] — еще можно соотнести с авторским речевым центром, но затем лирический субъект становится лишь проводящим «нервом» чужих голосов и сознаний. Это уже не изображенная речь, а чужая речь в полном смысле слова: «Лиризм поэта не просто предполагает подключение “другого” к переживанию лирического “я”, но становится буквально интерсубъектным, выраженным полифонией уличных голосов…» [10, с. 80][10].

Стихотворение «Из газет» А. Блока не достигает такого уровня владения чужим словом, как стихотворение Анненского, но хорошо иллюстрирует тенденцию лирики к попытке передачи чужого слова-сознания. Уровень овладения чужим словом здесь более затушеван, но интерес к «чужому» *опыту* проявлен с большей очевидностью: новость из газет индивидуализирована, пропущена через сознание автора и лирического героя, *передана эмоционально*. Это эмоциональное авторское отношение со всей очевидностью проявляется в конце стихотворения, в несобственно-прямой речи героини, разговорную, прерывистую интонацию отчаявшегося человека передает тонический стих:

Мамочке не больно, розовые детки
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке,
Спасибо, спасибо. Мама не могла… [12, с. 169].

«Оглядка на чужое слово», противоестественная для поэтического жанра «в узком смысле», здесь присутствует, но в то же время

[10] Подробный анализ этого стихотворения см. в статье Ю.В. Шевчук «Мысль и язык в “Разметанных листах” И.Ф. Анненского»: [10]. В рамках этой проблемы интересно следующее замечание во вступительной статье к изданию стихотворений Анненского: «Как новатор, вводивший в лирику черты будничной разговорности, даже просторечия, Анненский не был одинок среди своих современников-поэтов: у Блока, у Андрея Белого, у Сологуба, иногда и у Брюсова можно встретить подобные же черты, разве что выраженные менее ярко; привлекали этих поэтов и образы простых людей. Более же резкое отличие Анненского от них — в другом: в характере соотношения внутреннего мира поэта, его “Я”, с миром внешним. В творчестве Бальмонта и Вяч. Иванова, ранней (вплоть до начала 1900-х годов) поэзии Брюсова, Блока, Сологуба внутренний мир творца выступает как самодовлеющий, подчиняя себе, окрашивая собою, даже подменяя собою то, что лежит вне его» [11, с. 26].

напрашивается логичный контраргумент: на первый взгляд, Блок лишь выражает чужое своим языком (что свойственно лирике) и не до конца овладевает чужим материалом. Однако «чистота» голоса Блока, в свою очередь, далеко не очевидна. Присутствие этой «неочевидности» обнаруживает и реакция современников: стихотворение подвергалось критике за излишний сентиментализм, «сюсюкающее юродство» [12, с. 614]. Такая критика, конечно, субъективна, но тем более она показательна. Попытка овладеть чужим словом и внедрить его в свой поэтический стиль не осталась незамеченной и вызвала неоднозначную реакцию именно потому, что Блок здесь полностью не «уходит», а только приглушает свой поэтический голос в стремлении «освободить место» для чужого сознания. Можно назвать это своеобразным «двуголосым словом» — в бахтинском смысле: здесь нет полного слияния голосов (этому мешает как раз сочувствующее эмоционально-авторское отношение), но и свойственного лирике единообразия, которое достигается авторским «укрощением» чужого слова, тоже не наблюдается. Слом авторского голоса здесь тонко чувствуется, и это заставляет стихотворение несколько выбиваться из поэтической манеры Блока.

Еще раз подчеркнем: Бахтин оговаривал, что в своих рассуждениях о реализации в лирике чужого слова он рассматривает ее «изолированно» и несколько абстрактно. Поэт, как и любой человек, живет в социальном контексте, окруженный «живым разноречием и разноязычием», но дав этой живой стихии место в своем произведении, поэт неизбежно превращается в прозаика. В таком случае требованиям лирического канона соответствует лишь ограниченный круг явлений, а сам Бахтин воспроизводит методологию критикуемых им объективистов, рассматривая лирику с точки зрения «стилистического предела»: «Мы все время характеризуем, конечно, идеальный предел поэтических жанров; в действительных произведениях возможны существенные прозаизмы, существуют многочисленные гибридные разновидности жанров, особенно распространенные в эпохи смен литературных поэтических языков» [1, т. 3, с. 40].

Таким образом, не отказывая лирике в способности реализации разноречия, Бахтин расценивал это как «особые» случаи. Л.А. Гоготишвили, прослеживая эволюцию взглядов Бахтина, замечает: «Возможна, по Бахтину, и поэзия, не приводящая свой материал к единому знаменателю — например, “прозаическая” лирика Гейне и др. <…> во втором издании (1963) <речь идет о “Проблемах поэтики Достоевского”. — *А.Н.*> Бахтин добавляет к этому месту новое характерное замечание в скобках: “только в XX веке происходит резкая

«прозаизация лирики»", а значит, можно предполагать, что бахтинское концептуальное понимание поэтической стратегии обращения с диалогизмом соответственно "расширилось"» [5, с. 527]. Тем не менее отметим, что далее Бахтин добавляет: «Возможность употреблять в плоскости одного произведения слова разных типов в их резкой выраженности без приведения к одному знаменателю — одна из существеннейших особенностей прозы. В этом глубокое отличие прозаического стиля от поэтического. Но и в поэзии целый ряд существенных проблем не может быть разрешен без привлечения указанной плоскости рассмотрения слова, ибо различные типы слов требуют в поэзии различной стилистической обработки» [1, т. 6, с. 223]. Как видим, несмотря на «сопротивление» материала и собственные многочисленные оговорки, Бахтин старается придерживаться исходной теоретической позиции: лирика не предназначена для разноречия, смена же этой изначальной парадигмы расценивается как «прозаизация».

Но было бы наивно полагать, что Бахтин, относя лирику к монологическому полюсу, признавал только «чистую лирику», не принимая во внимание ее стилистическое многообразие. Мысль о монологичности лирики, как кажется, так упорно сохранялась Бахтиным не столько для описания формальных характеристик лирического текста, сколько для определения сути лирического сознания как духовно-этической категории.

Действительно, тенденция лирики к прозаизации могла расцениваться Бахтиным как потеря «пристанища» авторитетного авторского слова, в некотором смысле — эстетическая трагедия. Потеря доверия к хору ведет к кризису авторской авторитетности («герой начинает освобождаться от одержания другим — автором»), «*разложению* лирики» (курсив наш. — *А.Н*): «Возможна своеобразная форма разложения лирики, обусловленная ослаблением авторитетности внутренней ценностной позиции другого вне меня, ослаблением доверия к возможной поддержке хора, а отсюда своеобразный лирический стыд себя, стыд лирического пафоса, стыд лирической откровенности (лирический выверт, ирония и лирический цинизм). Это — как бы срывы голоса, почувствовавшего себя вне хора». Герой, выходящий из-под власти автора «начинает не совпадать с самим собою, начинает видеть свою наготу и стыдиться, рай разрушается» [1, т. 1, с. 233].

При внимательном прочтении фрагмента о лирике в «Авторе и герое…» (далее — АГ) возникает недопонимание: кто именно теряет поддержку хора — автор или герой? С одной стороны, раз «авторитет

автора — есть авторитет хора», а сам автор определяется как «проникающий» в героя *другой*, то автор становится в некотором смысле когерентен хоровой поддержке. При ослаблении доверия к авторитетности другого и происходит слом лирического «я», т. е. героя. Если так, то выходит, что это положение логически принадлежит герою:

> «Я нахожу себя в эмоционально-взволнованном чужом голосе, воплощаю себя в чужой воспевающий голос, нахожу в нем авторитетный подход к своему собственному внутреннему волнению; устами возможной любящей души я воспеваю себя. Этот чужой извне слышимый голос, организующий мою внутреннюю жизнь в лирике, есть возможный хор, согласный с хором голос, чувствующий вне себя возможную хоровую поддержку» [1, т. 1, с. 231].

В этом утверждении ощущается скрытый парадокс: очевидно, что герой, будучи в полной власти автора, не может самостоятельно выйти из хора, как и не может сам себя «находить» или «чувствовать стыд».

Источник такого противоречия — в специфике соотношения автора и героя в лирике. Несмотря на то, что они персонифицированно «разносятся», фактически, как указывал сам Бахтин, в лирике герой-ское «я» поглощается авторским «другим». Это соотносится с мыслью Бахтина о «возможной лирической самообъективации (персональном совпадении героя и автора за границами произведения)» [1, т. 1, с. 230]. Здесь очевидна экстраполяция философской антропологии Бахтина в область эстетики. Отсюда такая «активность» героя, противоречащая условности художественного произведения: рождение у него «самосознания»[11] и вследствие этого — стыда, внутреннего надлома.

Понимание соотношения хор — автор — герой осложняется экзистенциальной оформленностью этой работы. Хотя за ней тяжело не увидеть тень «социологического» подхода работ Волошинова-Бах-

---

[11] В этом фрагменте АГ сильны библейские аллюзии: обретение человеком самосознания после потери райской целостности. Ср., например, трактовку С.Г. Бочарова: «…рождалось самосознание — вместе со стыдом и вследствие его. Кажется, Якоб Бёме ввел зеркальный мотив в толкование грехопадения. Люди вдруг узнали, что наги, то есть они вдруг смогли увидеть себя. Они тем самым стали “как боги”, потому что это, по Беме, способность и привилегия Бога — самосознание, выразившееся в том, что Бог различил в себе свои Лица, вглядевшись в себя, как в зеркало. Человек же, подобно в себя вглядевшись, узнал, что он наг. Тем самым он стал “раздвоен по вертикали” и сам отделил в себе от высшего низшее. Чувством низшего и явился стыд, который стал началом самосознания» [2, с. 134].

тина, переведенного в иную плоскость: «хор», «хоровая поддержка», «другость» здесь могут соотноситься с «идеологической средой сознания», «социальностью», «внутренней аудиторией» всякого «я» [8, с. 20–21]. Автор и герой, находясь в «теплой атмосфере» хоровой поддержки, обладают даром «прямого» лирического говорения[12]. Или, используя язык социологического метода, предполагаемое согласие или несогласие слушателя — «социального целого, которое изнутри» [4, с. 91] — является определяющим фактором лирической интонации. Как только вера в возможную поддержку потеряна, происходит «срыв» лирического голоса.

Согласие всех «участников» лирического события представляет собой высшую точку развития диалога — этот тезис, антиномичный по существу, объясняется духовно-этическим отношением к лирическому сознанию у Бахтина. Этой же ценностью лирики — согласием — определяется, по-видимому, та «настойчивость», с которой Бахтин не отказывался от идеи о ее монологичности. Парадоксально, но отказ от этой мысли привел бы к закономерному выводу о невозможности полноценного диалога, так как согласие являет собой «важнейшую диалогическую категорию» [1, т. 5, с. 364]. Если так, то лирика в своем «стилистическом пределе» — в хоровом согласии — может скрывать намеки на «идеальный предел диалога (не достигаемый, по М.М.Б., в романе Достоевского)» [1, т. 5, с. 669]. Сама же идея о полифонии, второго полюса диалога, возникла, по мнению Л.А. Гоготишвили, из ощущения кризиса культуры, потери индивидуального голоса: это попытка преодолеть новой «архитектонической формой» «дезориентирующих уверенное авторское слово тенденций (к иронии, пародии и т. д.)» [5, с. 510].

Итак, исходная антиномия — существование «лирического» монологизма на фоне универсального поля диалога — оказывается снятой. Гоготишвили показала, что возникновение этого противоречия обусловлено, с одной стороны, недостаточной обрисовкой соотношения в работах Бахтина монолога и полифонии с диалогом, с другой — «смешением» его, диалога, уровней. Диалог, будучи универсалией сознания, тотален, но способы организации диалогического по своей природе материала могут выражаться в крайних — монологических и полифонических — формах.

Кроме того, и в рамках такого деления лирика не так однозначна: в частности, уже в символизме, по Бахтину, наблюдаются тенденции

---

[12] В античности хор выступал от лица так называемого «идеального читателя», а потому был близок авторской точке зрения.

к «прозаизации» лирического дискурса. Сама возможность художественной реализации диалогичности, вынесения естественной сущности слова на «поверхность» поэтического текста оговаривалась Бахтиным, но при наличии многочисленных замечаний, рассыпанных в работах разных лет, эта концепция не была теоретически оформлена. Причины этого, как мы пытались показать, кроются вовсе не в том, что Бахтин принципиально «против поэзии»[13]; они находятся на пересечении эстетики и философской антропологии: полновесное авторское слово, вызревающее из хорового согласия («осанны»), может быть обретено в том самом «стилистическом пределе» лирики. И раз «вера в возможность сочетания голосов, <…> в многоголосый хор, где индивидуальность голоса и индивидуальность его правды полностью сохраняется» [1, т. 5, с. 374], не смогла утвердиться во всей полноте даже в полифоническом романе, то лирика, имеющая своим изначальным условием согласие голосов, оказывается даже ближе к этому «идеальному пределу диалога».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянских культур, 2003. Т. 1. 958 с.; 2000. Т. 2. 800 с.; 2012. Т. 3. 880 с.; 1997. Т. 5. 731 с.; 2002. Т. 6. 800 с.
2. *Бочаров С.Г.* Холод, стыд и свобода // *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 121–151.
3. *Волошинов В.Н.* (*М.М. Бахтин*). Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке / коммент. В. Махлина. М.: Лабиринт, 1993. 196 с.
4. *Волошинов В.Н. (М.М. Бахтин)*. Слово в жизни и слово в поэзии // Михаил Михайлович Бахтин. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / сост., текстол. подготовка И.В. Пешкова; коммент. В.Л. Махлина, И.В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. С. 72–94.
5. *Гоготишвили Л.А.* Автор и его ролевые инверсии (к сопоставлению подходов В.С. Библера и М.М. Бахтина) // Лестница Иакова: архитектоника лингвофилософского пространства / сост. И.Н. Фридман; отв. ред. С.В. Федотова. М.: Издат. дом ЯСК, 2021. С. 502–557.

[13] Ср. известные инвективы М.Л. Гаспарова: [9, т. 2, с. 35].

6. *Гоготишвили Л.А.* Философия языка М.М. Бахтина и проблема ценностного релятивизма // М.М. Бахтин как философ / отв. ред. Л.А. Гоготишвили, П.С. Гуревич. М.: Наука, 1992. С. 142–174.
7. *Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 205 с.
8. *Махлин В.Л.* «Диалогизм» М.М. Бахтина как историко-философская проблема // Бахтинский вестник. 2022. № 2. С. 16–28.
9. Михаил Бахтин: pro et contra: в 2 т. СПб.: РХГА, 2001. Т. 1. 554 с.; 2002. Т. 2. 712 с.
10. *Шевчук Ю.В.* Мысль и язык в «Разметанных листах» И.Ф. Анненского // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 70–84. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-74-70-84

Источники

11. *Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
12. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 1. 642 с.