

Alex Frysman

## "ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ" СЕРЕНА КЬЕРКЕГОРА И ДИАЛОГИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ БАХТИНА

Отношение Бахтина к Кьеркегору – загадочная и далеко не раскрытая тема. В работах Бахтина имя Кьеркегора упоминается крайне редко. Однако биографы Бахтина Майкл Холквист и Катерина Кларк утверждают, что уже в Одессе молодой Бахтин познакомился с работами Кьеркегора<sup>1</sup> (и принял даже изучать датский язык, чтобы читать Кьеркегора в оригинале, но в основном читал его по-немецки). Как сообщают биографы, творчество Кьеркегора рядом с феноменологией Гуссерля и неокантианством Марбургской школы было в 1920-ых годах темой философских дискуссий бахтинского кружка.<sup>2</sup> Напомним также о воспоминаниях Уилсон, из которых мы узнаем, что непосредственно после переезда в Петербург в 1914 году Бахтин увлекался Кьеркегором, то есть задолго до того, как тот вновь был открыт во Франции и приобрел мировую славу.<sup>3</sup> Воздействие Кьеркегора на европейскую философию после первой мировой войны также отчасти объясняет удивительное сходство кругозоров, взглядов и понятий между "философией поступка", теорией полифонизма и романного слова Бахтина и ключевыми идеями Кьеркегора о словесном общении в этической, эстетической и религиозной области существования человека.

Однако речь о теории коммуникации Серена Кьеркегора всегда неизбежно будет реконструкцией, попыткой воссоздать теорию из фрагментов, разбросанных по различным произведениям, дневникам и записям писателя. Правда, в последние годы своей жизни Кьеркегор планировал издание "12 докладов о диалектике общения", но, к сожалению, никогда не реализовал этого проекта и в дневниках его исследователь может найти лишь наброски и фрагменты этих докладов. Но и по другим причинам о "коммуникативной теории Кьеркегора", в современном значении этого слова, говорить можно разве только лишь условно. Во-первых, сам Кьеркегор избегал слова "теория", чаще всего пользуясь терминами "диалектика коммуникации", либо "диалектика общения". Итак – не теория аналитического характера, а скорее гениальная интуиция и рефлексия философа и писателя, предвосхитившего многие проблемы

эстетической и экзистенциальной коммуникации, которые в Новое время приобрели острую актуальность. Во-вторых, нельзя забывать о том, что Кьеркегор был первым философом, который последовательно пытался укоренить диалектику, религию и теологию именно в практической философии, то есть в этике и экзистенции, а не в Теории.

Наконец надо оговориться, что кьеркегоровская теория коммуникации – не своеобразный "придаток" к его рефлексии о человеческой экзистенции, а основа его творчества, исток его писательской деятельности; начало, пронизывающее все его произведения, а также своего рода пособие к правильному их истолкованию.

Напряженный и страстный диалогизм, философская восприимчивость к целому и одновременно сознательная амбивалентность, антисистемность и подчеркнутая незавершенность в понимании человеческого существования – все это сближает Кьеркегора и Бахтина. В дальнейшем я попытаюсь обратить внимание не только на соприкосновение точек зрения и перекличку Кьеркегора и Бахтина, но и на плодотворность совместного прочтения и диалога между ними.

### **Коммуникация и свобода**

Философский экзистенциализм XX века несет вину за глубоко ошибочное, но, к сожалению, распространенное представление о Кьеркегоре как мрачном, угрюмом отшельнике, в уединении размышляющим над бренностью человеческого существования. Кьеркегор не был ни капитулянтом, ни эскапистом, спасающимся бегством в мир субъективности, а скорее завоевателем этого мира. Страстная диалогичность его мысли, как и сам факт погружности поэта-философа в проблемы общений, риторики и диалога опровергают миф о Кьеркегоре, как о закрытом индивидуалисте и обнажают уязвимость истолкований его творчества в контексте экзистенциализма XX века. Перефразируя Бахтина, можно сказать, что своеобразие Кьеркегора как и каждого подлинно диалогического мыслителя в том, что у него "нет собственной территории" – мысль его открыта на различные интерпретации, но всегда оказывается "вне", то есть за пределами любого философского и культурного контекста.

"Неповторимая личная субъективность, ее бесконечная, неисчерпаемая мощь и глубина" – говорит Кьеркегор – "это вечно бьющий, вечно животворящий фонтан". Но разве бесконечная субъективность не была исходным стимулом творчества романтиков? На самом деле Кьеркегор непрестанно ведет полемику с позицией романтиков, которые воплощают для него эстетическую стадию экзистенции. В отличие от роман-

тиков Кьеркегор действительно раскрывал и осмыслил глубинные структуры сознания в содержательных и конкретных категориях, создавая феноменологию и парадоксальную диалектику субъективности. Субъективность, отстаиваемая Кьеркегором – не бесконечное "я" романтиков, далеко не трансцендентальный субъект кантианцев и не абсолютный субъект идеализма, а расколотый, "расщепленный" субъект, который "не совпадает с самим собою": конкретная, расколотая личность в непрестанном движении, в бесконечных поисках возможности целостной экзистенции. Вспомним тему несовпадения личности с собою в антропологии Бахтина, например, в "Авторе и герое" ("я как субъект никогда не совпадаю с самим собою").<sup>4</sup>

Итак, "несовпадение с собою" – одна из тем "Понятия страха", в которой псевдоним Кьеркегора, Вигилий ? Хауфнезис виртуозно развертывает феноменологию демонического самоуединения, "страха перед добром", несвободной изоляции индивида, отвергающей благодать речи: "Замкнутости в себе, обособлению, присуща немота; в речи и слове залог спасения. Они спасают от пустой абстракции самоуединения... Ибо речь – сфера коммуникации (Kommunikationen)".<sup>5</sup> В "Понятии страха" коммуникация становится антропологической проблемой, неразрывно связанной с понятием свободы: "Свобода, – считает Кьеркегор, – непрестанно стремится к сообщению себя другому", тогда как "...несвобода не желает коммуникации и стремится к замкнутости в себе. Это можно наблюдать во всех областях жизни."<sup>6</sup>

Беспредметный страх (ангст) раскрывается Кьеркегором как предел замкнутого в себе эстетического сознания (позиция романтика). В амбивалентном страхе-тревоге сознание эстетика встречает одновременно врага и друга, или, словами Кьеркегора, "благожелательно-враждебную силу". Это одновременно предел дурной бесконечности рефлексии эстетика, обнажающей жизненную несостоительность эстетического мировоззрения в человеческом существовании, и "благожелательный" голос, призывающий индивида утвердить себя как личность, "выбрать себя в своей вечной значимости".

### **Эстетическое и этическое**

В своей статье о ценностях в творчестве Бахтина Райннер Грюбель отмечает, что Бахтин пытается преодолеть кьеркегоровскую дилемму между эстетикой и этикой, а также между культурой и жизнью.<sup>7</sup> Однако мне представляется, что рефлексию Кьеркегора о взаимоотношениях этического и эстетического вряд ли можно свести к простой оппозиции ("дилеммии" у Грюбеля), а размышления Бахтина на эту тему – к по-

пытке "преодоления" таковой дихотомии. Ранний Бахтин проводит отчетливую грань между эстетическим планом бытия (автор и герой), и поэтическим "бытием-событием", нравственным поступком единственного субъекта в единственном, ответственном бытии ("Философия поступка"). На мой взгляд Бахтин идет именно путем Кьеркегора, говоря: "В эстетическом бытии можно жить, и живут другие, а не я – это любовно созерцаемая жизнь других людей... себя я не найду в ней, но лишь своего двойника-самозванца".<sup>8</sup> Различие между возможной завершенностью эстетического мира и принципиальной незавершенностью экзистенции-этики также сближает Бахтина с Кьеркегором: "Свою завершенностью и завершенностью события жить нельзя, нельзя поступать; чтобы жить, надо быть незавершенным, открытым для себя – во всяком случае во всех существенных моментах жизни, – надо ценностно еще предстоять себе, не совпадать со свою наличностью".<sup>9</sup> Не случайно Бахтин говорит именно о поэтике, а не эстетике Достоевского, рассматривая его творчество как выходящий за рамки эстетики роман-поступок, а Кьеркегор, который был необыкновенно восприимчив к эстетике, называет себя религиозным поэтом.<sup>10</sup> Итак, Кьеркегор не "снимает" эстетического и отнюдь не отрицает значения эстетики (пример тому – его творчество, которое редко обращается к нехудожественной, чисто философской и назидательной форме выражения); а обнаруживает лишь недостаточность и ограниченность эстетического сознания, которое не в состоянии создать основу человеческого существования и дать человеку силу, способную противостоять его жестокости. Однако, не подлежит сомнению, что Кьеркегор никогда не отождествлял Красоты с Добром и Истиной. Именно в эстетическом нигилизме, то есть смещении понятий, в подмене истины и добра прекрасным и "интересным" Кьеркегор видит глубинный изъян романтизма. "Интересное" – излюбленная тема Новалиса, Шлегеля и других романтиков Йенской школы, становится основной категорией в кьеркегоровской критике жизненного пути эстетика.<sup>11</sup> Необыкновенно чуткий к историческим переменам сознания Кьеркегор в "Или-Или" обнажает серьезные конфликты между этическим и эстетическим, которые приобрели острую актуальность в эпоху романтизма, пытаясь одновременно порвать с привычными формами художественной коммуникации.

### Критика эстетического монологизма

В "Или-Или" Кьеркегор пользуется всевозможными средствами литературной техники, чтобы отстранить первичного автора и избежать отождествления авторского я с голосами романтиков-эстетиков и анти-

романтиков-этиков. Вненаходимость автора подчеркивается тем, что кроме множества псевдонимных авторов-героев, он вводит вымышленного издателя-редактора, наделив его ироническим псевдонимом Виктор Эремита (победитель-одиночка). Итак, первый том "Или-Или" – арена борьбы спорящих голосов, при почти полном отсутствии авторского голоса. Наглядный пример – исповедь демонического эстетика в "Дневнике обольстителя", завершающий первый том "Или-Или".

"Дневник обольстителя" одновременно сатира на излюбленные темы романтиков и серьезное повествование об обреченности "эстетического эксперимента" в любовных отношениях. Отропаясь от трансцендентного (вечного) и этического (временного), романтическое сознание обольстителя сводит диалогические отношения "Я – Ты" к форме гносеологического каннибализма: к поглощению "другого" и превращению его в имманентный момент романтического Я. Как царь Мидас превращает все вокруг себя в золото, оставаясь голодным, так замкнутое на себе романтическое сознание соблазнителя превращает "ты" в пищу дурной бесконечности саморефлексии. Приведем одно из писем Йоханна Обольстителя: "Иногда я боялся, что у меня может иссякнуть матерьял [...] теперь я не боюсь, теперь у меня есть ты. Теперь я всю вечность буду говорить с самим собой о тебе: о самом интересном предмете с самым интересным человеком. Я – самый интересный человек, а ты – самый интересный предмет."<sup>12</sup>

"Какое определение выразит лучше всего сущность женщины? – Рассуждает Соблазнитель, – Бытие для Другого... но то, что существует для Другого как бы не существует на самом деле". В ответ Соблазнителю звучит парадоксальная реплика этика Ассесора Вильхельма второго тома Или-Или: "Сам по себе ты – ничто. Ты существуешь лишь по отношению к другим".

В полифоническом мире Или-Или исповедальные самовысказывания и диалоги романтических героев, олицетворяющих эстетическую позицию, сталкиваются с чужим голосом этика и затем подвергаются деконструкции уже на другом, этическом уровне сознания.

### Псевдонимы и полифония

Внутренний диалогизм кьеркегоровской мысли проявляется также в парадоксальной структуре и композиции его творчества. Было бы ошибкой отождествлять речь Кьеркегора с высказываниями псевдонимов, под которыми написаны его самые известные произведения: "Или-Или", "Стадии на жизненном пути", "Страх и трепет", "Понятие страха", "Болезнь к смерти", "Философские крохи", "Завершающее ненаучное после-

словие", "Упражнение в христианстве" и другие. В некоторых произведениях авторское я совершенно неуловимо, в других голос автора прорывается и преломляется в речи псевдонимов, а иногда "магистр Серен Кьеркегор" становится даже предметом споров и критики псевдонимных персонажей.

Категорию псевдонимной речи Кьеркегор рассматривал как одну из форм непрямой, косвенной коммуникации, одновременно выпуская работы под именем "Серен Кьеркегор". Они гораздо менее известны: "Понятие иронии с постоянной ссылкой на Сократа", "Назидательные речи", публицистика, литературная критика, "Деяния любви", "Беседы о христианстве" и самый важный источник к пониманию его творчества – посмертно изданные Дневники и Записи. Некоторые непсевдонимные работы (как "Взгляд на мою писательскую деятельность") Кьеркегор даже снабжал подзаголовком: "непосредственная, прямая коммуникация".<sup>13</sup>

В Дневниках Кьеркегор неоднократно говорит о себе как об "авторе авторов", называя псевдонимы самостоятельными голосами, а свое авторское я – суплером:

Мое отстранение от псевдонимов несравненно с авторами, которые создают своих героев, не отрещаясь от себя как автора... Я присутствую в моих произведениях лишь как суплер. Как автор я – либо нечто безличное, либо местоимение третьего лица: мои действующие персонажи сами пишут предисловия к своим произведениям и даже выбирают свои псевдонимы. И ни одно их высказывание не является моим словом... Автором псевдонимов я являюсь лишь во вторичном значении слова... У моих псевдонимных авторов – свое личное, определенное мировоззрение... Тот, кто не понял отстраняющей роли псевдонимов и в заблуждении подменил их моим существующим я, тот не понял идеи моего творчества и сам себя обманул.<sup>14</sup>

Ошибкой было бы считать псевдонимную стратегию Кьеркегора не более чем оригинальным литературно-эстетическим приемом. Как это ни странно, псевдонимы служат сугубо этическим целям, о чем Кьеркегор выразительно говорит в Дневниках:

Упразднение личного «я» – настоящая катастрофа Нового Времени (*det Moderne*). Когда этическое и религиозное содержание сообщают в безлично-объективной форме, правда превращается в ложь. Сфера этической и религиозной коммуникации – взаимоотношения одного личного «я» с другим личным «я». Мои псевдонимы, это, конечно, поэтические

фигуры, но действуют они в реальном мире и призваны к тому, чтобы (поскольку это вообще возможно) приучить современников вслушаться в голос личного «я», а не поклоняться голосу фантастического чревовещателя. Итак, псевдонимы – попытка проложить путь к личности.<sup>15</sup>

Заметим, что "фантастический чревовещатель" в контексте Кьеркегора – это прежде всего его вечный противник Гегель, но также и любое спекулятивное мышление, которое "всегда говорит от человечества вообще, но никогда не может сказать я".

В своих псевдонимных работах Кьеркегор фиксирует различные типы самосознания и мировоззрения, воплощая их в идеях-личностях, идеях-голосах, которые ведут между собой полифонический диалог; спорят друг с другом, исповедуются, советуют, переписываются и всегда пытаются осмыслить поступок и исповедь "другого". Нет никаких сомнений, что многие наблюдения Бахтина над творчеством Достоевского можно справедливо применить к Кьеркегору. Итак, Кьеркегор – создатель полифонического романа? Близко к этому вопросу подходит Гайденко в своей работе "Трагедия эстетизма", указывая на корни косвенного метода коммуникации в платоновских диалогах и метко отмечая огромное значение сократической майевтики для создания этого метода. "Однако, в отличие от Платона, – пишет Гайденко, – сталкивавшегося точки зрения как определенные теоретические позиции (так, что его диалоги всегда представляли собою философские беседы, а деятельность, поступки, решения, настроения участников диалога оказывались вне поля зрения), Кьеркегор сталкивает не только и не столько различные образы мысли, сколько различные образы жизни; его не столько интересует способ понимания истины, сколько способ бытия в истине... В этом смысле творчество Кьеркегора – не философский диалог, а экзистенциальная драма, где в качестве действующих лиц выступают не только персонажи, но и отдельные произведения".<sup>16</sup>

Произведения псевдонимов-эстетиков, например, в "Или-Или" представляются мне стоящими ближе к полифоническому роману, чем произведения этиков и религиозных авторов-псевдонимов. Не случайно именно "Или-Или" Гайденко сравнивает в своей работе с романами Достоевского:

Здесь слышны голоса Канта, Фихте, Шиллера, Шеллинга, Новалиса. Они беспрестанно полемизируют друг с другом, помогают друг другу обнаружить свое подлинное кредо, и – что самое главное – здесь они, наконец получили возможность экзистенциально пережить свою теоретическую точку зрения. Каждая идея у Кьеркегора выступает как личность. В

этом смысле кьеркегоровское Или-Или – философский роман, роман идей, до сих пор никем не превзойденный. Здесь борьба идей приобретает более чистую форму, чем, например, в романах Достоевского.<sup>17</sup>

### Образ Сократа

Фигуры Кьеркегора (наподобие героев Достоевского), обречены до конца испытывать и экзистенциально пережить свои идеи, доведя их до предела, чтобы осознать их несостоятельность. Подобным образом Кьеркегор верил, что европейское сознание должно до конца изжить эстетические идеи, чтобы перейти в стадию этическую. В дневниках 1836 года Кьеркегор записывает:

Можно сказать, что три великие идеи: Дон Жуан, Фауст и Агасфер-Вечный Жид, символизируют три главных пути внерелигиозной жизни. Когда эти идеи лично присваиваются отдельно взятым человеком, когда они действительно внедряются в него, то тогда в нем зарождается Этическое и Религиозное – только тогда, а не раньше. Так я смотрю на отношение этих идей к догмам христианства<sup>18</sup>

Стихия чувственности ("музыкально эротическая" и "лирическая" стихия Дон Жуана), гордня и отчаяние всепоглощающего ума, "отчаяние интеллекта" (Фауст) и отчаяние душевной бездомности и неукоренности (экзистенциальное отчаяние Агасфера-Вечного Жида) – одновременно три парадигмы европейского романтического сознания и определенные типы эстетической экзистенции. Экзистенциальные позиции у Кьеркегора всегда связаны с определенным жанром и стилем. Итак аллегорическому образу Дон Жуана соответствует лирика, Фаусту драма и философия, Агасферу – повествование.

Негативной парадигме "трех великих идей" противостоит положительный образ Сократа, знаменующий переход в этическую стадию существования. В глазах Кьеркегора Сократ остается недостижимым идеалом "субъективного мыслителя" и созиателем новой формы коммуникации, которую Кьеркегор противопоставляет монологическому субъективизму романтиков и объективизму Гегеля: "Форма коммуникации субъективного мыслителя – это его личный стиль. Он сохраняет многообразие несводимых друг к другу противоречий. Систематическое айн, цвай, драй – это абстрактная форма. В применении к конкретному она не оправдывает себя. Субъективный мыслитель, в отличие от объективного, всегда конкретен и стиль его можно назвать конкретной диалектикой... в области поэзии, этики, философии и религии".<sup>19</sup>

Схватка с Гегелем начинается уже с докторской диссертации Кьеркегора: "О понятии иронии с постоянной ссылкой на Сократа": "Мысль Гегеля никогда не ведет диалога с Другим, она сама себя вопрошают и сама себе же отвечает".<sup>20</sup> В монологизме обвиняются и смертельные противники Сократа – софисты, которые "прекрасно держали речи, но увы – не умели вести диалога".<sup>21</sup> Согласно Кьеркегору, только Сократ, "освободивший философию от удушиловой серьезности", полагал, что "любой ответ всегда порождает новый вопрос".

Итак, Бахтин с огромным вниманием обращается к образу Сократа, а Кьеркегор и впрямь называет себя Сократом XIX века, отождествляет себя с ним и видит в нем своего двойника. Подобно Бахтину, Кьеркегор различает "абстрактную, спекулятивную" диалектику Гегеля от открытой диалектики сократовского диалога. Кьеркегор неоднократно настаивает на том, что его диалектика – не саморазвитие понятия путем взаимопроникновения противоречий, а "конкретная диалектика", понимаемая Кьеркегором как отрицание принципа опосредования, сохранение противоречий в их конкретной противоречивости и несляянности. Кьеркегор, как и Бахтин, проводит грань между ранними платоновскими диалогами, в которых Сократ испытывает истину, никогда не превращаясь в "Учителя" и более поздними диалогами Платона, в которых начинает преобладать "монологический идеализм"<sup>22</sup> и слово Сократа облекается флером авторитарности. Поразительно сближает Бахтина и Кьеркегора сам образ Сократа – "сводника", сталкивающего людей в споре, "повивальной бабки", провоцирующей рождение истины, "серъезно-смехового", "площадного" философа, подрывающего монологический догматизм государственной идеологии древнегреческого мира. У Кьеркегора Сократ развенчивает "серьезность Государства"<sup>23</sup>, хотя "неприятие богов Государства отнюдь не делает Сократа богоборцом".<sup>24</sup> Итак, Сократ вступает в смертельную схватку с нигилистическим релятивизмом софистов, которые, "исходя из положения, что единой Истины нет, пришли к выводу, что истиной может быть все". Кьеркегоровский Сократ – всегда в маске дурака-непонимающего, он олицетворяет то, что Бахтин называл "амбивалентным образом мудрого незнания".<sup>25</sup> Сократический "стиль субъективного мыслителя", к которому стремился Кьеркегор, можно определить словами Бахтина, как "сочетание смеха, сократической иронии, всей системы сократических снижений, с серьезным, высоким и впервые свободным исследованием мира, человека и человеческой мысли".<sup>26</sup> Но самое существенное для теории коммуникации Кьеркегора – сократическая майевтика: осознание того, что истину невозможно передать другому в готовой форме и что подлинная коммуникация провоцирует к самоактивности, но остав-

ляет свободу решения за другим. Небезынтересно, что для Кьеркегора "жанровый опыт сократического диалога" и "серьезно-смеховое" начало тесно связаны не только с образом Сократа, в котором Кьеркегор видел своего двойника, но и с карнавальной культурой средневековья: сатирическими, праздником слов, пародирующими церковные действия, и праздником шутов (Narrefesten).<sup>27</sup> Отметим мимоходом глубокую связь этики и религии с сатирой, иронией и юмором в мышлении Кьеркегора: "Ирония – предел между сферой эстетической и этической; юмор – предел сферы этической и переход в религиозную".<sup>28</sup>

### Теория коммуникации

В своей диссертации Кьеркегор явно проецирует собственный спор с Гегелем и романтиками на схватку Сократа с "серьезной государственной религией греческого мира", с одной стороны, и с нигилизмом и релятивизмом софистов – с другой. Нетрудно увидеть сходство позиций Кьеркегора и Бахтина, отрицающих равным образом релятивизм и dogmatischer фундаментализм.

Кьеркегора нередко рассматривают как философа, предвосхитившего волну постидеалистического мышления, которое, начиная с Ницше, а кончая Хайдеггером и Деррида, подвергало беспощадной критике философский фундаментализм, то есть системное мышление, построенное на "первых началах". Темой постидеалистических мыслителей, отрицающих теоретические основы философии, стало *Das Andere der Vernunft* (другое разума), причем контр-понятие разума именовалось самым различным образом: как воля к могуществу Ницше, бытие Хайдеггера, письмо Деррида и т.д. По мнению некоторых исследователей именно такую, разрушительную по отношению к европейской метафизике играет страсть в антропологии Кьеркегора.

Однако справедливо ли рассматривать Кьеркегора в этом контексте, то есть как философа породившего, или, по крайней мере, подготовившего постидеалистическое мышление? Не подлежит сомнению, что Кьеркегор считал разрушение метафизики и классической философской традиции неотвратимым. Очевидно и то, что Кьеркегор порывает с существующим языком философии и философской коммуникации. Познание и творчество мыслящего субъекта определяется у Кьеркегора не только разумом, но и "другим разумом". "Разве только разум христианин, разве страсти – язычники?" – спрашивает в этиграфе к "Или-Или" фиктивный издатель книги. Кьеркегор отнюдь не отрицает коммуникативной рациональности и познавательного дискурса в "сфере знания", но в сфере экзистенциально-этической у Кьеркегора разум как бы жертвует

самим собою, превращаясь в "страстный разум" – распятый разум – страдание, жаждущий своей собственной муки и гибели на кресте парадокса:

Парадокс – это страсть мысли, а мыслитель без парадокса подобен любовнику без страсти; он холеный, но дряхлый патрон.

Однако любая страсть, достигая в своем движении кульминации, желает своей собственной гибели. Итак, любая мысль жаждет достичь своего предела, несмотря на то, что это ведет ее к самоуничтожению.<sup>29</sup>

Страстное устремление "экзистирующего мыслителя" никогда незавершено и незавершимо, это бесконечное движение к новым горизонтам, в котором любой смысл подлежит распятию и воскресению. Поэтому дискурс Кьеркегора принимает сознательно "причудливые" формы, озадачивая читателя столкновением различных речевых жанров. Смеховое развенчание, ирония, сатирическое повествование внезапно сталкивается с феноменологическим анализом, риторикой проповеди и диалектикой философского доклада, воссоздавая таким образом в языке аналог незавершенности, открытости этической экзистенции человека. "Гегель ничего не понял в этике" – категорически заявляет Кьеркегор, а этика и экзистенция, по Кьеркегору "такой экзамен, на котором нельзя обмануть" (напомним бахтинское не-алиби в событии-бытии). Итак, Гегель "обманывает" на этом важнейшем экзамене, пытаясь в сфере теории разрешить противоречия человеческой экзистенции, над чем не устает насмехаться Кьеркегор:

личная этическая действительность должна быть для индивида бесконечно важнее неба и земли, шести тысячи лет мировой истории, астрологии, науки о животноводстве, как и всего прочего, чего от него не могут востребовать современные ханжи, интеллектуалы и эстеты.<sup>30</sup>

Создание завершенной логической системы существования с точки зрения Кьеркегора – объективное безумие: "В отличие от юмориста, систематик верует, что может осознать и высказать все, а чего-то и не может – это либо ошибка, либо несущественные пустяки".<sup>31</sup>

Напомним критику философского монологизма у Бахтина:

Только ошибка индивидуализирует. Все истинное вмещается в пределы одного сознания, и если не вмещается фактически, то лишь по соображениям случайным и посторонним самой

истине. В идеале одно сознание и одни уста совершенно достаточно для всей полноты познания...<sup>32</sup>

Общеизвестен антигегельянизм Бахтина: достаточно напомнить насмешки над гегелевской претензией на "тематическую завершенность в области познания", замечания о монологизме гегелевской "Феноменологии Духа", критику "монологической диалектики" и "философского монологизма".<sup>33</sup> Примечательно, что и здесь можно обнаружить поразительное сходство с кьеркегоровской критикой:

Гегельянски понятый единый диалектически становящийся дух ничего кроме философского монолога породить не может... менее всего на почве монистического идеализма может расцвести множественность неслияных сознаний.<sup>34</sup>

В отличие от других постидеалистических мыслителей, деконструируя спекулятивное, теоретическое начало (главным образом гегелевскую систему), Кьеркегор настаивает на начале практическом, то есть на экзистенциально-этической основе существования и развивает диалектику и риторику "решения", "ответственности", "личного выбора самого себя в вечной значимости". Здесь нельзя не заметить переклички с экзистенциальным пафосом мысли раннего Бахтина, так ярко выраженным в "Философии поступка". Утверждая индивидуальную приобщенность к "единственному бытию-событию", Бахтин решительно отвергает теоретически-спекулятивный фундаментализм и эстетизм как отвлечение от ответственно-индивидуального, рискованного и открытого акта-поступка:<sup>35</sup>

Теоретический мир получен в принципиальном отвлечении от факта моего единственного и нравственного смысла этого факта, "как если бы меня не было"

и поэтому

Все попытки изнутри теоретического мира пробиться в действительное бытие-событие безнадежны.<sup>36</sup>

Отрицая начала теоретического разума, Бахтин и Кьеркегор, в отличие от постмодернизма, отнюдь не попадают в ловушку реалистизма, а предлагают практическое, то есть этическо-экзистенциальное начало. Согласно Бахтину:

Весь теоретической разум только момент практического разума, то есть разума нравственной ориентации единственного бытия,<sup>37</sup>

однако

Конечно менее всего следует отсюда правота какого бы то ни было релятивизма.<sup>38</sup>

Кьеркегор отнюдь не отрицает теоретической системы: она вполне может существовать для Бога, но не существует для поступающего и думающего индивида, или, как говорит юморист-философ Климакус в "Завершающем ненаучным послесловии": не утверждается, что "системы нет", только лишь, что она не существует для экзистирующего субъекта.

Обратимся однако к теории коммуникации, предлагаемой Кьеркегором в Дневниках Кьеркегора 1847 года в главе под названием: "Диалектика этической и этическо-религиозной коммуникации", где коммуникация определяется как взаимосвязь говорящего, слушателя, предмета высказывания, жанра и формы высказывания, а также "ситуации".

Напомним, что подобным образом у Бахтина-Волошина высказывание определяется как выражение и продукт взаимодействия трех: говорящего (автора), слушателя (читателя) и того, о ком (или о чем) говорят.<sup>39</sup>

Основная дилемма Кьеркегора – оппозиция прямой и косвенной речи. Что же такое по Кьеркегору косвенное, непрямое сообщение? Следуя Кьеркегору, к этому типу сообщения принадлежит ирония, юмор, сатира, молчание, а также остранение автора и категория псевдонимной речи. О непрямой форме сообщения писал Лев Шесталов, считая, что это ключевое понятие Кьеркегора – лишь прием, которым автор пользуется, чтобы сбить с толку и спутать любопытствующих исследователей. Ясперс как и многие другие утверждал, что непрямое сообщение – выражение невыразимого. С точки зрения Ясперса, проблема коммуникации сводится к семантической проблеме недостаточности лингвистических средств выразить непостижимое, непредставляемое и возвышенное, как например, "невысказанное ядро души". Все это так и не так, ибо здесь не учитывается напряженное внимание Кьеркегора именно к проблемам pragmatики, а не semantics. В отличие от романтиков, Кьеркегор интересовался не столько вопросом "самовыражения", сколько проблемами взаимоотношения языка познавательного, этического, эстетического и религиозного с точки зрения восприятия, адресата и процесса чтения. В этом смысле рефлексия Кьеркегора поражает

современностью подхода и предвосхищает многие открытия, описанные Бахтиным в теориях полифонизма и романного слова. Прямая коммуникация Кьеркегора соответствует понятию объектного слова у Бахтина, в то время как непрямое сообщение во многом аналогично двуголосному слову, описанному в "Проблемах поэтики Достоевского". Объектным словом Бахтин называет прямо и непосредственно направленное слово, называющее, сообщающее, рассчитанное на непосредственное влияние. Прямое предметно направленное слово знает, согласно Бахтину, только себя и свой предмет, к которому оно стремится быть адекватным.

Примером прямой коммуникации служит Кьеркегору "коммуникация знания". Предпосылка "коммуникации знания" – это прямая, "объективная" речь. Она целиком сориентирована на предмет, и рефлексия говорящего здесь направлена на объект высказывания, устранив само высказывание, говорящего и слушателя. В сфере знания и познавательного дискурса отвлечения говорящего от самого себя и адресата оправдано, но объективное познание, по Кьеркегору, далеко не исчерпывает все виды познания. Для прямой коммуникации характерно авторитарное слово и адресат в этой форме коммуникации превращается в "пустой сосуд, который надо наполнить знанием".<sup>40</sup>

В Дневнике Кьеркегор записывает:

Познание этической и религиозной истины, так же, как и сообщение ее, требуют определенной обстановки и ситуации. Можно ли вести речь об этике с кафедры, может ли кафедра создать такую обстановку? Я сомневаюсь. У этики вообще нет своего предмета, этику невозможно "преподавать". Познать этическую истину можно только одним путем – экзистенциально повторяя, воссоздавая познаваемое в своей личной экзистенции[...] В самом деле, возможно ли таковое воссоздание на докладе, где говорящий и слушающие экзистенциально отсутствуют? Разве что на лекции по физике – там "действительно" проводятся эксперименты. Я, со своей стороны, постараюсь в своем творчестве воссоздать все то, о чем буду вести речь, как бы на и тебя, мой читатель...<sup>41</sup>

Во многих записях Кьеркегор подчеркивает "беспредметность" этической коммуникации: в ней нет никакой "информации", никакого знания, которое можно передать другому, а есть только "долженствование и возможность" (Skullen Kunne). Язык этики иногда определяется Кьеркегором как слово – действие: присяга, приказ, просьба, клятва, вызов, провокация. Здесь Кьеркегор явно предвосхищает теорию речевых актов Джона Остина, в которой перформативный эффект определяет характер "иллокутивной речи" и "иллокутивной силы".

Но как же, прибегая к перформативной, "иллокутивной" форме коммуникации избежать авторитарности, как не попасть в ловушку языка власти и насилия авторитарной речи? Как предоставить адресату возможность самостоятельного и свободного решения "за пределами текста"? – этими вопросами задавался Кьеркегор с самого начала своего творчества. Подлинная этическая речь воспринимается Кьеркегором, как сократовская провокация к самоактивности и к самопознанию. В своем диалогизме Кьеркегор, пожалуй, сильнее Бахтина осознал, что, говоря словами самого Бахтина, "в человека всегда есть что-то, что только он сам может открыть в свободном акте самопознания и слова".

### Примечания

<sup>1</sup> M. Holquist , K. Clark, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge 1984, 27.

<sup>2</sup> M. Holquist , K. Clark, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge 1984, 122.

<sup>3</sup> F.M. Wilson, *Nicholas Bachtin: Lectures and essays*, Birmingham 1963, 2.

<sup>4</sup> Эстетика словесного творчества, 97.

<sup>5</sup> "Begrebet angst", 207, *Samlede værker* 6.

<sup>6</sup> ibid. 207.

<sup>7</sup> Grübel, R. 19897 "The Problem of Value and Evaluation in Bachtin's Writing", *Russian Literature*, XXVI-II, 132.

<sup>8</sup> Философия поступка, 95.

<sup>9</sup> Эстетика словесного творчества, 14.

<sup>10</sup> Исходя из подлинного значения греческого понятия *эстезис*, которое связано с красотой и с чувственным, особенно зрительным восприятием. Эстезис ближе к умозрению (теория), чем деятельная категория поэзии, которая ближе к практис.

<sup>11</sup> Самое простое изложение теории Кьеркегора о стадиях экзистенции (эстетическая, этическая, религиозная А, религиозная Б) можно найти в *Стадиях жизненного пути* (1845).

<sup>12</sup> "Forførerens Dagbog", *Samlede Værker* 1, 428.

<sup>13</sup> Однако читатель здесь иногда невольно задается вопросом – не является ли "Серен Кьеркегор" еще одним, самым остроумным псевдонимом?

<sup>14</sup> *Pap.* X V 245. в полном собрании дневников и записей Кьеркегора в XXV томах римская цифра обозначает том, буква А – ежедневные записи и дневники, В – литературные записи и рефлексии о собственном творчестве, С – литературно-философские размышления, а последняя цифра – номер записи. Издание: N. Thulstrup: *Søren Kierkegaards Papier*, 1968. Ссылка к сочинениям Кьеркегора приводятся в моем переводе по самому распространенному, 3 изданию "Полного собрания сочинений" в XX томах P.P. Rohde: *Samlede værker*, 1962.

<sup>15</sup> *Pap.* VIII 2 В 70.

<sup>16</sup> П. Гайденко, *Трагедия эстетизма*, Москва 1970, 46.

<sup>17</sup> *Ibid.* 83.

<sup>18</sup> *Pap.* I A, 150.

<sup>19</sup> *Samlede værker* 10, 57.

<sup>20</sup> *Samlede værker* I, 91.

<sup>21</sup> *Ibid.* 89–90.

<sup>22</sup> *Проблемы поэтики Достоевского*, 146, 147. В поздних диалогах, отмечает Кьеркегор, диалог превращается в чистую форму, ибо связь между говорящим Сократом и речью его оборвана. (*Begrebet Ironi*, 108).

<sup>23</sup> *Begrebet Ironi*, 199.

<sup>24</sup> *Begrebet Ironi*, 201.

<sup>25</sup> М. Бахтин, *Эпос и роман, Литературно-Критические Статьи*, Москва 1986, 412

<sup>26</sup> Бахтин, *Ibid.* 413.

<sup>27</sup> *Begrebet Ironi*, 269.

<sup>28</sup> "Afsluttende Uvidenskabelig Efterskrift", *Samlede værker* X, 179.

<sup>29</sup> *Samlede værker* 6, 38.

<sup>30</sup> *Samlede værker* 10, 44.

<sup>31</sup> *Pap.* II A 140.

<sup>32</sup> *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1963, 107.

<sup>33</sup> Смотри, например: П. Медведев, *Формальный метод в литературоведении*, Л. 1928, 176; *Проблемы поэтики Достоевского*, 103–110; *Эстетика словесного творчества*, 364.

<sup>34</sup> *Эстетика словесного творчества*, 364.

<sup>35</sup> *К философии поступка*, 88.

<sup>36</sup> *К философии поступка*, 91.

<sup>37</sup> *К философии поступка*, 91.

<sup>38</sup> *К философии поступка*, 88.

<sup>39</sup> О статусе персонажа в событии высказывания у Бахтина-Волошина смотри подробнее в статье В.В. Федорова: "К понятию эстетического бытия", *Бахтин и философская культура XX века*, часть 1, 44. Диалогический подход к философии языка Бахтина-Волошина в "Марксизм и философия языка" поразительно совпадает с философией языка Серена Кьеркегора. Однако этот вопрос должен быть темой отдельного исследования и выходит за рамки статьи.

<sup>40</sup> *Samlede værker* 18, 105.

<sup>41</sup> *Papirer* VIII 2V 88.