

А. А. СЫЧЕВ

## ТЕОРИЯ ПРОВОЦИРОВАНИЯ М. М. БАХТИНА ОТ САМОРАСКРЫТИЯ К ДИАЛОГУ\*

---

В статье прослеживается эволюция понятия «провоцирование» от литературоведческого неологизма до философской категории с глубинными эпистемологическими и онтологическими смыслами. Показано, что это понятие первоначально применялось М.М. Бахтиным для обозначения системы приемов, при помощи которых Ф.М. Достоевский побуждает своих героев к самораскрытию. В поздних работах Бахтин видит в провоцировании побуждение к диалогу: человеческая жизнь для него есть диалогический ответ на провоцирующие факторы. Термин «провоцирование» применим и к творчеству Бахтина, мысль которого избегает центра и концентрируется на периферийных смыслах. Эксцентрический взгляд позволяет задать дистанцию по отношению к идее и представить бесконечное число ракурсов ее рассмотрения, окончательно не оформляя ее.

**Ключевые слова:** М. М. Бахтин, провоцирование, провокация, самораскрытие, диалог, скандал, карнавал, роман

---

Особенности интеллектуальной истории конца XX – начала XXI в. невозможно понять без учета влияния, которые оказали на нее работы М.М. Бахтина. Понятия «не-алиби в бытии», «полифония», «хронотоп» прочно вошли в арсенал исследователей в области литературоведения, культурологии, философии и других наук. В ряду терминологических нововведений Бахтина находится и понятие «провоцирование», которое впервые было употреблено для обозначения системы приемов, при помощи которых Ф.М. Достоевский побуждал своих героев к самораскрытию. В поздних работах Бахтина частотность употребления слова «провоцирование» возросла, а его смысловое поле – значительно расширилось. Из литературоведческого термина оно постепенно начало превращаться в философскую категорию, применяемую для обозначения широкого класса действий, связанных с поиском и раскрытием смысла, побуждением собеседника к диалогу, испытанию идеи на прочность. Анализ эволюции этого понятия в работах Бахтина позволяет расширить и уточнить представления как о теоретическом наследии мыслителя в целом, так о и роли провокации в раскрытии авторской идеи.

Идея, в концентрированном виде выражающая мировоззренческую позицию автора, является необходимой составляющей любого литературного произведения. Обобщая основные содержательные аспекты

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (№ 15-03-00059 «Провокация как конфликтогенная форма взаимодействия: социологическая, социополитическая и социоморальная интерпретации»).

произведения, она обеспечивает ему концептуальную целостность. Иногда автор выдвигает идею на передний план, превращая остальные элементы произведения в средства для ее раскрытия: персонажи произносят лишь те слова и совершают только те действия, которые способствуют обнаружению идейного содержания, все образы становятся вторичными по отношению к авторскому замыслу и подаются как иллюстрации к нему. Так, в философских или социально-политических романах персонажи и их окружение оказываются необходимыми лишь в той мере, в какой они способствуют утверждению теоретических положений автора или опровержению позиций его оппонентов. В таких произведениях идея приобретает платоновский масштаб: она становится одновременно причиной и целью существования каждого художественного образа, единственной прочной реальностью художественного мира, определяющей поступки персонажей и придающей смысл их словам. Однако подобная моноидейность препятствует адекватному отображению действительности, которая намного сложнее любого авторского замысла, поскольку является не застывшим бытием, а событием взаимодействия множества независимых личностей.

В XIX в., когда художественность в литературе начала ассоциироваться с адекватным воспроизведением действительности, автор стал терять идеологическую власть над персонажами. По мере того, как жизненная правда подчиняла повествование своим законам, целостный мир произведения, объединенный авторской идеей или сконструированный по ее лекалам, распадался на самостоятельные миры героев. Перед ними раскрылись возможности для развития, характер которого зависел уже не только от воли и планов писателя, но и от их собственных потребностей, интересов, характера, воспитания, окружения и т.д. Наиболее яркое проявление эта тенденция получила в новоевропейском романе.

Л.Н. Толстой любил упоминать о хрестоматийном случае «бунта героя», приводя слова А.С. Пушкина о Татьяне Лариной: «Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна. Она – замуж вышла! Этого я никак не ожидал от нее». Толстой признавался, что время от времени он тоже был вынужден изменять сюжетные линии, из-за того, что его герои начинали действовать вопреки его первоначальным желаниям и ожиданиям<sup>1</sup>. Чем больше жизни и мастерства вкладывалось автором в героев, тем меньше возможностей влияния на них оказывалось в его распоряжении. Герои приобретали объем, яркость, индивидуальность и отказывались выступать в роли искусственных типажей или марионеток. Их свобода перестала ограничиваться желаниями автора; напротив, сам автор оказался связан в своих действиях логикой естественного развития образа. Он уже не мог заставить героев действовать вопреки этой

---

<sup>1</sup> Паустовский 1957. С. 509.

логике, не поступаясь художественными достоинствами произведения и не превращая его в философский трактат. Признав свободу героев, автору пришлось ограничить взаимодействие с ними наблюдением, описанием и оценкой. Впрочем, и здесь он располагает достаточно широким арсеналом средств для продвижения своих идей. Если его голос будет звучать убедительнее голосов героев, он может отвести их на задний план и навязать читателю свое объяснение происходящего. В этом случае свобода персонажей оказывается иллюзорной: хотя они и способны действовать по своему усмотрению, читатель воспринимает эти действия исключительно через призму авторских объяснений, оправданий или осуждений. В итоге герой продолжает служить средством для раскрытия идеи, а не целью творческой деятельности автора.

Примером последовательно авторитарного подхода к интерпретации образа героя для Бахтина представляются произведения Л. Толстого. Бахтин пишет: «Мир Толстого монолитно монологичен; слово героя заключено в твердую оправу авторских слов о нем»<sup>2</sup>. Хотя центральные герои его книг, несомненно, являются личностями и действует сообразно обстоятельствам, а не прихоти писателя, объяснение мотивов их действий, целей, ценностей дано читателю автором в готовом виде и не предполагает никаких альтернативных оценок.

Чтобы художественный мир был правдивым воспроизведением мира реального, его герои должны обладать не только свободой действий, но и правом самовыражения, а слово героя выстроено так, чтобы в нем отображалось его мировоззрение, а не идеи автора. Герой свободен лишь в том случае, если его самосознание интерпретируется исключительно в его собственных словах. Однако следует признать, что герою в принципе недоступны некоторые важные моменты собственной жизни, а те, что доступны, разрознены и противоречивы. В художественной действительности автор обладает очевидным преимуществом перед героями: знает о них то, о чем те и не подозревают: помнит то, о чем они забыли, понимает где они заблуждаются, в чем переоценивают или недооценивают себя и т.д. Для того, чтобы понять героя, оформить его образ, сложить элементы его жизни в художественную систему необходим автор. Мысли и переживания, намерения и мотивы героев могут быть подробно и точно описаны и объяснены только «извне», т.е. посредством авторской речи. Итак, перед писателем, желающим правдиво отобразить жизнь, стоит заведомо противоречивая задача. С одной стороны, ему необходимо раскрыть перед читателем самосознание героя (включая те его элементы, которые самому герою недоступны). С другой стороны, он должен ограничить себя в использовании адекватных средств для описания этого самосознания – авторских слов.

---

<sup>2</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 2. С. 56.

Бахтин полагает, что впервые решить задачу раскрытия сознания героя в его собственных словах в полной мере удалось только Достоевскому: «От первых и до последних страниц своего художественного творчества он руководился принципом: не пользоваться для объективации и завершения чужого сознания ничем, что было бы недоступно самому этому сознанию, что лежало бы вне его кругозора»<sup>3</sup>. В этом смысле Достоевский был не только прекрасным психологом, но и бескомпромиссным реалистом. Характерной чертой его героев является неуступчивость, способность сопротивляться чужой воле – их нельзя свести к типажам или иллюстрациям. Сам писатель не высказывает желания бороться с «бунтующими героями», не замалчивает их слов, не дает им однозначной оценки, а предоставляет им все возможности для спонтанного самовыражения. В романах Достоевского, как и в реальной жизни, личность оказывается пребывающей в постоянном изменении и развитии, т.е. незаконченной. При этом автор не только не пытается придать героям оформленный вид, а напротив, помещает в центр читательского внимания именно те противоречивые элементы личности, которые не поддаются оформлению.

Достоевский не представляет читателю зримого образа своих персонажей. Все, что нужно о себе знать, герой высказывает при помощи слов. Герой Достоевского есть, по преимуществу, голос, слово; «все же, что мы видим и знаем помимо его слова, – не существенно и поглощается словом, как его материал, или остается вне его, как стимулирующий и провоцирующий фактор ...вся художественная конструкция романа Достоевского направлена на раскрытие и уяснение этого слова героя и несет по отношению к нему провоцирующие и направляющие функции»<sup>4</sup>. При таком подходе основной задачей автора становится провоцирование героев к проговариванию самых заветных своих мыслей. Достоевский ставит их в такие ситуации, где им нужно постоянно вступать в диалог, спорить друг с другом, защищать себя, высказывая и испытывая в споре свою точку зрения на мир и все, происходящее в нем. При этом голоса персонажей не сливаются друг другом: их сочетание и создает уникальное полифоническое звучание произведения.

Роман должен быть выстроен так, чтобы автор говорил не о герое, а с героем – спрашивал, требовал у него ответа, провоцировал на самораскрытие в словах. «Раскрыть и изобразить его можно лишь вопрошая и провоцируя, но не давая ему предрешающего и завершающего образа»<sup>5</sup>. В романах Достоевского сюжет – не базовая последовательность событий, придающая произведению целостность и завершенность, а се-

---

<sup>3</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 2. С. 77.

<sup>4</sup> Там же. С. 56.

<sup>5</sup> Там же.

рия провоцирующих действий, призванных заставить героя раскрыться со всех сторон. В этом Бахтин видит основную причину нервности, нервозности атмосферы в романах писателя. Автор постоянно подвергает своих героев «моральным пыткам», ставит в такие ситуации, где все наносное и внешнее оказывается несущественным, создает препятствия, преодоление которых способствует их самораскрытию. «Ни один элемент такой атмосферы не может быть нейтрален: все должно задевать героя за живое, провоцировать, вопрошать, даже полемизировать и издеваться»<sup>6</sup>. Для провоцирования героев Достоевский конструирует конфликтные, катастрофические ситуации, сталкивает в споре различные мировоззрения. Все художественное пространство романов, включая сознание героя, становится полем для борьбы мировоззрений и идей.

Необходимостью постоянного провоцирования героев можно объяснить и непропорционально большое число скандальных ситуаций, в которые они попадают. Характер развития событий в романах Достоевского Ю.М. Лотман очень емко назвал «логикой скандала»<sup>7</sup>. Бахтин пишет о значении скандала на первых страницах своей работы (ссылаясь на наблюдения С.А. Аскольдова): «...личность неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего – во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. Отсюда “скандал” – это первое и наиболее внешнее обнаружение пафоса личности – играет громадную роль в произведениях Достоевского»<sup>8</sup>. В мире героев Достоевского скандал возникает как нечто спонтанное, но, несомненно, он тщательно подготавливается автором как способ «выпытать» новую информацию о герое. Здесь автор выступает в роли литературного провокатора, режиссирующего скандалы, всячески способствующего их эскалации и вовлечению в них все большего количества персонажей. Скандал – не просто элемент сюжета, а такой способ провоцирования героев на самораскрытие, при котором не только свидетели скандала, но и сами герои узнают о себе нечто новое и неожиданное. Он придает действию напряженность и драматичность, позволяя на какое-то время преступать границы общепринятых норм поведения и обнажать истинные мотивы действий, срывать покровы с ранее скрываемых тайн, разоблачать виновников, воскрешать забытые противоречия и конфликты.

Бахтин исходил из предположения, что в основании всякого скандального поведения обнаруживается событие «отрешенное от предания, от пиететного восприятия, от осмысления высокой необходимости... событие профанное и профанирующее»<sup>9</sup>. Скандал возникает при столк-

---

<sup>6</sup> Там же. С. 55.

<sup>7</sup> Лотман 1992. С. 237.

<sup>8</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 2. С. 18.

<sup>9</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 6. С. 342.

новении личности с общепринятыми правилами и условностями. В нем проявляются истинные внутренние установки человека, не завуалированные нормами, предписаниями, приличиями (в этом проявляется родство скандала с карнавальным мироощущением с его увенчаниями, разоблачениями и провокациями). А.Б. Криницын пишет о роли скандалов в самораскрытии персонажей: «...Достоевский не может или не хочет представить нам героя посредством непосредственного авторского анализа или внутренних монологов. Герой может показать себя только в общении с другим, которое, при наличии двух и более людей непременно оборачивается скандалом»<sup>10</sup>. В этом смысле изучение скандалов может служить ключом для понимания сущности провоцирования.

В последующих работах Бахтин поместил идеи о провоцировании в более широкий исторический контекст, противопоставив монологическую линию развития литературы, представленную эпосом, диалогической, представленной новоевропейским романом. Герой эпоса, по Бахтину, – человек заверченный, реализованный, совпадающий с собой, воплощающий единственно верную и обязательную для всех истину. «В нем нечего искать, нечего угадывать, его нельзя разоблачать, нельзя провоцировать: он весь во вне, в нем нет оболочки и ядра»<sup>11</sup>. Роман разрушает эпическую дистанцию – его герой приобретает динамику, он не исчерпан, не равен себе.

Особенности романа (в т.ч. наличие в нем провоцирующего момента) Бахтин объясняет, выявляя его историко-культурные корни. Важным источником романа, сыгравшим решающую роль в процессе его генезиса, по мнению Бахтина, является народная смеховая культура. Смех гораздо шире скандала, он помещает человека в зону фамиллярного контакта, позволяя избавиться от пиетета и страха, разоблачить видимость и раскрыть истинную сущность. В этом смысле смех можно назвать квинтэссенцией провокативности. Смех является универсальным способом раскрытия характера человека. У Достоевского об этом убедительно говорит герой «Подростка», представляя свои наблюдения «одним из серьезнейших выводов из жизни»: «Смехом иной человек себя совсем выдает, и вы вдруг узнаете всю его подноготную. ...Иной характер долго не раскусите, а рассмеется человек как-нибудь очень искренно, и весь характер его вдруг окажется как на ладони»<sup>12</sup>.

Если смех обнажает, изобличает человека, то серьезность, напротив, является способом утаивания характера, намерений, чувств, мнений. Бахтин понимает смех как полюс изменений, незаконченности, неопределенности, а серьезность – как полюс статики, завершенности,

---

<sup>10</sup> Криницын 2016. С. 421.

<sup>11</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 3. С. 637.

<sup>12</sup> Достоевский 1975. С. 235.

готовности. Смех можно сравнить с человеком, взятым в движение (самый яркий пример – ярмарочный акробат, который «крутится колесом», демонстрируя разные ракурсы тела), а серьезность – с его же парадным изображением. За смехом ничего нельзя спрятать – он разоблачает, показывает человека со всех сторон, высвечивает его суть, в то время как за серьезностью – заслугами, погонями, регалиями очень легко скрыть все, что угодно. Поэтому под маской серьезности часто скрывается пустота, ложь, лицемерие, фальшь.

Идею о провоцирующем характере смеха Бахтин, вероятно, развивал в статье «Сатира» (1940) для «Литературной энциклопедии». Том энциклопедии не вышел в свет, не обнаружен и текст статьи в окончательной редакции. Однако сохранилось письмо редактора тома, где указаны замечания, среди которых есть и такое: «Не совсем ясным осталось для меня “провоцирование” как момент сатиры»<sup>13</sup>. Это замечание относилось к многозначности и неканоничности термина, но в сатире (особенно идеологически нагруженной сатире Нового времени) провоцирование, действительно, выражено гораздо слабее, чем в стихии народного смеха. С этой точки зрения для понимания провоцирования более важен анализ карнавальной культуры, предпринятый Бахтиным.

Карнавал провоцировал участников на временный выход за пределы серьезной жизни, освобождал их от страха перед авторитетом. Все официальное и серьезное в карнавале развенчивалось и унижалось: осмеивались лица, наделенные властью, профанировалось священное. Духовное и материальное менялись местами: сексуальность и непристойность не только позволялись, но и поощрялись. Карнавал возводил в норму отсутствие всяких норм, он принуждал к осмеянию, требовал нарушения приличий. В сущности, карнавал представлял собой масштабную систему провокаций, возведенных в статус культурного института. Все его элементы были нацелены на то, чтобы на время убрать цивилизационные напластования, и показать его участников такими, какими они были на самом деле, а не такими, какими желали казаться. Фактически карнавал предполагал не одевание масок, а срывание их.

Во втором издании книги о Достоевском Бахтин выявляет карнавальные корни его романов: он полагает, что роман, несмотря на весьма отдаленную и опосредованную связь с народной смеховой культурой, все же сохраняет в себе карнавальную «закваску». Читатели и критики, отмечает он, разучились распознавать карнавальное начало в романах, воспринимая их образы как исключительно серьезные и односторонние.

Предшественниками диалогического романа Достоевского Бахтин называет сократический диалог и мениппову сатиру. Сократический диалог вырос непосредственно на народном карнавальном субстрате и

<sup>13</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 5. С. 406.

унаследовал основные характеристики смехового отношения к действительности. Проверая на прочность расхожие мнения, он разоблачал устойчивые заблуждения при помощи диалектики, иронии и провокации. Результатом таких споров было очищение знания от обмана, заблуждений, ложного пафоса и догматизма. Бахтин пишет: «В сократических диалогах диалогический способ искания истины противопоставлялся официальному монологизму, претендующему на обладание готовой истиной. Сократ – “сводник”: он сводит людей и провоцирует на спор, в результате которого рождается истина»<sup>14</sup>. В сократовском диалоге особый интерес представляет прием, называемый анакризой: в нем объединены различные «способы вызывать, провоцировать слова собеседника, заставляя его высказать свое мнение до конца. Сократ был великим мастером такой анакризы: он умел заставить людей говорить, облекать в слово свои темные, но упрямые предвзятые мнения, освещать их словом и тем самым разоблачать их ложность или неполноту; он умел вытаскивать ходячие истины на свет божий. Анакриза – это провоцирование слова словом же»<sup>15</sup>. Человек наилучшим образом проявляет свои преимущества и недостатки в своем слове, взаимодействующем с таким чужим словом, которое требует ответа. Сократ «будил, уговаривал, упрекал»<sup>16</sup>, т.е. беспокоил, провоцировал ответную реакцию собеседников. Провокация Сократа способствовала, с одной стороны, раскрытию ограниченности знания его собеседников, с другой – осознанию возможности преодолеть эту ограниченность. При этом Сократ не навязывал собеседникам своих представлений об истине, предоставляя им возможность прийти к ней самостоятельно. С этой точки зрения анакриза была толчком не только к самораскрытию, но и к самопониманию.

На основании сохранившихся фрагментов и свидетельств Бахтин реконструирует жанр менипповой сатиры (мениппеи), развивавший традиции диалогической философии. Ее целью было испытание и разоблачение идей при помощи «экспериментально-провоцирующих» техник: фантастики, осмеяния и т.д. В отличие от сократического диалога, где слово провоцировалось словом, в мениппее герой (точнее, идея, выраженная в нем) провоцировался сюжетом. «Важнейшая особенность жанра мениппеи состоит в том, что самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются, освящаются здесь чисто идейно-философской целью – создавать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи – слова, правды, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды»<sup>17</sup>. Истинность философского слова испытывается в необычной, исключи-

---

<sup>14</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 6. С. 331.

<sup>15</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 6. С. 15.

<sup>16</sup> Платон 1990. С. 85.

<sup>17</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 6. С. 129.



тельной жизненной ситуации. По этой причине герой мениппеи оказывается в преисподней, на небесах, в экзотической стране или в прошлом и т.д. В дальнейшем эта тенденция испытания философии жизнью (провоцирования героя сюжетом) в реалистическом направлении была развита в европейском романе. Сократовский диалог и мениппея – формы серьезно-смеховой литературы, постоянно подпитывавшиеся карнавальной стихией народной смеховой культуры, традиции которой во время их существования были живы. Они оказывали влияние на литературу вплоть до эпохи Возрождения (их, как показал Бахтин, широко использовал Ф. Рабле). К началу Нового времени карнавальный смех потерял свою универсальность и сошел с авансцены европейской истории. Однако карнавальное начало сохранилось в романе – пусть в ослабленной и редуцированной, но все же узнаваемой форме.

Бахтин видел в карнавале не просто культурную практику, но важную часть жизни человека, имевшую универсальное значение: «карнавал был не художественной театрально-зрелищной формой, а как бы реальной (но временной) формой самой жизни, которую не просто разыгрывали, а в которой жили почти на самом деле (на срок карнавала)»<sup>18</sup>. Карнавал был самой жизнью, а смех выполнял жизнеутверждающую функцию. Ассоциируясь с ростом и изменением, смех символизирует жизнь как таковую. В этом контексте можно объяснить тенденцию к расширению контекста употребления Бахтиным термина «провоцирование». В поздних работах он видит в нем не столько способ раскрытия характера, сколько побуждение к жизни. Критерием жизни, как известно, является способность соответствующим образом реагировать на внешние факторы – свет, температуру, прикосновения. Человек – это существо, наделенное речью, и человеческая жизнь, в отличие от жизни животной, есть еще и способность реагировать на внешние воздействия при помощи слов. Отвечая на запросы окружения, он вступает в диалог: жизнь человека – это диалогический ответ на провоцирующие факторы. Всякое живое слово внутренне диалогично: «оно провоцирует ответ, предвосхищает его и строится в направлении к нему»<sup>19</sup>. Если слово, обращенное к человеку, не подразумевает ответа, значит адресат низводится до вещи: «Одно дело активность в отношении мертвой вещи, безгласного материала, который можно лепить и формировать как угодно, и другое – активность в отношении чужого живого и полноправного сознания. Это активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т.п., т.е. диалогическая активность»<sup>20</sup>. Здесь провоцирование рассматривается в широком смысле – как онтология филологии, важная для понимания методологии наук о человеке.

---

<sup>18</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 4(2). С. 16.

<sup>19</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 3. С. 33.

<sup>20</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 5. С. 342.

Термин «провоцирование» у Бахтина эволюционирует от литературоведческого неологизма до философской категории с глубинными эпистемологическими (испытание философской идеи на истинность) и онтологическими (диалог как выражение человеческого существования) смыслами. В ходе этой эволюции расширяется адресная сфера провоцирования. Сначала оно рассматривается как способ раскрытия характера литературного персонажа, испытание подлинности философской идеи, затем – как побуждение к диалогу и проверка человечности.

Термин «провоцирование» вполне применим и к работам Бахтина, очевидным и преимущественным достоинством которых является не столько фактологическая строгость, сколько способность провоцировать диалог и побуждать в читателях творческую активность. Действительно, «из всего небедного на таланты русского XX века только Бахтин вызвал такой *разнообразный* резонанс, только Бахтин породил подлинную гетеротопию смыслов. Почему? Почему он, а не Бердяев, не Шестов, не формалисты, не Эйзенштейн и не Мандельштам? Почему он странным образом провоцирует наибольшее количество «завершений», которые совсем не согласуются друг с другом? Здесь, по-моему, секрет Бахтина – и здесь его главная проблема»<sup>21</sup>.

Стиль философствования Бахтина выходит за пределы общепринятых стандартов. Его тексты не содержат безапелляционных суждений и окончательных вердиктов: они открыты для различных интерпретаций. Выстраивая свои концепции, Бахтин предпочитал останавливаться в шаге от их завершения, предоставляя возможность читателям додумывать их самостоятельно и делать собственные выводы. Используемые им понятия далеки от терминологической строгости, а их значения сильно зависят от контекста. Особенности стиля философствования Бахтина во многом обусловлены характером развития гуманитарной науки того периода, когда начала складываться теоретическая основа его концепций. Область исследований на границе философии и филологии в то время изобиловала белыми пятнами, а в теории литературы еще не было выработано общепризнанной терминологии. Не менее оригинальными и столь же далекими от строгости были термины его современников и оппонентов: В.Б. Шкловского (ощутимость, остранение), Ю.Н. Тынянова (мотивировка, деформация). Ведущие теоретики этого поколения изъяснялись на языке научной революции, оппозиционном к устоявшейся культурно-исторической парадигме. Дополнительную оппозиционность идеям Бахтина придало то, что они получили известность с явным опозданием – в ситуации «нормальной науки», где они воспринимались уже как чересчур вызывающие (например, концепция «материально-телесного низа» или образ «рожающей смерти»).

<sup>21</sup> Липовецкий 2006. С. 7.

Сам Бахтин демонстративно дистанцировался от стандартов, заданных официальной наукой, провоцируя оппонентов на дискуссию. Позицию последних наиболее адекватно передают слова, высказанные на диспуте в ходе защиты диссертации Бахтина о Франсуа Рабле: «некоторые положения автора кажутся спорными из-за несколько необычной и очень оригинальной, а потому не всегда удачной терминологии»<sup>22</sup> (слово «провоцирование», несомненно, находилось в ряду этих терминов). Характеристика собственного творчества выражена Бахтиным в выступлении на той же защите не менее однозначно: «Я считаю мою книгу, действительно, революционной, она что-то ломает, пытается создать что-то новое, ломает в нужном, прогрессивном направлении... Я могу быть революционером, как ученый»<sup>23</sup>. Собственно, ученый, полагал он, и обязан быть революционером, поскольку настоящая наука – это поиск новых путей (в т.ч. в области методологии и терминологии), а не путешествие по искоженным дорогам.

Кроме того, ряд важных особенностей научного стиля Бахтина сформирован под влиянием его представлений о специфике гуманитарного знания. Он предпочитал не использовать устойчивую систему категорий «нормальной науки», поскольку во всем завершенном и канонизированном усматривал признаки деградации, окостенения, умирания. Жизнь для него – диалогическое общение, непрерывное возрождение и изменение, которые по определению не могут поместиться в узких рамках концепций. Гуманитарные науки, в отличие от естественных, должны не только систематизировать факты и выводить общие законы. Их основная цель – провоцировать самостоятельное мышление. С этой точки зрения, частое употребление терминологических неологизмов и неожиданных аналогий в текстах Бахтина – закономерное явление.

К концу XX в. работы Бахтина получили широкую известность, и его термины, с их спорностью, многоплановостью и незавершенностью, стали частью методологического инструментария многих исследователей. Язык Бахтина сложно использовать для описания фактов и общих законов или для формулирования выводов, но он идеально подходит для провоцирования интереса читателя: приглашения его к диалогу, спору, размышлению. Авторы предисловия к сборнику, посвященному литературной теории Бахтина, пишут так: «Неопределенность и открытость, которая характеризует его теоретические и философские работы... провоцировали и продолжают провоцировать как восторженную имитацию, так и скептический критицизм»<sup>24</sup>. В.С. Библер, рассматривавший бахтинские идеи в широком культурном контексте, утверждал: «Не некий вклад в “культурологию”, или в “филологию”, или в “изучение творче-

<sup>22</sup> М. М. Бахтин: pro et contra... 2001. С. 378.

<sup>23</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 4(1). С. 1064.

<sup>24</sup> Bakhtin's Theory... 2010. С. III.

ства Достоевского” особенно значим в наследии Бахтина, но та провокация иных “фигур” мышления, иных “единиц” мышления, что осуществлена автором “Проблем поэтики Достоевского” (осуществлена, конечно, для тех, кто имеет уши и у которых отверсты глаза); та провокация, что сама спровоцирована была реальными сдвигами мышления (“форм мышления”) на грани XX века, в первую четверть XX века»<sup>25</sup>.

Важная особенность рецепции работ Бахтина связана с тем, что почти каждый читатель рано или поздно «наталкивается» в них на мысли, которые созвучны его собственным представлениям о предмете исследования и создают иллюзию понимания главной идеи автора. Неясные и многозначные высказывания начинают упорядочиваться, складываться в систему, и читатель вычитывает в них подтверждение этой идее, игнорируя все, что ей противоречит. Из проблемных фрагментов бахтинских текстов выстраиваются концепции, позволяющие интерпретировать все высказывания Бахтина в одном регистре: социологическом или историческом, литературоведческом или философском, формалистском, марксистском или постструктуралистском. При этом количество концепций в перспективе так же бесконечно, как и число читателей.

Бахтин последовательно придерживался весьма специфической исследовательской методологии (кроме тех случаев, когда ему приходилось учитывать требования рецензентов или редакторов). Как правило, центральные идеи Бахтина достаточно многозначны (например, «событие бытия»), или представляют нечто фрагментарное, с трудом поддающееся реконструкции (например, «мениппея»). В фокусе исследования обычно находятся понятия без терминологического значения, не канонизированные и допускавшие множество интерпретаций («событие», «полифония», «смеховая культура» и т.д.). Вместо того, чтобы дать четкое определение каждому понятию (т.е. очертить границу, поставить предел), Бахтин описывал возможные направления развития понятия на границах и за границами его смысла, не доводя ни один из вариантов описания до логического завершения. В ходе описания основных концептов автор пытался наметить все варианты разворачивания смыслов, включая противоречащие друг другу (отсюда «амбивалентность», «серьезно-смеховое», «рожающая смерть»). Это особенно заметно в рабочих заметках, где «внутренние противоречия Бахтина не сглажены и не замаскированы, как в работах, приготовленных для публикации. Они бросаются в глаза как принципиальное свойство его мышления, одновременно двигающегося в логически несовместных направлениях. Эти противоречия раздражают и беспокоят читателя, они провоцируют несогласие и тем самым подрывают гипнотическую власть дискурса»<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Библер 1991. С. 26.

<sup>26</sup> Липовецкий 2006. С. 7.

Бахтин не определял, а проблематизировал; вместо завершенной и непротиворечивой концепции он предлагал описание открытой проблемы, предполагающей множество взаимоисключающих решений.

Подобную методологию (по аналогии с подходом, предложенным Х. Плеснером) можно назвать эксцентрической. Мысль Бахтина, избегая центра, концентрируется на смыслах, которые находятся на периферии. Эксцентрический взгляд позволяет задать дистанцию по отношению к центральной идее и представить бесконечное множество ракурсов ее рассмотрения, окончательно не оформляя саму идею. Каждый из заданных автором ракурсов представляет из себя не определение предмета исследования, а указание на путь, ведущий к раскрытию какой-либо из его граней. Иными словами, Бахтин не дает ответы, а ставит вопросы. Правильно поставленный вопрос (который заключает в себе половину ответа) провоцирует читателя на самостоятельное раскрытие возможных смыслов. Многие исследователи считают эти особенности текстов Бахтина основополагающими для понимания его влияния на современное гуманитарное знание. Особо отмечается «провокативно-освободительная роль мысли Бахтина, ее способность преодолевать дисциплинарную ограниченность научного знания... Не последнюю роль, вероятно, играет то, что освобожденная бахтинскими “провокациями” мысль респондента может тут же подвергнуть критике какой-нибудь из концептов самого же Бахтина»<sup>27</sup>. Бахтин, впрочем, не просто предполагает возможность критики, но, сознательно ее провоцирует, замечая, что «сомнения и возражения они меня только радуют и приятны. Хуже всего было бы то, чего я боялся (к счастью, моя боязнь не оправдалась) – это желание равнодушно отмахнуться»<sup>28</sup>.

Традиционный подход к смыслу задан Аристотелем, который утверждал, что «иметь более одного смысла – значит вообще не иметь смысла»<sup>29</sup>. Бахтин – сторонник совершенно другого подхода. Он пишет: «Смыслами я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла»<sup>30</sup>. Смысл не задается автором, а возникает в диалогическом общении автора и героя. Провокация в этом контексте является способом выявления смысла, поскольку без вопроса никакого ответа быть не может. То, что не отвечает ни на какие провокации – мертво, лишено смысла. Такой подход придает трудам Бахтина особое личностное измерение. Он не просто предоставляет читателям информацию, а побуждает к рассуждениям, стимулирует диалог, провоцирует их на собственные решения намеченных автором проблем.

---

<sup>27</sup> Маркович 2006. С. 39.

<sup>28</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 4(1). С. 1055.

<sup>29</sup> Аристотель 1976. С. 187.

<sup>30</sup> Бахтин 1997–2012. Т. 6. С. 409.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1976. 550 с.
- Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1997–2012.
- Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991. 169 с.
- Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 13. Л.: Наука, 1975. 455 с.
- Кривицын А.Б. Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф. М. Достоевского // Преподаватель. XXI век. 2016. № 2. С. 407–422.
- Липовецкий М., Сандомирская И. Как не «завершить Бахтина»? НЛЮ. 2006. № 79. С. 7–38.
- Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. 480 с.
- М.М. Бахтин: pro et contra: антология. В 2 т. Сост. К.Г. Исупов. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2001. 538 с.
- Маркович В. О Бахтине «подлинном» и Бахтине «реальном» НЛЮ. 2006. № 79. С. 39–49.
- Паустовский К.Г. Собрание сочинений: В 6 т. Т.2. М.: Гослитиздат, 1957. 704 с.
- Платон. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. 860 с.
- Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. Ed. by N. Bemong et al. Gent : Academia Press, 2010. 227 p.

### REFERENCES

- Aristotel'. Sochinenija: V 4 t. T. 1. M.: Mysl', 1976. 550 s.
- Bahtin M.M. Sobraenie sochinenij: V 7 t. M.: Russkije slovarei; Jazyki slavjanskikh kul'tur, 1997–2012.
- Bibler V.S. Mihail Mihajlovich Bahtin, ili Pojetika kul'tury. M.: Progress, 1991. 169 s.
- Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. T. 13. L.: Nauka, 1975. 455 s.
- Krivicyn A.B. Pojetika i semantika skandala v pozdnih romanah F. M. Dostoevskogo // Prepodavatel'. XXI vek. 2016. № 2. S. 407–422.
- Lipoveckij M., Sandomirskaja I. Kak ne «zavershit' Bahtina»? NLO. 2006. № 79. S. 7–38.
- Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i: V 3 t. T. 1. Tallin: Aleksandra, 1992. 480 s.
- M.M. Bahtin: pro et contra: antologija. V 2 t. Sost. K.G. Isupov. T. 1. SPb.: RHGI, 2001. 538 s.
- Markovich V. O Bahtine «podlinnom» i Bahtine «real'nom» NLO. 2006. № 79. S. 39–49.
- Paustovskij K.G. Sobraenie sochinenij: V 6 t. T.2. M.: Goslitizdat, 1957. 704 s.
- Platon. Sobraenie sochinenij: V 4 t. T. 1. M.: Mysl', 1990. 860 s.
- Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. Ed. by N. Bemong et al. Gent : Academia Press, 2010. 227 p.

*Сычев Андрей Анатольевич, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии Национального исследовательского Мордовского государственного университета; sychevaa@mail.ru*

### **M. Bakhtin's Theory of Provocation: from Self-disclosure to Dialogue**

The article traces the evolution of the concept of provocation in the works of Mikhail Bakhtin: from the literary neologism to the philosophical category with profound epistemological and ontological meanings. It is shown that this concept was originally used by Bakhtin to denote the system of tools which helped Fyodor Dostoyevsky to make his characters disclose themselves. In his later works Bakhtin sees in provoking a stimulus for dialogue: human life is a dialogical response to provoking factors. Moreover, the term “provocation” is applicable to Bakhtin's works, whose thought is concentrated on the meanings existing not in the center, but on the periphery. This eccentric view allows to set a distance in relation to the central idea and propose an infinite number of views about it, without formulating it.

**Keywords:** M.M Bakhtin, provocation, self-disclosure, dialogue, scandal, carnival, novel

*Andrey Sychev, PhD, professor, professor of philosophy department of National Research Mordovia State University, sychevaa@mail.ru*