

**О «ПЕРВИЧНОМ» И «ВТОРИЧНОМ» АВТОРАХ В  
ПОНИМАНИИ М. М. БАХТИНА**

То, о чем пойдет речь в настоящей заметке, представляет собой по необходимости конспективный семиотический (или, может быть, теосемиотический) комментарий к известному фрагменту бахтинских рабочих записей 60-х – начала 70-х годов, в котором проводится различие «первичного» и «вторичного» авторства. Раскрывая содержание двух этих категорий (в таком лексическом оформлении нигде более в бахтинских текстах не встречающихся), Бахтин прибегнет к многочленной теологической метафоре<sup>1</sup>, источником которой, напомним<sup>2</sup>, послужило, прежде всего, учение Иоанна Скота Эриугены. «Первичный» (или «не созданный») автор – *natura non creata quae creat* ('природа несотворенная и творящая', т.е. Бог), автор «вторичный» (или «образ автора») – *natura creata quae creat* ('природа сотворенная и творящая', т.е. совокупность идей, пребывающих в божественном интеллекте), а «образ героя», соответственно, – *natura creata quae non creat* ('природа сотворенная и нетворящая', т.е. мир единичных вещей) [412]<sup>3</sup>.

Метафора эта (в разных ее вариантах используемая у Бахтина еще несколько раз) отличается, однако, характерной – и в силу этого едва ли целиком непреднамеренной – неточностью<sup>4</sup>. Творческий акт понимается у Эриугены как теофания, озарение реальности, самопроявление (и даже самопознание) Бога, который, будучи сам по себе непостижимым, открывает себя в создании, так что любая видимая вещь оказывается знаком, посредством которого мы Бога узнаем. Между «природами» у Эриугены существует субстанциональная связь (предполагающая хотя бы момент иконического подобия) – Бахтин же настаивает на том, что «первичный» автор «ускользает из всякого образного представления» [412]. Однако в

таком случае повисает в воздухе и сама формула «образ автора», поскольку подразумевается в ней не образ «первичного» автора, но некий автономный символ (с не вполне ясной референцией), не обличающий, а целиком закрывающий, сокрывающий творца. (В другом месте Бахтин так и напишет, что «образ автора» – *contradictio in adjecto* и что это не образ **автора**, а образ, имеющий автора, который его создал<sup>5</sup>).

Метафорический код вступает в конфликт с прямой мыслью Бахтина. Не менее «амбивалентна» аналогия между «вторичным» автором и «второй» природой. Эриугена, на платоновский лад, истолковывает идеи как первообразы вещей, заключенные в божественном Слове. У Бахтина же никакого порождающего отношения между «образом автора» и «образом героя» не предусматривается, и «вторичный» автор принадлежит созданному миру. Тем самым иерархические статусы «образа автора» и «образа героя» уравниваются; чуть далее Бахтин скажет, открыто совершив замену одного «образа» другим: «Сам я могу быть только персонажем, но не первичным автором» [412] (и это, следует добавить, полностью совпадает с тенденцией книги о Достоевском, особенно во второй ее редакции).

Метафорический язык и здесь расходится с мыслью Бахтина, по-своему раскраивая бытие и на этот раз прочерчивая границу там, где у Бахтина она должна отсутствовать. И за подобным «принижением» «вторичного» автора (а вместе с ним и «второй» природы) несложно уловить ту же стратегическую бахтинскую установку – вывести из-под любой образной, объектной тени автора «первичного», дабы этим «иконоборческим» жестом обеспечить ему абсолютную «вненаходимость» сотворенному миру.

«Неправильное» прочтение Эриугены было предопределено, однако, уже тем, что Бахтин вспомнил о теологической доктрине, которая не без оснований была осуждена как пантеистическая ересь (стирающая дистанцию между Богом и миром), и сама эта аллюзия показательна в не меньшей степени, чем замеченные отклонения от сути эриугеновского богословия.

Можно сказать, что Бахтин, пользуясь риторическим кодом, заведомо неадекватным декларируемым им представлениям об авторе, привносит в свою речь расщепляющее ее «двуголосие». Метафорические импликации порождают сообщение, параллельное собственно бахтинскому и по отношению к нему контрастное, с ним спорящее. И такая «двуакцентность» выдает глубинную коллизию бахтинских размышлений об авторе, заключающуюся в напряженном сосуществовании двух полярных устремлений (явного и скрытого) – к радикальному противопоставлению автора и им создаваемого и к «воплощению» автора в творении.

Эта двойственность почти выйдет на поверхность, когда в комментируемом фрагменте Бахтин сменит зрительную перспективу на слуховую и когда выяснится, что «первичный» автор не только неизобразим, но и лишен «*собственного* слова», что он «облекается в *молчание*». И тут же Бахтин парадоксально заметит, что «это молчание может принимать различные формы выражения» [412]. Определенная двусмысленность заложена и в тезисе о недоступности для «первичного» автора «прямого слова». С одной стороны, Бахтин утверждает, что писатель, оставаясь писателем, стремится «уйти от своих слов». Поиски им «собственного» слова – это в действительности поиски жанра, стиля, «авторской позиции», то есть (если припомнить давнюю бахтинскую идею) – того или иного способа «драматургической» организации голосов, позволяющей автору не идентифицировать себя ни с одним из них. С другой стороны, поиски эти получают у Бахтина историческую мотивировку и связываются, в конечном счете, с падением «авторитарных форм языка» (датируемым XVIII веком). А весь экскурс об авторском «молчании» открывается аксиоматически звучащим положением, по которому слово «первичного» автора «нуждается в освящении чем-то высшим и безличным» [412]. Но тогда во времена господства «авторитарного / авторитетного» типа слова перед писателем и не может возникнуть вопрос о «собственной» речи, поскольку она уже с самого начала предносится ему, пусть и в форме речи «несобственной». В

результате складывается впечатление, что безмолвствующий «первичный» автор (вынужденный пускаться на всевозможные коммуникативные ухищрения) – всего лишь продукт девальвации «авторитетного» слова, а не тот «сокровенный Бог», ни обличье, ни голос которого нам неведомы.

Но как бы то ни было, в интересующем нас фрагменте бахтинских тетрадей наблюдается ощутимая асимметрия между табу на образ и табу на слово. Если своего образа «первичный» автор лишается сразу и навсегда (при том, что теологическая метафора оставляет «лазейку» для иного взгляда на вещи), то к проблеме писательского слова Бахтин возвращается вновь и вновь, и здесь за «первичным» автором волей-неволей признаются бóльшие права на открытое присутствие в произведении. И такая асимметрия для Бахтина не случайна. Видение и слышание в бахтинских текстах регулярно противопоставляются, и за этой антитезой кроется, в конечном итоге, антитеза вещи и личности (смысла)<sup>6</sup>. (Особенно последовательно эта разделяющая логика реализуется в книге о Достоевском.)

Оппозиция образа и слова во многом созвучна оппозиции указательной и выразительной знаковости в ранней феноменологии Э. Гуссерля<sup>7</sup>. Однако, если у Гуссерля выразительность (область которой стянута как раз к внутренней речи, к голосу) предполагает самоприсутствие смысла, тождество его с самим собою, то у Бахтина слово, голос – это поле битвы «своего» и «чужого». По сути, наличие изначально «своего» у Бахтина вообще находится под сомнением: согласно излюбленному бахтинскому сравнению, говорящий человек – это не библейский Адам, «имеющий дело только с девственными, еще не названными предметами»<sup>8</sup>. Как бы ни истолковывалось Бахтиным «двуголосое» слово – как единственно возможный «строительный материал»<sup>9</sup> литературного произведения или как след роковой захваченности «своего» голоса «чужим» – неизменным остается одно. Рождаясь, любое высказывание раскалывается изнутри, так как с неизбежностью «обращено не только к своему предмету, но и к чужим речам о нем»<sup>10</sup>. А вместе с высказыванием раздваивается и сам

субъект. В том же фрагменте рабочих тетрадей Бахтин вопрошает: «...в каких же высказываниях... выступает *лицо* и нет маски, то есть нет авторства?» [371]. Но тогда «вторичный» автор («образ автора») – это овеществляющая печать «чужого» слова, которое вторгается в высказывание и отклоняет его от предмета и от говорящего субъекта («первичного» автора), подменяя «лицо» последнего – «маской». В отличие от Бога, который, кенотически умаясь в творении, полагает рядом с собой «другое», бахтинский «первичный» автор, не имеющий ничего «своего», «строит свое высказывание на чужой территории»<sup>11</sup>. И потому он не столько «облекается в молчание», сколько не может произнести творческого «да будет».

И все же «теология» образа у Бахтина к этому не сводится. В бахтинских заметках, получивших заглавие «О спиритуалах», тема невозможности для художника стать образом знаменательно соседствует с размышлениями о природе «правды»: «Правда (абсолютное) не может побеждать, покорять, властвовать... Она свободна и может адресоваться только к свободе же... Иначе она станет тоталитарной правдой» [368]. В воспоминаниях о Бахтине С.Г. Бочарова и И.Л. Крупника сохранился, как известно<sup>12</sup>, и своего рода устный историко-культурный автокомментарий к этому тексту. В воззрениях спиритуалов – последователей Иоахима Флорского – Бахтина привлекали, прежде всего, утверждение новых отношений человека с Богом, освобожденных от авторитарности, и связанный с этим новый взгляд на Христа: «...именно то важно, что нельзя доказать по-настоящему его существование. Как только появляются подробные реалии... исчезает вера и истина»<sup>13</sup>. Все вместе это позволяет еще в одном аспекте взглянуть на безобразность «первичного» автора. Как бы удерживая себя на границе произведения, он не только избегает овеществления, но и отказывается от навязывания своей «правды» читателю и герою, поистине адресуясь к ним как к свободным личностям (этот момент

наиболее актуален у Бахтина при противопоставлении монологического и полифонического повествования).

Учитывая наличие такого смыслового ряда, можно было бы ожидать как будто бы христологических коннотаций в бахтинской трактовке автора, и они на самом деле ощутимы – и в «Авторе и герое», и, особенно, в книге о Достоевском. С.Г. Бочаров недавно обратил внимание на христологическую подоплеку самой темы воплощенного слова и на центральное место фигуры Христа в бахтинском понимании Достоевского<sup>14</sup>. Однако столь же несомненно, что это лишь коннотации, вступающие в противоречие с другими «аксиомами» бахтинских рассуждений. Скорее здесь можно было бы провести типологическую параллель с керигматическим богословием Р. Бультмана, где антитеза слушания и «отстраненного созерцания» необычайно значима. Для Бультмана присутствие и действие Бога в мире «скрыто от всякого взгляда, кроме взгляда веры», а вера укоренена исключительно в слове провозвестия Христова: «...слышать Писание как Слово Бога – значит слышать его как обращенное ко мне слово, как *керигму*...»<sup>15</sup>. Однако у Бахтина слово до такой степени втянуто в нескончаемый раздор «своего» и «чужого», что в качестве «провозвестия» восприниматься не может и легко сдается на милость образу, превращается в «образ слова» и т. д. Поэтому, видимо, Бахтин и не воспользовался напрашивающейся, казалось бы, аналогией между «вторичным» автором и Второй ипостасью и прибег к теологической метафоре другого толка, где отношения между божественными «природами» и «икономией» Лиц Святой Троицы предельно затемнены.

Однако подводные течения бахтинской речи таковы, что они действительно все время выносят на поверхность тему воплощения, и за этим просматривается стремление как-то преодолеть «кальвинистскую» пропасть, разделяющую «первичного» автора и созданный им мир. Любопытно, с этой точки зрения, что в серии поздних текстов (и, прежде всего, в статье о проблеме текста) Бахтин предпринимает попытку

подключить к разрешению антиномий авторства писателя-человека, обычно выносимого за скобки. В одном из эпизодов статьи Бахтин знакомым способом различает автора «изображенного», «входящего в произведение» и автора «изображающего», «чистого», не отягощенного образной плотью. Однако к этой двоичной оппозиции добавляется третий «элемент», ее смещающий. «Изображенный» автор («образ автора») наделяется здесь отчетливой референцией – к «автору-человеку», причем Бахтин подчеркнет и другое: «Это не означает, что от чистого автора нет путей к автору-человеку, – они есть... и притом в самую сердцевину... человека, но эта сердцевина никогда не может стать одним из образов самого произведения»<sup>16</sup>. И далее Бахтин, принимая за точку отсчета уже «серцевину» биографического автора, сжато воспроизведет свою «эриугеновскую» метафору. Но тем самым «первичный» автор расщепляется на две ипостаси – «чистого» автора и «автора-человека», взятого в его незавершенной, необъективируемой глубине, а автор «вторичный» генетически связывается с тем же «автором-человеком», но только в его внешнем, охватываемом взглядом облике.

В целом такое приравнивание (частичное или полное) «первичного» автора к «реальному» может интерпретироваться как окольный маневр, в результате которого художник, не теряя главного своего атрибута – неизобразимости, «вочеловечивается», а значит – оказывается как бы на одном уровне с героем. И установление такого паритета, скрадывающего расстояние между творцом и творением, приводит к переакцентировке тезиса о «непрямом говорении» и к переосмыслению роли «первичного» автора.

У Бахтина можно найти, по крайней мере, две версии понимания этого, на одну из которых мы сошлемся и которая дана в том же отрывке о спиритуалах. «Творец, входящий в образ, это не образ творца... а именно «творец», не бытие (данная действительность, нечто готовое), а творческая деятельность, не могущая застыть в данности» [368]. Последняя антитеза во

многим синонимична противоположению поверхности и глубины в «автор-человеке», однако бахтинская логика сориентирована здесь не столько по оси изобразимость ↔ неизобразимость, сколько по оси статика ↔ динамика. «Первичный» автор в этом отрывке, прежде всего, – дух становления, «энергейя», созидаящая активность, превращающая в материал творения и переплавляющая все, с чем соприкасается (в том числе и самого художника-человека). А «вторичный» автор, соответственно, в это движение не включен и является его побочным продуктом, в котором порождающие энергии иссякают и застывают. Самое же любопытное, что «первичный» автор (и человек, и творец одновременно) «входит» в образ, оказывается трансцендентно-имманентен ему.

Вообще, если попытаться дать «сводную» (как выразился бы А.Ф. Лосев) картину бахтинских суждений о «первичном» и «вторичном» авторах, то «тринитарная» метафорика была бы тут, на первый взгляд, вполне возможной. «Первичный» автор (*в теле* «автора-человека») – Первая ипостась, «вторичный» автор – Вторая ипостась, «первичный» автор (в роли «чистого» автора) – Третья ипостась. Однако это была бы более чем «хромающая» аналогия, и она едва ли приблизила бы нас к постижению Бахтина. Бахтинская концепция автора представляет собой действительно «вариации» на тему, которая «вариациями» этими никогда исчерпана быть не может<sup>17</sup>. В первой версии книги о Достоевском был пассаж (отчасти навеянный идеями М. Шелера), в котором говорится о допустимости помыслить «единую истину», но только при безусловном признании того, что она «...требует множественности сознаний, что она принципиально не вместима в пределы одного сознания...»<sup>18</sup>. И различные повороты бахтинской концепции автора – это что-то вроде такого проведения истины через множественные контексты сознания, не заключаемые в единый горизонт и не ограничивающие свободы ее проявления.

---

<sup>1</sup> О приложимости теологической модели к пониманию автора ср.: Danneberg L. Zum Autorkonstrukt und zu einem methodologischen Konzept der Autorintention // Rückkehr des Autors: Beiträge zur Rechtfertigung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen, 1999. S. 86–105.

<sup>2</sup> Это было замечено еще в комментарии С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова к первой публикации (Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 408).

<sup>3</sup> Здесь и далее, если нет особых сносок, цитаты с указанием в тексте страниц даются по: Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 6. М., 2002.

<sup>4</sup> В начале XX века идеи и язык Эриугены были хорошо известны и популярны. Не говоря о посвященном Эриугене обширном историко-богословском сочинении А.И. Бриллиантова (1898) (не потерявшем значения до сих пор), можно вспомнить, к примеру, критические (но сочувственные) экскурсы об Эриугене в «Свете не вечернем» С.Н. Булгакова (1917).

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 288.

<sup>6</sup> Ср. о последней: Бройтман С.Н. Диалог и монолог (от «Проблем творчества Достоевского» к поздним работам Бахтина). Статья вторая // Дискурс. 2003. №11. С. 44–45.

<sup>7</sup> Помимо «Логических исследований» ср. изошренно-провокационный анализ Ж. Деррида в работе «Голос и феномен».

<sup>8</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 274. Ср.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 92.

<sup>9</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 288.

<sup>10</sup> Там же. С. 274.

<sup>11</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. С. 95.

<sup>12</sup> Ср. комментарий И.Л. Поповой [522].

<sup>13</sup> Крупник И. «Отойди от зла...». О Михаиле Михайловиче Бахтине. Из записных книжек // Дружба народов. 1997. № 2. С. 202.

<sup>14</sup> Бочаров С.Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина // Бахтинский сборник. Вып. 5. М., 2004. С. 305–306.

<sup>15</sup> Бульман Р. Избранное: Вера и понимание. М., 2004. С. 241.

<sup>16</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 288.

<sup>17</sup> В этом смысле настоящая заметка может расцениваться как опыт самопровержения или, по крайней мере, существенной самокорректировки (ср.: Фаустов А.А. К вопросу о концепции автора в работах М.М. Бахтина // Формы раскрытия авторского сознания. Воронеж, 1986. С. 3–10).

<sup>18</sup> Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 60.