
Стенограмма обсуждения доклада**М.М.Бахтина****«Роман как литературный жанр»**

Институт мировой литературы им. А.М.Горького

Секция теории литературы

«Проблема жанра» (докладчик — т. Бахтин М.М.)

Председатель — Л.И.Тимофеев 24 марта 1941 г.

(Доклад не стенографируется)

Председатель: Есть ли вопросы к докладчику? У меня будет вопрос такого характера: мне бы хотелось, чтобы прежде, чем нам приступить к прениям, вы бы дали какую-либо формулировку того, что вы называете жанром, потому что в изложении обычно бывает так, что все называют одним и тем же именем разные понятия.

Тов. Бахтин: Конечно, я отказываюсь дать определение жанра. Когда я в данном контексте говорю, что роман есть становящимся жанром¹, то я имею в виду под жанром не ту или иную литературную норму построения целого. Жанр — это норма, но определяющая форму, структуру целого литературного произведения.

В более широком смысле можно, конечно, говорить о жанре в других областях, может быть, бытового жанра, жанра высказывания, — одним словом, жанр определяет форму целого, но определяет её нормативно.

Раз уже зашёл разговор о жанре, я отказываюсь от определения, но считаю, что проблема жанра, в высшей степени существенная, должна быть прорабатываемая в

связи с более серьёзной проблемой так называемой композиционной стилистики.

Дело в том, что лингвистика останавливается, в сущности говоря, на сложном предложении. Эти периоды и абзацы её не касаются, а уже строфа и проч. — здесь начинается новая область — оформление больших словесных масс — уже абзацев. Затем мы подходим к жанру, которому можно дать определение нейтрально лингвистическое, как формы целого высказывания, а затем уже специфическое литературное. Язык знает определённые устойчивые формы для различных членов, частей, предложений, также и литература знает формы, причём эти формы устойчивые, почти являются жанром. Но я это понятие жанра не раскрываю. Я говорю, что в то время как такая устойчивая форма есть, сложившаяся в виде устного содержания, роман, сложившийся в форме книжного существования, печатного книжного существования<,> — такой формы примитивной не имеет, но имеет структуру, которая является основной линией его развития. Я пытался наметить три момента, три линии этой структуры².

Тов. Дукор И.С.: Я начну с того, что скажу, что доклад оставил лично на меня двоякое впечатление. С одной стороны, большое количество фактов, очень интересно подобранных, порой для меня новых, но расширение той исходной точки установления, если идти по вашей терминологии<,> далекой позиции по отношению к роману, если идти по статье, которая напечатана в «Литературной энциклопедии», — вы совершенно правы, что идёте дальше, и для меня исток романа представляется гораздо глубже, чем по этой статье.

Второе расширение исходной точки — большое количество интереснейших фактов, скажем <,> положение о роли Спуда Гелион³ в организации романной структуры, в судьбе романа, в развитии его, характеристике человека

в эпосе — очень интересные данные — всё это то, за что я очень благодарен докладчику.

И вместе с тем у меня глубокое чувство неудовлетворённости, которым мне очень хотелось бы с вами поделиться, хотя я не являюсь специалистом по истории романа и поэтому многое в моём выступлении может быть дилетантским, но я читатель и <,> может быть<,> вам интересно мнение читателя.

Прежде всего<,> может ли сама исходная ваша позиция, позиция методологическая, борьба против эпоса во имя становления романа, т.е. эта попытка отграничения формы романа от эпической формы в её широком смысле слова, — может ли эта попытка быть методологической?

Может быть<,> эта попытка методологически и имеет какие-нибудь права и она оправдывает себя в ходе вашего рассуждения, но мне кажется, что в этой самой своей методологической попытке вы несколько переборщили.

Вспомним общеизвестный вопрос Маркса — почему в эпоху машин, всё-таки, на нас влияет⁴... и другую фразу Горького, который называл Сулеймана Стальского Гомером нашего времени⁵ — эти фразы в какой-то мере перекликаются.

В чём дело? Если действительно эпос представляет собой такую категорию, в которой абсолютно всё известно, замкнутую категорию, в которой нет абсолютно никакого становления, нет событий, нет характера жанра, в котором всё дано изначально, то тогда и фраза Маркса аннулируется, потому что не может всё, даже абсолютное и изначальное, и всё-таки находящееся в таком статическом состоянии, в какой-то мере воздействовать на нас, — это невероятно, потому что эстетика всегда связана с динамикой. Тем паче, что вы говорите, что эпопея не может стать содержанием, в неё нельзя войти, — создаётся мумифицированный круг,

который какой-то страшно резкой межой отделён от следующей исторической эпохи, которую мы условно называем эпохой становления романа.

Тогда непонятен этот переход одного исторически сложившегося жанра в другой и этот внеисторизм, эта метафизичность разделения двух эпох — одной от другой, этот решительный отрыв романного жанра, начиная с гибридных образований и кончая сложным, от эпического дыхания, от эпической интонации — это всё представляется мне неверным.

Мне кажется, что в конкретной исторической действительности этого не могло быть<,> и это известно, наконец, из элементарной истории. Это эпоха перехода родового общества к первичным классам — она была первичной эпохой.

Дальше, если мы обратимся не к далевым образам, а к сегодняшним, живым и динамичным, то мы сейчас все ясно ощущаем и говорим, например, об эпических интонациях в современной лирике.

Мы чувствуем, действительно, резкую грань между тем образом лирика, который представлялся Блоку<,> и тем, который представляется нам сейчас (Стальский в Горьком).

Если бы это, действительно, было бы так, как вы представляете себе в вашем метафизическом разделении, то является вопрос — каковы исторические причины этого разделения и попытки синтезирования, в разные эпохи поразному звучащие для нас.

Затем мне кажется, вообще, что тут Моисей Павлович⁶ в кулуарах бросил остроумную реплику — чтобы мыслить себе эпоху в какой-то завершённости, законченности, неинтересной с точки зрения содержания, — нужно кончить ВУЗ, — а можно кончить ВУЗ и не читать, скажем, «Витязь в тигровой шкуре».

Тогда мы становимся в положение первобытного слушателя, которому страшно интересно начало и конец, характеры наполняются моментально содержанием, т.е. всем тем, что относится к роману, но в несколько иной модификации. Поэтому понятие, если модификацию знать, что это — закончено, оформлено и содержательно, а вот это — не окончено и не содержательно, — это даже интересно с точки зрения читательского понятия, а не с точки зрения исторических перспектив.

Тов. Гурштейн А.Ш.: Мы второй раз слушаем Михаила Михайловича и оба раза слушаем с огромным интересом.

Интерес доклада т. Бахтина заключается в том, что он привлекает к анализу очень большой материал разных эпох, как говорит т. Дукор, раздвигает рамки исследования.

Затем мне кажется, что в пределах определённых предпосылок, иногда догматических, М.М. обнаружил очень большую тонкость анализа — это он обнаружил и в прошлый<,> и в этот раз, и я лично с огромным интересом его слушал.

Мне кажется, что если подойти с «корыстной» точки зрения, то каждый может из этого доклада, так же как и из прошлого доклада, извлечь целый ряд положений, которые могут хорошо пригодиться и оказаться плодотворными. Но<,> как и в прошлый, так и в этот раз мне кажется, что там, где М.М. подходит к построениям, к историческим обобщениям, здесь как раз обнаруживается какая-то основная порочность, та основная порочность, которая разрушает воздвигнутое здание и оставляет очень интересные детали, как<,> например<,> разрушенная Помпея, и надо производить раскопки, чтобы обнаружить живопись, жизнь Помпеи, но само здание как-то не разрушается. В этом, может быть, и интерес того, что вы

сообщаете.

А самое интересное — это то, что не надо упрекать автора, потому что роман в собственном смысле слова начинается где-то ближе к нам, тот роман, который участвовал в формировании дальнейшей его судьбы. Но вот эта начальная полоса там, где мы имеем дело с эмбрионным романом, очень интересна, и<,> конечно<,> не в греческих романах, а в сократических диалогах надо искать начальную форму романа. Это у вас изложено прекрасно.

Но когда вы проводили параллель между этими романами, то незамедлительно произошёл сдвиг. Говоря о романе, вы брали начальную стадию, а говоря об эпосе, вы брали его в завершённой форме. И тут происходит этот самый исторический сдвиг — сдвиг в сознании. Вы берёте завершённые формы и, как назойливую муху, отводите от себя мысль о том, что самое создание эпоса прошло целый ряд стадий и как там решался вопрос о взаимоотношении настоящего с прошлым.

Не всегда это было прошлым, таким образом, тут есть какие-то промежуточные моменты, когда настоящее выступало, как фактор, — эти моменты где есть⁷ <,> и от них отмахиваться нельзя. Это одно.

Вы дали одну хорошую характеристику героя эпоса — завершение эпоса с точки зрения общезавершённых форм. Прекрасно место, где говорится, что когда впервые происходит столкновение с будущим, оно вначале бесперспективно, но потом приобретает перспективу, — это почти как роман, как беллетристика⁸.

Но вот самое главное начинается тогда, когда роман начинает существовать. То, что вы рассказываете о романе, это только преддверие, только заря романа<,> а он начинает существовать и существует огромное количество столетий, существует тысячелетия<,> и тут мы сталкиваемся с целым рядом любопытных обстоятельств.

Не забудьте, что<,> кроме латинской древности, мы брали, главным образом, латинскую античность, немного привлекая и греческую. Но есть и другого порядка античность. Элементы романа вы найдёте и в Библии, причём там он строится в другом плане, не смеховом плане, о котором вы говорите. Этот план — предшественник будущего критико-сатирического романа.

Но если вы возьмёте библейскую «Книгу Руфи» — прекрасный роман; если вы возьмёте историю Иосифа по Библии — прекрасный роман, лишённый элементов смехового романа.

Смеховой элемент, действительно, является огромным фактором в создании нового романа, но я называю вам целый ряд романов, где он не наличествует.

Наконец, — я сознательно делаю такое большое расстояние, — «Анна Каренина» как будто выпадает из той схемы развития романа, которую вы нарисовали, так что, говоря о романе, надо говорить, что эпос начинает жить новой жизнью. Эпос есть противопоставление эпопее на какой-то стадии его развития, — именно на той стадии, о которой вы говорили и которой уделили больше всего внимания и тем самым дали прекрасный, действительно, анализ, — там роман противопоставляется эпопее, но это есть новая форма жизни эпоса<,> и тут у вас получается тот метафизический и механический разрыв, который говорит о том, что, несмотря на то, что вы, как будто, живёте историей, но она у вас препарирована.

Вы берёте отдельные куски истории, прекрасно у вас поданные, но когда ставите вопрос об исторической перспективе, там выпадают огромные звенья<,> и дыхание истории покидает вас.

Вот почему из вашей схемы фактически выпадает роман XIX века, тот большой роман XIX века, который знает таких великих представителей, как Бальзак, Лев

Толстой и другие.

Так вот<,> новая жизнь эпоса, рассказа, повествования — эта основная категория выпадает. Вот почему, несмотря на вашу ювелирно-тонкую работу, так вы поразили нас в античности, вы же сами разрушаете это здание, не говоря о том, что у вас происходит сдвиг разных категорий, не говоря о том, что роман далеко перешёл границы жанра и стал самостоятельно жить. Для вас нет школы, нет направления, а раз нет этого, то вы роман лишили всего, чего вы хотели лишиться.

А за всё — спасибо, потому что всё это очень интересно и свидетельствует о наличии хорошего вымысла в хорошем смысле слова.

Тов. Соколов И.В.: Доклад Михаила Михайловича — доклад философский. Он приятен прежде всего своей исторической широтой, глубиной и тонкостью наблюдения. Но, как правильно говорил т. Гурштейн, он всё-таки, будучи философским докладом, недостаточно историчен. Конечно, подлинно философский доклад не может противоречить истории. К сожалению, эти интересные философские обобщения как-то расходятся непосредственно с историей романа.

Прежде всего бросается в глаза то, что вы взяли в качестве противоположностей только эпос и роман, и у вас выпали совершенно из исторического развития литературы драма и трагедия. Поэтому у вас как-то выросли внеисторические категории величин<,> и эпос и роман превратились в метафизические противоположности. Вы устанавливаете противоположность двух родов искусств. Если бы вы в историческом плане привлекали бы хотя бы драму, то эта стройность мгновенно распалась бы. Разве занимательность, увлекательность и даже бездумность свойственны только одному роману? Конечно, увлекательность свойственна и драме, и понятие развязки возникло

до романа и с большой широтой было развито в драме шекспировской и других.

(С места: Там же есть конфликты и все эти проблемы).

Драма полностью это разрушила.

Схематически можно сказать так, что античность была в средние века господством эпоса, а в новые века — господством драмы.

Но эти роды продолжали существовать и существуют до сего дня, однако историческое господство преобладания<,> несомненно<,> можно установить. И здесь интересны взаимоотношения, взаимодействия этих различных родов искусства.

Вы устанавливаете только одно — романизацию эпоса и лирики и совершенно не обратили внимания на более интересный противоположный процесс, — на процесс драматизации эпоса, на процесс эпизации романа.

Откуда возник самый роман? — Это более сложный исторический процесс драматизации эпоса. Чем больше появлялось в эпосе драматических моментов, тем отчетливее возникали формы романа, который полностью раскрылся в конце 19-го и в 20-м веке. И наибольшей полноты драматизации романа достигли Бальзак и, в особенности, — Достоевский.

И был другой<,> несомненно<,> процесс в драматизации романа — процесс эпизации — роман Толстого. Это был процесс включения в форму романа эпического начала.

Я, конечно, говорю всё это очень схематично, но эту схему приходится вам противопоставлять<,> потому что ваша историческая концепция как-то быстро распадается при встрече с историей.

Однако, тем не менее, ценность вашего доклада и вашей концепции была безусловно ощутима при слу-

шании вашего доклада. Чем? — Прежде всего, конечно, такой подчёркнутостью такого научного гиперболизма, когда встают отчётливые проблемы. — На каком-то этапе это приятно и полезно, но в науке приятно не только гипербола, но и чувство меры, правильность исторических масштабов и исторической перспективы.

И здесь, конечно, если подходить с точки зрения объективной, реальной истории романа, ваша философия романа, всё-таки, распадается.

Мне бы казалось, что самая ваша работа не закончена, не завершена<,> и мне бы думалось, что вы должны проявлять больший интерес не столько к до-истории романа, каким является античный роман, а к более высоким ступеням развития романа, начиная с общественно нового времени и, в особенности, 18–19–20 веков<,> и тогда бы ваши наблюдения приобрели бы полную убедительность и научную полноту.

Тов. Рыбникова: Доклад слушался с громадным интересом. В нём чрезвычайно много простора, воздуха, он заставляет думать, даёт много новых установок. И<,> может быть<,> в результате тех толчков мысли, которые нам интенсивно дал докладчик, хочется сделать несколько замечаний.

М.М. на первое место ставит жанр и говорит, что направление, школа стоят на 3-м и 4-м месте, а на первом — жанр.

[Тов. Гурштейн: Вы ставите на первое место композицию, Леонид Иванович — характер].

Тов. Рыбникова: Нет, речь идёт не о композиции.

Мне кажется, что здесь преимущественно шёл разговор о развитии реалистического мировоззрения и направления. И вот это новое реалистическое направление определяет, с одной стороны, направление романа, а с другой стороны<,> лирику и драму<,> и мне кажется,

что было бы правильнее говорить, что мы имеем дело с новыми установками жанра, но сказать, что это романизируется<,> — это спорно.

Если мы говорим о развитии, приводя, что чрезвычайно скоропалительна проблема воспитания, говоря о чрезмерно развитом вскрытии черт человека, то мы всё это наблюдаем не только в романе, но и во всех видах жанра, литературе новейшей — это есть специфика, которая определяется не только жанром романа, а общим восприятием мира, что отражается в целом ряде жанров и в особенности в драме, в лирике.

Затем тут шёл разговор о том, что это понимание такой текущей жизни до конца — «нас всех подстерегает случай» — и даёт особую специфику роману<,> и поэтому роман особенно стремится оформить эту жизнь, найти начало этого сюжета. Так вот<,> эта оформленность более сильна, пожалуй, в эпосе.

Хотелось бы услышать ответ на такой вопрос: не сводятся ли все эти интересные суждения к одной из форм разрешения вопроса о соотношении фольклора и индивидуального творчества. Вы<,> может быть<,> берёте эпос, как синоним былин, эпические песни и т.д. Мне кажется, что надо было бы, уточняя вашу чрезвычайно ценную и интересную концепцию, которую вы дали, как-то затронуть вопрос коллективного творчества и творчества индивидуального, потому что когда мы сопоставим эти две категории, то чрезвычайно интересно представится психология творчества<,> с одной стороны, а с другой — анализ результата.

Мне кажется, что у вас было много от первого, т.е. психологии творчества, а анализ жанра, как фактора произведения искусства, как подхода к форме созданного, завершённого — это новая глава, которую, мне кажется, вы не совсем дали.

Тов. Тимофеев Л.И.: Я тоже должен сказать, что я разделяю мнение присутствующих по части прежде всего исторической обоснованности ваших соображений. Мне кажется, что здесь мы имеем дело с общим построением, которое, воспрнянув в действительности, не утеряло какой-то реальной связи.

Мне, вообще, внушает несколько опасения тот путь, которым вы шли. Он олицетворяет собой путь интегрирования литературоведческих понятий. Может быть<,> с этой точки зрения роман уже перестал сегодня присутствовать в этой аудитории.

Строго говоря, если даже принять весь круг ваших рассуждений, то их можно повторить, говоря не о романе, а вообще о проблеме истории, исторических воззрений в разные эпохи.

Я считаю, что вы, в сущности, давали характеристику не различия жанров античности и современности, а скорее трактовку различия этих культур.

Ваш доклад есть доклад о человеке и его отношении к роману, причём если в этом разрезе к этому подходить, то, строго говоря, это близко к тому, что говорил Гегель о человеке античности<,> — утратив целостность всех этих вещей в эпоху буржуазии, мы, наконец, приходим к этой концепции в эпоху современности.

Вес⁹ — он, на мой взгляд<,> оказался заменён целым рядом таких общих категорий, в результате чего мой взгляд на роман оказался неизменённым. Он оказался таким отсутствующим героем, о котором все действующие лица упоминают, но не знают.

Мне вспоминается сказка о старике, обменивавшем слиток золота на разные вещи одна за другой, и<,> в конце концов, он, как оказалось, обменял слиток золота и иголку. — Вы обменяли роман на литературу, литературу — на культуру и<,> может быть, действительно, принесли

вместо слитка золота — иголку. Но меня интересовала иголка<,> — я её не вижу<,> — и гоголевский¹⁰ вопрос — был ли мальчик¹¹ — здесь отсутствует.

Поставим совершенно житейские вопросы: мы говорим о романе и жанре. А в чём разница между рассказом и романом? Этот вопрос покажется диким с точки зрения сферы, в которую мы вошли, и на него ответить невозможно, а если нужно ответить, то нужно идти какой-то другой дорогой. В силу этого мы центр вопроса оставили в значительной мере в стороне.

Между тем, если подойти к этому с другой стороны, я ощущаю некоторые возникающие три момента, которые, при позиции, на которой вы стоите, не позволят прийти к ответу на вопрос.

Меня смущает концепция готовых и неготовых жанров. Ваша концепция, что должна существовать некоторая дописьменная эпоха возникающих жанров, определившихся, как норма, — это совершенно статическое представление о жанре вряд ли рационально. Причём вы в ряде случаев аргументируете так, что мы не ощущаем того, что мы называем жанром.

У вас было два типа: один — жанр, сложившийся до письменности, как норма, и не приспособившийся к книге, — и как вы говорите — только роман многотомен, лирика не может быть многотомна. Но о чём это говорит<,> — то ли она сложилась до письменности и в наше время представляет собой нечто вроде аппендикса, который нужно отрезать и возвратиться к этой многотомности? — Мне думается, что при самое учение, с одной стороны, о каких-то жанрах, сложившихся когда-то и звучащих сейчас в силу какой-то инерции, без всякого ощущения, что жанр рождается наново.

Дело не в том, что лирика была когда-то и сейчас сложилась наново, но в том, что она нужна сейчас, как

некая новая форма литературы.

Мне думается, что это ощущение реальной связи жанра с реальной исторической обстановкой в каждый данный момент у вас отсутствовало и понятие о жанре получило чрезвычайно путанный характер.

И<,> с другой стороны, представление о романе как о чём-то становящемся устраняет реальное представление о действительности<,> и это вызывает некоторое опасение в плане того, что мы называем жанром. И вот вопрос, что же, в сущности, есть жанр<,> — звучит несколько патетически. В самом деле, говоря о том, что такое жанр, мы не можем указывать определённые рамки, потому что попытка определить какую-то частную форму может привести к предпосылочной категории.

В вашем докладе чрезвычайно много тонких и интересных наблюдений, которые не столько относятся к литературе, сколько к проблемам общекультурного порядка. Эти проблемы, очень хорошо вами ощущаемые и развиваемые, на каждом данном этапе исторического развития определяются совершенно иным построением мировоззрения, завершённостью и незавершённостью, но всё это дано в плане общего и отвлечённого характера, а я закончу обратным сравнением. Если здесь говорят, что доклад нужно сравнить с Помпеей, то я скажу, что его нужно сравнить с строительной площадкой, и я думаю — нет ли на этой строительной площадке пловунов, которые могут помешать воздвигнуть статическое здание. Или не антиисторическое, но а-историческое представление о самой природе жанра, мне думается, должно нас привести к выводам, которые потребуют очень существенной коррективы для того, чтобы стать понятием, помогающим реальному представлению о литературе.

Таким образом, мне кажется необходимым, с одной стороны, переключение вашего внимания и, с другой сто-

роны — определение жанра, его исторической характеристики. При получении двух предпосылок этот интересный материал, который у вас собран, производит на меня впечатление интересной рекогносцировки этой проблемы, но главная армия ещё не прикоснулась к этой крепости.

Тов. Бахтин: Я согласен с тем, что, как я в самом начале своего доклада подчеркнул, что я, собственно говоря, рассматриваю ряд проблем, относящихся не к теории жанров, а к философии жанров.

Далее — относительно взаимоотношения романа и эпоса. Тут у меня доклад (я это также подчёркивал) охватывал, может быть, большие вопросы<,> и<,> возможно<,> не удалось получить достаточную чёткость. Я имею в виду эпопею как совершенно реальный исторический жанр. Я имею в виду, прежде всего, Гомера в отношении античности, но не вовсе эпос вообще.

Роман также есть эпос. В эпический ряд входят и эпопея, и роман, и целый ряд других жанров, которые в одно время льнут к эпопее, в другое время — к роману. И вот я говорю только об этом завершении эпопеи как совершенно определённого явления, исторически до нас дошедшего. Я эту завершённость подчёркивал, ибо она, действительно, является основной чертой именно эпопеи.

Роман впервые приносит связь с незавершённой действительностью. Это основное положение. Эту завершённость эпопеи я не понимаю в отрицательном смысле, как мумифицирование и т.д. Ил<ья> Сем<ёнович> понял, мне кажется, так, что часто противопоставление романа эпопее носило именно такой характер, что эпопею, мол, я осуждаю, а роман хорош.

Я брал эпопею только исторически. Что же касается завершённости этой эпопеи, я скажу, что более совершенного произведения, чем эпопея Гомера, я не знаю. Я

её страстный поклонник, знаю её наизусть<,> и ни один роман и сотой доли не доставит мне такого наслаждения, как эта эпопея.

Ничего подобного роман ещё не создал. Может быть<,> ему понадобится очень много времени, чтобы создать нечто подобное Гомеру.

Вы утверждаете, что, конечно, гомеровская эпопея это результат тысячелетий. Но это не предмет обсуждения. Эпопея — нечто очень значительное, очень богатое, а следовательно, противопоставляя роман эпопее, я не мумифицирую эпопею, утверждая, что она закончена.

Гомеровский эпос в тех чертах, которые я охарактеризовал, неповторим. Он даже не эпопея. Что касается до эпических моментов, скажем, до тех эпических явлений, которые мы находим в поэзии, скажем, Сулеймана Стальского, — это совершенно другое. Они родились и сложились в ином мире. Они связаны с злободневностью, они сочетают некоторые черты эпичности и злободневности. Это совершенно другое.

Говорят, что мы должны создать новую эпопею. — Это недоразумение. Эпопея — это нечто совершенно определённое. То, о чём мы говорим<,> — это эпопея будущего, это будет нечто совершенно иное. Когда мы говорим, что это есть возврат к эпопее, мы здесь в корне искажаем положение вещей.

Это не возврат к эпопее, это новая стадия создания литературы, а, вернее всего, это новая стадия романа. Это решение вопроса, который я поставил, — что мы должны перейти к новой целостности.

...но целостности сложной, целостности иной, которая сохраняет то, что было после эпопеи Гомера. Таким образом, я не мумифицирую эпос, но говорю о новой форме эпопеи. Эпическая интонация всегда есть интонация прошлого, это интонация о далёких началах, о предках, о

прошлом.

Теперь относительно сюжетного момента. Я считаю, что эпопею читать — это страшно трудное дело, не с точки зрения языка, а трудно схватить установку, понять. Наше восприятие воспитано на иной исторической зоне<,> и мы с этой исторической зоны понимаем зону прошлых имён. Мой доклад по замыслу стремился быть историчным, мне важно было вскрыть то своеобразие зоны, которое сейчас даже трудно представить.

Теперь — возражения Арона Шехтовича Гурштейна о завершённости литературы, что я беру эпопею в её завершённом виде, а роман — в становлении. Но беда в том, что эпопея дана только в завершённом виде, а роман является становлением в наших глазах.

Я возьму интересный пример из нашей лингвистики. Представьте себе, что на наших глазах складывается язык, мы не находим становящегося языка. Если бы это было так, то я не знаю, на каком же языке мы с вами говорили бы, наш сегодняшний язык был бы совершенно другой. У нас, к счастью, этого нет. Мы не можем себе представить становление языка при полном развитии исторического дня. Язык — богом данный, а тут романский жанр, это своего рода форма. И вот в то время как все другие жанры мы видим готовыми, роман как раз становится, и в этом исключительная ценность его, как объекта изучения. Но, конечно, мне в своём докладе сегодня не удалось всего сделать. Я не отмахивался от того, чтобы взять становление эпосов, но эпизация современности, т.е. восприятие современности в духе прошлого — это не яйцо и курица. Вопрос о происхождении эпосов напоминает спор о том, что было раньше — курица или яйцо. Мы имеем дело с готовой курицей и яйцом.

Я ограничил горизонт исключительно европейской литературой, т.е. восточной литературы не касался. Библия

ставит вопрос романа очень интересно. У нас есть замечательно интересные образцы в египетской литературе, в ассииро-вавилонской литературе. Библия оказывала существенное влияние на европейские образцы, как и на многое из восточной литературы. Я не специалист, это требует более глубокого изучения...

Отсюда-де так, что в Библии роман не связан вовсе с смеховым началом, например, в «Книге Руфи» — это верно. Но те элементы романа, которые есть в Библии, это совершенно иное. Это культура стареющая, это не начало романа.

Когда я говорю о смеховом моменте, я<,> опять-таки, имел в виду именно исторический момент, как этап. Это не значит, что роман навсегда останется связанным со смехом, роман может быть абсолютно серьёзным. Эпический тон, как у Гомера, в романе невозможен.

Вы указываете на «Анну Каренину», но она отлично укладывается в мою схему.

Смеховое начало сыграло свою роль и перестало быть нужным, но элементы, которые оно дало роману, вы найдёте всюду и в той же «Анне Карениной».

Вы проводили очень большой анализ в отношении и западноевропейского романа, в отношении «народных масок», и, в частности, у Толстого, в ряде его романов, и, особенно, в «Анне Карениной», я нашёл очень многое. В установке Левина ясно прощупывается основа — «дурак, непонимающий» — народная маска. Левин на заседании Городской Думы, когда все говорят не о том, — это замечательная фольклорная сцена. Левин во время выборов предводителя дворянства, история с шарами — это замечательный фольклор.

Возьмите толстовские статьи о Шекспире, о театре, — что это такое, как не установка фольклорного непонимающего, дурачка.

Я в любом романе найду более глубокие следы исторической роли, которую в тысячелетиях сыграл и проводил смех.

Я сегодня взял пример из античности вовсе не потому, что она мне близка. Я специалист не столько по античному роману, сколько по эпохе Возрождения, — здесь все эти элементы ещё более яркие, — но этот материал для меня является более разработанным и более свежим. Там мы найдём ту же смеховую стадию. Я это покажу на основании любого романа.

Возьмём роман-эпопею «Война и мир» — Пьер Безухов — разве не прощупывается здесь та же структура человека, глядящего на мир непонимающими глазами — в сцене Бородинского боя и т.д.

Таким образом, эта новая установка, которую я попытался показать в её рождении, — может быть неудовлетворительно, — она очень многое мне объясняет в самых конкретных явлениях европейского романа — теперь роман есть продолжение эпоса.

Если мы возьмём эпос как определение литературного рода — эпос, рассказ, повествование, — то эпопея и роман лежат, конечно, в пределах эпоса, рассказа, повествования. Но здесь роман является не продолжением в том смысле, что окончилась эпопея, начался роман, а на смену эпопее пришёл роман. Эпопея началась конечно<,> всё это в пределах эпоса. Это<,> безусловно<,> новое, что должно быть включено.

Теперь относительно того, что выпадают многие звенья из моей исторической концепции. Безусловно. Я даже исторической концепции не давал, я давал чисто философскую концепцию. Она глубоко исторична.

Я не беру жанр как то, что может разрождаться¹² и умереть. Больше того. Я говорю, что присутствуют очень многие жанры. Но они умрут, а жанр, как явление, более

длительный в истории. Поэтому я стремился сделать проблему жанра чисто исторической, показать, как она рождается. Я считаю, что роман — это клад для теоретика жанров, так же как для лингвистика¹³ кладом явилось бы рождение языка. Историческая концепция развития романа у меня есть, но я не стремился вам её сегодня дать.

По поводу «Анны Карениной» я указывал. На каждом историческом этапе у меня есть увязка, но эта сторона романа у меня<, > безусловно<, > осталась непоказанной.

Далее — что я не вышел за границы романа. Я считаю, что роман тем и интересен, что это жанр, по которому можно гадать о судьбах литературы. Если взять прошлое, то тут могут быть интересные факты и наблюдения. И вот то, что я вначале сказал, правда, сказал в одной фразе, с точки зрения историка литературы, мне представляется в двух совершенно разных линиях: с одной стороны, жизнь жанров, которые я определяю как приспособление, а с другой стороны — жизнь жанров как творчества. Показ драмы представляется показом жизни жанра, который я определяю как приспособление. Таким замечательным примером жанра, как приспособления, была неоклассическая драма, изумительная, но в то же время я не могу [не] признать, что Расин есть какой-то этап приспособления старого жанра. В отношении романа мы это [не] найдём. По-моему<, > история литературы это скрывает. В мой доклад я не мог этого вложить, но пафос моего доклада был именно в этом различии.

Теперь возражения т. Соколова. Его возражение, что доклад неисторичен<, > — совершенно верно. Я этого дать не мог<, > и я, собственно говоря, к этому и не стремился. Я противопоставлял роман эпосе, потому что они определяются общеродовым признаком...

Это внутри эпоса — только. Конечно, очень было бы интересно сопоставление романа и драмы и т.д. Это <, >

безусловно<,> пролило бы свет на многое<,> и кое-что в этом направлении у меня сделано.

Вы сказали, что роман есть драматизация эпоса или эпопеи. Последнее абсолютно неверно. Я бы сказал иначе: если мы строго кинетически подойдём к проблеме того же романа, как его определяла, между прочим, античность, — рассказанная драма, — элемент диалога — драматический и недраматический и в античном мире, и в новые времена имел громадное значение.

Возьмите все промежуточные явления, которые, сейчас особенно, исследователи пытаются вводить в роман, — риторика, скажем, — чем она занималась? — Пересказыванием драмы — классическая фигура не то ритор, не то романиста. Он брал трагедию и рассказывал её. Таким образом, роман, скорее, есть рассказанная драма. Если говорить так, это и верно, но на самом деле это более тонко и сложно. Если заняться этим вплотную, это пролило бы свет на то, что я говорил, но я это оставил вне своего доклада.

Что сюжетность в драме рождается раньше, чем в романе, этого я исторически не подтвердил, но в трагедии<,> например<,> этой сюжетности нет.

Эдип убил своего отца и женился на своей матери — ни для кого из зрителей это не являлось неожиданностью. В этом глубочайшая сила трагедии. Если в конце окажется, как в том *Жанси*¹⁴, — кто настоящий отец — это будет роман, — на этом можно противопоставить: «Эдипа» — этим романам, где неизвестно<,> где отец, где сын, и где весь эффект в неожиданной развязке. Поэтому в драме этот элемент появился более поздно.

Более того, я считаю, что там, где в драме этот элемент неожиданной развязки чисто романного типа выдвигается на первый план, это не драма, а драматическая халтура низкого качества, потому что даже в драматизи-

рованном романе Ибсена и т.д. дело не в фабулической развязке. Это не настоящая драма, настолько драма романизована быть не может, потому что она связана особенностями жанра.

В этом отношении возражение не представляется мне обоснованным. Вы только возражаете, но примеров вы не привели.

О процессе эпизации романа — я говорил только о романизации отдельных жанров. Разумеется, вообще историко-литературная жизнь жанра очень сложна. Я не утверждал, но подчеркнул в своём докладе, что дело не в влиянии на другие жанры, не об этом речь, но о действии общей силы. Более того, — потому-то и получается романизация, что роман приходит позднее драмы. И драма может прийти к романизации совершенно независимо от романа.

Нас в общем становлении литературы глубоко интересует изучение романа. Я упростил развитие, оно очень сложно — жанры, их взаимодействие, влияние и прочее.

Конечно, моя работа не закончена, не завершена, с этим я совершенно согласен.

Больше всего я занимался романом Возрождения, это моя основная специальность.

Роман XVIII–XIX вв. в эту схему вполне укладывается, но я этого не мог сделать.

Теперь останавлиюсь на возражениях М.А.Рыбниковой о связи с фольклором. Я говорил о смеховых корнях романа в фольклоре. Источником эпоса, как и вообще всей литературы, является фольклор. Но между эпосом и безыскусственным народным певцом разница такая, какая существует между скоморохом, который передразнивал птичьи голоса, и между «Анной Карениной» и, скажем, Достоевским. Я сомневаюсь, что между ними меньше дистанция, чем, скажем, между Гомером и перво-

бытным певцом.

Теперь о личном творчестве и коллективном творчестве. Эпопея — это не есть коллективное творчество.

(Вопрос: Почему певец только первобытный, почему фольклор — это подражание птичьим голосам?)

Я взял от фольклора смехового, передразнивающего, а не от того, от чего идёт эпопея. Нельзя не приписывать непосредственной связи с фольклором. Она есть, но этот жанр высоко специализированный, это творчество специалиста школы очень сильной, очень древней, с громадными традициями и т.д.

(С места: Но вообще это фольклор)

Я этого не отрицаю. Может быть, я не так понял вас, во всяком случае фольклорный корень романа я взял. В частности, это смеховой корень.

Теперь возражения Леонтию Ивановичу¹⁵.

(Тов. Тимофеев: Мне, собственно, вы ответили).

Основной тезис моего доклада был — переориентировать. Что такое роман и рассказ — описать ровно ничего не стоит. Но что стоят эти описания? Если мы подойдём к этому не от описательности, не с точки зрения нормативной школьной дисциплины для воспитания учителя и автора, а с точки зрения философской и исторической, что оно даст для подлинного исторического проникновения, в процессе связи литературы с языком...

Мы сразу увидим какой-то чрезвычайно мелкий масштаб. Вот как раз его я и хотел преодолеть, т.е. преодолеть — это, конечно, громко сказано, преодолеть я не в силах это, но я хотел именно переориентировать на роман проблему жанра. Нет ничего легче, как описать готовые жанры и их различия, но вот различие между романом и рассказом в 19-м веке и рассказом и романом в поздней античности — это большая вещь.

В позднем средневековье рассказы — это эмбрион

романа<,> и элементарный рассказ нашего времени — это и то и другое. Рассказ античности — это опять-таки нечто новое, но это может быть продуктом эпоса и может быть, опять-таки, эмбрионом романного жанра.

Всегда можно назвать романы, построенные совершенно одинаково, как две капли воды, как рассказ. Жанр категории как раз очень часто изменяет нам там, где для историка раскрываются самые интересные элементы.

Леонид Иванович правильно отметил, что я хотел взять философскую основу жанра и внёс настолько мало исторически конкретного материала, что может показаться, что мой доклад больше касается истории культуры, чем литературы. Но тут вина падает не столько на мою концепцию, сколько на мои слабые силы, на неумение построить доклад. Однако я хотел раскрыть<,> и установка и меня самая положительная в этом смысле, очень специфическая установка.

Проблема зон в литературоведении очень продуктивна<,> и именно с точки зрения спецификаторства и с точки зрения мелких проблем теории жанров это может внести много полезного и существенного.

В своём докладе сегодня я не сумел показать это в должной мере.

Относительно того, что у меня это пока только рекогносцировка, а что армии мои пока ещё не вышли в поле — я с этим определением согласен, — это рекогносцировка<,> и отдалённая.

По возражениям я вижу, что мой доклад оставил впечатление незавершённого. Я вижу, что мне не удалось сделать то, что я хотел, т.е. показать романное противоречие между замыслом и субъективным проявлением. Хотел одного, вышло другое.

Я чрезвычайно благодарен всем участникам сегодняшнего обсуждения. Боюсь, что своими ответами, скорее

подтверждающими мою концепцию, я не удовлетворил аудиторию. Прошу извинения, может быть^{<,>} я недостаточно вник в материал и времени было недостаточно, но я лично из этого обсуждения очень много получил; хотя я и не согласился с многими положениями, но мне стало ясно, чего не хватает в моём докладе. Он предстал передо мной в новом свете — роман для себя, с точки зрения другого. Я до того видел свой доклад только для себя^{<,>} и сегодня впервые увидел его — для другого. Он теперь для меня совершенно иной, я его теперь сделаю совершенно иначе и продумаю во многом. В этом отношении я очень благодарен своим оппонентам.

Тов. Тимофеев: Поблагодарим докладчика за доклад и выразим надежду, что в дальнейшем он даст нам более полную и ясную картину в том плане, о котором здесь сегодня говорили.

¹ Так в тексте

² В тексте доклада об этом говорилось: «Я не строю определения действующего в литературе (в её истории) канона романа как системы устойчивых жанровых признаков. Но я пытаюсь нащупать основные структурные особенности этого пластичнейшего из жанров, особенности, определяющие направление его собственной изменчивости и направление его влияния и воздействия на остальную литературу.

Я нахожу три таких основных особенности, принципиально отличающих роман от всех остальных жанров: 1) стилистическую трёхмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нём; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим

(современностью) в его незавершённости» (Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: «Художественная литература», 1975, с 454.

³ Стенографистка записала кириллицей произнесённое Дукором древнегреческое словосочетание «spoudo-geloion». Бахтин в докладе переводил это словосочетание как «серьёзно-смеховое» («область “серьёзно-смехового”»); во втором томе «Древнегреческо-русского словаря» И.Х.Дворецкого (М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958, с.1497) оно переводится как «перемешивающее серьёзность с шуткой». Кстати, Бахтин тоже прибегал к кириллице, упоминая данное словосочетание в черновике доклада, хранящемся в личном фонде М.В.Юдиной: «Разрушение эпической дистанции, роль смеха, область спудогелейон» (НИОР РГБ, ф.527, картон 24, ед. хр.26, л.17).

«Термин “spoudo-geloion” — поздний, появляется он в греческой литературе начиная с I в. н.э., но само понятие значительно более раннее. Ибо употребляющие его Страбон (География, 16, 2, 29) и Диоген Лаэртский (О жизни, учениях и изречениях древних философов, 9. 17) обозначают им тех представителей популярной кинико-стоической философии, которые в эпоху эллинизма предприняли переоценку традиционных полисных ценностей с точки зрения индивидуалистического идеала самодовлеющего мудреца. Новые идеи потребовали новых форм выражения. Они и создаются отчасти как пародия старых литературных жанров» (Мальчукова Т.Г. Серьёзно-смешное в античной литературе (К истории жанра сатиры и становления эстетической категории комического) // Мальчукова Т.Г. Комическое в античной литературе и европейская традиция. Учебное пособие по спецкурсу. Петрозаводск: Петрозаводский университет, 1989, с.56. Далее автор соотносит «серьёзно-смешное» с традицией Сократа, сократовской иронии).

⁴ Вероятно, имеются в виду заключительные слова введения к работе К.Маркса «К критике политической экономии»: «...трудность заключается не в том, чтобы понять,

что греческое искусство и эпос связаны с известными формами общественного развития. Трудность состоит в том, что они ещё продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом.

Мужчина не может снова превратиться в ребёнка, не впадая в ребячество. Но разве его не радует наивность ребёнка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на более высокой ступени воспроизводить свою истинную сущность? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает её собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развилось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень?»

⁵ Максим Горький упомянул лезгинского советского поэта-ашуга Сулеймана Стальского (1869–1937) в заключительной речи на Первом съезде советских писателей 1 сентября 1934 года: «На меня <...> произвёл потрясающее впечатление ашуг Сулейман Стальский. Я видел, как этот старец, безграмотный, но мудрый, сидя в президиуме, шептал, создавая свои стихи, затем он, Гомер XX века, изумительно прочёл их» (Горький М. Собрание сочинений в 30-ти тт. Т.27. М.: ГИХЛ, 1953, с.342). Ср. пафос передовицы «Известий» (6 августа 1936 года), названной «Родина таланта»: «В широких степях Казахстана, в горах Сванетии, в ущельях Дагестана и в сибирской тайге Гомеры нашего века поют новые песни о счастливой жизни, созданной для них великим вождём народов».

⁶ Имеется в виду М.П.Венгров.

⁷ Так в тексте

⁸ Вероятно, Гурштейн имеет в виду следующее рассуждение Бахтина: «...на античной почве роман, действительно, не мог развить всех тех возможностей, которые раскрылись в новом мире. Мы отмечали, что в некоторых явлениях античности незавершённое настоящее начинает чувствовать себя ближе к будущему, чем к прошлому. Но на почве бесперспективности античного общества этот процесс

переориентации на реальное будущее не мог завершиться: ведь этого реального будущего не было. Впервые эта переориентация совершилась в эпоху Ренессанса. В эту эпоху настоящее, современность, впервые почувствовало себя не только незавершённым продолжением прошлого, но и неким новым и героическим началом. Воспринимать на уровне современности значило уже не только снижать, но и подымать в новую героическую сферу. Настоящее в эпоху Ренессанса впервые почувствовало себя со всею отчётливостью и осознанностью несравненно ближе и роднее будущему, чем прошлому» (Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.482–483

⁹ Так в тексте.

¹⁰ Так в тексте.

¹¹ Вероятно, Тимофеев имеет в виду знаменитый вопрос из толпы, прозвучавший в одном из начальных эпизодов «Жизни Клима Самгина» М.Горького (часть I, глава 1), после того как на глазах главного героя утонули Борис Варавка и Варя Сомова: «Да был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?»

¹² Так в тексте.

¹³ Так в тексте.

¹⁴ Судя по всему, Бахтин говорит о романах Эжена Сю (E.Sue, 1804–1857), чьи имя и фамилия были неточно восприняты стенографисткой. Для романов Сю весьма характерны авантюрные мотивы, атмосфера загадочности, неожиданные повороты сюжета (в частности, по ходу событий нередко выясняется, «кто настоящий отец» кого-либо из основных персонажей: такова, например, центральная коллизия знаменитого романа «Парижские тайны», где Лилия-Мария, несчастная девушка из уличного притона, оказывается дочерью принца Герольштейнского Родольфа).

¹⁵ Так в тексте.