

---

Н.А. Паньков

## «Роман как наиболее подлинный эпический жанр...»

*Два доклада М.М. Бахтина по теории романа  
(ИМЛИ 1940, 1941)*

### *Предлагаемые обстоятельства*

Осенью 1937 года М.М.Бахтин, которому после кустанайской ссылки запрещалось жить в обеих столицах, вынужден был уехать в Савёлово (Калининская, ныне Тверская, область). Но надолго оставаться там, вдали от библиотек и научных центров, ему, конечно, очень не хотелось. Чтобы заявить о себе и пробиться в Москву, Бахтин упорно пишет монографию, посвящённую Франсуа Рабле, и статьи по теории романа, просит своих друзей (особенно Б.В.Залесского и М.В.Юдину) помочь ему в получении нужных книг. В письмах конца 1930-х годов он буквально умоляет Залесского: «Дорогой Борис Владимирович, я погибаю без книг. Работа моя стоит<, > и время уходит даром» (30.VII.1938); «[М]еня очень беспокоит вопрос с книгами. Работа моя стоит без движения» (22.XII.1938); «[О]чень прошу Вас, Борис Владимирович, ускорить это дело с книгами. *От них сейчас зависит вся моя судьба.* Может быть<, > можно связаться с Инст<итутом> мировой литературы» (22.XII.1938. Курсив мой — Н.П.); «[О]чень прошу Вас, Борис Владимирович, если только позволит Вам время, предпринять что-нибудь с книгами. Я без них

пропадаю» (4.I.1939); «[Р]абота моя идёт, но медленнее, чем это следовало бы. Одна из основных причин — недостаток в книгах» (11.X.1939)<sup>1</sup>.

Залесский оказывал максимально возможное содействие. В письме, датированном 11 октября 1939 года, Бахтин благодарит его:

«Дорогой Борис Владимирович,  
сердечное спасибо за книгу, деньги, за заботу и внимание!»<sup>2</sup>

Какая именно книга здесь упомянута, мы не знаем. Но в архиве Залесского сохранился составленный Бахтиным список книг, которые были ему в то время необходимы (10 названий)<sup>3</sup>; в этом списке перечисляются: «Теория романа» Б.А.Грифцова, «Из истории русского романа» В.В.Сиповского, «Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland» Ф.Бобертага (F.Bobertag), «Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland» Х.Борхердта (H.Borcherdt), две «Теории литературы», Г.Н.Поспелова и Л.И.Тимофеева, «Том Джонс» Генри Филдинга... Возможно, Залесским была прислана одна из этих книг; во всяком случае в архиве Бахтина имеются конспекты Грифцова, Бобертага, Поспелова, Тимофеева (учебники двух последних, впрочем, вышли в 1940 году<sup>4</sup>, и за их присылку Бахтин в этом письме ещё не мог благодарить Залесского).

Что до Юдиной, то в беседах с В.Д.Дувакиным Бахтин вспоминал о том, как она «постоянно» приезжала к нему вместе со своим женихом, К.Г.Салтыковым: «...туда, в Савёлово, они обычно вдвоём приезжали ко мне. Он привозил обычно книги, он доставал очень хорошие мне книги»<sup>5</sup>.

Ещё в 1937 году существовали какие-то зыбкие (и, увы, рухнувшие) надежды устроиться в Москве<sup>6</sup>. 13 ноября этого года жена Бахтина, Елена Александровна, писала Залесскому из Савёлова: «Вы уже знаете, что наша

предполагаемая поездка в Москву провалилась. Хотелось бы увидеться с Вами, поговорить, посоветоваться и решить окончательно всё дальнейшее». Видимо, ещё оставалось что обсуждать, и жена Залесского, Мария Константиновна Юшкова-Залесская (у которой были очень сложные отношения с Бахтиными), записала в своём дневнике в это время:

«13.XI.37. Узнала, что Нат<аша><sup>7</sup> сказ<ала> М.М., что я не хочу их приютить — возмущена. Грустно — мне кажется, что Б<орис> меня уже не любит (тихонько плакала).

14.XI.37. Согласилась, чтоб М.М. жил у нас из-за работы. Б<орис> сразу повеселел» (личный архив Залесского).

Где открывалась перспектива работы, мне не известно. Но едва ли это был Институт мировой литературы. Вероятно, «диалог» с ИМЛИ начался чуть позже, примерно с 1939 года, когда туда устроился Л.И. Тимофеев (1904–1984), молодой, но довольно влиятельный учёный, автор многих книг и статей<sup>8</sup>. В 35 лет он уже был профессором ИФЛИ, Литературного института и одновременно заведующим отделом литературоведения в издательстве «Советский писатель». Возможно, что в установлении контакта с ИМЛИ (и с Тимофеевым, в частности) помог тот же Залесский, которого Бахтин в одном из только что процитированных писем просил в поиске нужных книг «связаться с Инст<итутом> мировой литературы».

Тимофеев в 1943 году писал Бахтину: «...мне совершенно очевидно, что включение Вас в штаты института [имеется в виду ИМЛИ — *Н.П.*] было бы для института исключительно выгодной операцией <...><sup>9</sup>. Судя по всему, он так же считал и до войны; и прийти к такому мнению Тимофееву помогли два доклада, прочитанных Бахтиным в ИМЛИ — 14 октября 1940 и 24 марта 1941 годов. Любопытно, кстати, что много лет спустя, во время записи

беседы с В.Д.Дувакиным в 1971 году, Тимофеев вспомнит о своём давнем впечатлении от этих докладов (да и вообще от характера) Бахтина:

«**Дувакин:** ...я буду его [Бахтина] записывать.  
<...>

**Тимофеев:** Ну вот, он Вам будет очень подходящим человеком: он очень увлекается, очень любит говорить»<sup>10</sup>.

Хотя нас в основном интересуют статьи и доклады по теории романа, не забудем и о «Рабле». Дело в том, что работа над обеими темами шла не то чтобы параллельно, а просто неразрывно. В публикуемой стенограмме обсуждения своего доклада (см. далее) Бахтин говорит: «Я специалист не столько по античному роману, сколько по эпохе Возрождения». И далее: «Больше всего я занимался романом Возрождения, это моя основная специальность». Значит, книга о Рабле, самый крупный законченный труд Бахтина, осознавалась им как исследование по роману Возрождения, да и вообще к литературе этой эпохи он, кажется, обратился, изучая специфику романа как жанра. Не случайно во время защиты книги в качестве диссертации<sup>11</sup> (15 ноября 1946 года) Бахтин не раз упоминает свои занятия теорией романа.

Во вступительном слове диссертант говорит, что сформулированная им «гротескная концепция тела» была естественно присуща романной эстетике: «...Рабле первоначально, когда я приступил к этой работе, не был для меня самоцелью. Я работаю в течение очень многих лет над теорией, историей романа. <...> И вот в процессе моих работ над теорией и историей романа я пришёл к такому выводу, который здесь в очень общей форме сформулировал. Литературоведение, <...> в основном ориентировалось на то, что я называю классической формой в литературе, то есть формой готового, завершённого бытия, между тем как в литературе, в особенности в неофициальной, мало

известной, анонимной, народной, полународной литературе<, > господствуют совершенно иные формы, именно формы, которые я уже назову гротескными формами»<sup>12</sup>. В заключительном слове Бахтин даже специально апеллирует к своему второму докладу о романе, прочитанному в ИМЛИ, как к прецеденту при изучении высвобождающей, «революционирующей» роли смеха в истории и культуре: «Я в этих стенах делал доклад по теории романа и отмечал, какую огромную силу имел смех в античности, в создании первого критического сократовского сознания. Смех подготавливал умение, способность любую вещь грубо ощупать, действительно наизнанку вывернуть»<sup>13</sup>.

Лето 1940 года Бахтины провели не в Савёлове, а в Москве. Почти весь июнь Бахтин сначала у Залесских и затем у Перфильевых (т.е. у сестры, Натальи, и её мужа, Н.П.Перфильева) диктует машинистке текст книги о Рабле. В уже упоминавшемся дневнике Юшковой-Залесской содержится довольно много одинаковых записей, сделанных в эти дни: «С 10–3 и с 5–8 ч. М.М. диктовал»; «С 10–3S и с 5S–9S ч. М.М. диктовал»; и т.д. В последующие месяцы работа над рукописью была продолжена. С 7-го по 18-е августа Юшкова-Залесская шесть раз записывает в своём дневнике одинаковую фразу: «Исправл<яла> фр<анцузский> язык М.М. в Раблэ». Что это значит, не совсем понятно. Чуть раньше, 11 октября 1939 года, Бахтин в письме просил Залесского: «Очень прошу Вас, Борис Владимирович, навести библиографическую справку о работах о Рабле, вышедших после 1930 г. Если можно, пришлите мне французский словарь»<sup>14</sup>. Возникает вопрос: не было ли у Бахтина каких-либо проблем с французским языком? Учтём, однако, что ему приходилось разбираться в феноменальных языковых «фокусах» и интеллектуальных играх великого шутника-мудреца. Так или иначе, но французский язык в монографии фигурировал только в цитатах (из Рабле, его современников и исследователей). По всей

вероятности, Юшкова-Залесская имеет в виду вычитку этих цитат в только что напечатанной машинописи.

Вскоре «Рабле» был готов для вручения мэтрам медиэвистики, а потом постепенно передан А.К.Дживелегову в Москве и (благодаря помощи И.И.Канаева) А.А.Смирнову в Ленинграде. Бахтин наконец-то вплотную взялся за свой первый доклад для заседания группы теории литературы ИМЛИ, возглавляемой Тимофеевым.

*«Оставь надежду, всяк сюда идущий»*

В очерке истории ИМЛИ, который размещён на официальном сайте института, сообщается, что группа теории литературы (в составе секции советской литературы) была создана в декабре 1939 года<sup>15</sup>. Однако изучение архивного фонда ИМЛИ, хранящегося в Архиве РАН, позволяет несколько уточнить эту датировку. Пробное заседание с обсуждением теоретической проблемы состоялось несколькими месяцами раньше: 28 марта 1939 года был прочитан доклад А.Ш.Гурштейна «К проблеме народности в литературе»<sup>16</sup>. Заседание комиссии по организации «теоретической группы» прошло 3 ноября 1939 года. Присутствовали: Г.Н.Поспелов (ИФЛИ), А.И.Ревякин (МГПИ), А.А.Белкин (ИФЛИ) и Тимофеев, представлявший ИМЛИ<sup>17</sup>. В повестке дня значились два пункта: «1. План теоретического сборника. 2. Организационные вопросы».

В сборник «Принципы анализа литературного произведения» предполагалось включить — после обсуждения на заседании группы — статьи всех четверых членов комиссии («Идея художественного произведения» Ревякина, «Направление — стиль — метод» Поспелова, «Гротеск — тип — образ» Белкина и «Проблема жанра» Тимофеева). Кроме того, Тимофееву поручалось «привлечь авторов для статей на тему об анализе сюжета и языка», причём второй

раздел сборника планировалось «посвятить рецензиям и рефератам».

По второму пункту было решено, что заседания группы будут проводиться «по 15-м и 27-м числам каждого месяца»<sup>18</sup>. На 27 ноября, 15 и 27 декабря намечались доклады Ревякина, Белкина и Тимофеева (два первых по темам были аналогичны названным выше статьям из сборника, а в качестве третьего заявлялся реферат недавней книги Тимофеева «Теория стиха»). Перечислялись также 26 человек «актива группы»: Г.Л.Абрамович, И.М.Нусинов, У.Р.Фохт, М.М.Юнович, М.П.Штокмар, О.М.Брик, В.Р.Гриб (рядом с его фамилией написано: «умер»), М.А.Лифшиц и т.д.<sup>19</sup>

Тимофеев обосновал необходимость организации группы теории литературы в особой записке, в которой тоже шла речь об активе группы («...состоит из сотрудников Института и преподавателей теории литературы в вузах <...>»), бегло набрасывался план работы (сначала — «дискуссионный период», а потом «работа группы должна привести к созданию сборника “Проблемы теории литературы”»). Завершалось всё «примерным планом сборника» и «темами докладов, намеченных для обсуждения»<sup>20</sup>.

Стенограммы заседаний 27 ноября и 27 декабря<sup>21</sup> сохранились. Доклад Тимофеева 15 декабря, возможно, не состоялся (а может быть, стенограмма его обсуждения пропала).

Из упомянутого выше очерка истории ИМЛИ явствует, что на рубеже 1930–1940-х годов в институте существовали пять секций (по изучению творчества А.М.Горького, советской литературы, русской литературы XVIII в., западноевропейской литературы, античной литературы) и пять групп (по изучению теории литературы, а также наследия революционных демократов, жизни и творчества М.Ю.Лермонтова, А.С.Пушкина и Л.Н.Толстого)<sup>22</sup>. Какова принципиальная разница между статусом секции и статусом группы — не очень ясно<sup>23</sup>. Тимофеев, предсе-

дательствуя во время заседаний, всегда с аккуратностью говорит именно о группе<sup>24</sup>. Однако в заголовках практически всех стенограмм почему-то фигурирует: «Институт мировой литературы им. А.М.Горького. Секция теории литературы»<sup>25</sup>.

Группа работала в тогдашнем здании ИМЛИ, на Москворецкой улице, дом 11<sup>26</sup>, и в здании Музея Горького, на улице Воровского, дом 25 (где ИМЛИ находится сейчас<sup>27</sup>). Как уже отмечалось, в заседаниях участвовали далеко не только сотрудники института; по формулировке создателей сайта, в этот период в ИМЛИ активно практиковались «открытые заседания секций и групп с привлечением широкой научной и литературной общественности». Это, кстати, сделало возможными и доклады самого Бахтина, который в то время не имел работы, да и был совершенно посторонним по отношению к институту человеком.

После войны заседания группы, судя по всему, не возобновились. А.С.Курилов в своём обзоре истории ИМЛИ, говоря о возобновлении работы института в 1943 году, группу теории не упоминает: «С осени начинают функционировать отделы античной литературы, западных литератур, русской литературы XIX в., советской литературы, группа по изучению творчества А.М.Горького и группа современного фольклора, созданная весной 1943 г.»<sup>28</sup>. Не называет он теорию литературы и среди «главных направлений в деятельности института» второй половины 1940-х годов<sup>29</sup>. Только «в 1952 г. формируется сектор теории литературы и эстетики; в 1962 г. он становится отделом»<sup>30</sup>. Этот сектор (отдел) выпустил многие известные коллективные труды — «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении» в 3-х томах; «Теория литературных стилей» в 4-х томах; и т.д. Причём его работа, как и работа всего ИМЛИ, уже находилась в обычном академическом русле (такой вывод сложился у меня после расспросов

Ю.Б.Борева и С.Г.Бочарова, пришедших в сектор ещё в середине 1950-х годов: они сказали, что, на их памяти, заседания всегда носили преимущественно «внутренний» характер, а участие «широкой научной и литературной общественности» было относительно небольшим).

Деятельность группы теории литературы ещё ждёт своих летописцев и исследователей, мы же пока ограничимся тем, что кратко обозначим «диалогизирующий фон» докладов Бахтина. Авторы и темы докладов в 1940 году<sup>31</sup>: 14 января — М.А.Дынник, «Эстетика» (обсуждение статьи<sup>32</sup>); 13 февраля — Г.Н.Поспелов, «Направление, метод, стиль»; 13 марта — И.Б.Астахов, «Разделение литературы на роды»; 1 апреля — Л.Г.Яacobсон, «Образность в поэзии»; 13 апреля — Г.А.Бровман, «Проблема драмы в эстетике Белинского»; 25 апреля — М.П.Столяров, «Проблема анализа поэтического языка»; 13 мая — В.А.Никонов, «Строфика»; 13 июня — Г.А.Шенгели, «Ритмо-синтаксическая структура катрена»; 20 июня — обсуждение учебника Б.В.Михайловского «Русская литература XX века»<sup>33</sup>; 23 сентября — Л.Г.Яacobсон, «Поэтическая формула и литературный образ (Традиции и творчество)»; 14 октября — М.М.Бахтин, «Слово в романе. (К вопросам стилистики романа)»; 11 и 25 ноября — Г.Л.Абрамович, «Проблема образа»<sup>34</sup>; 26 ноября — В.Я.Кирпотин, «Классическая традиция и советский роман» (объединённое заседание с секцией советской литературы); 9 декабря — Г.С.Федосеев, «Проблема романтического и сатирического образа»; 23 декабря — А.К.Виноградов, «Проблемы исторического романа»<sup>35</sup>.

В 1941 году<sup>36</sup> список докладов, по понятным причинам, в два раза короче: 27 января — А.П.Квятковский, «Основные типы русского стиха»; 17 февраля — М.П.Столяров, «Выразительная функция звука в стихе»; 24 февраля — У.Р.Фохт, «Вопросы теории литературы»<sup>37</sup>; 5 марта — В.М.Жирмунский, «Стадиальные параллели историко-

литературного развития Востока и Запада» (объединённое заседание секций западной и древнерусской литератур, а также теории литературы); 10 и 17 марта — продолжение прений по докладу Фохта; 24 марта — М.М.Бахтин, «Роман как литературный жанр»; 7 апреля — Б.И.Ярхо, «Поэтика “Слова о полку Игореве”» (объединённое заседание с секцией древнерусской литературы); 28 апреля — А.Н.Соколов, «Род, вид и жанр»; 12 мая — Н.И.Кравцов, «Новелла как реалистический жанр»; <26 мая> — Б.Ф.Райх, «О специфичности драматургии»<sup>38</sup>.

Сразу бросается в глаза, что состав докладчиков весьма разнороден. Здесь есть выходцы из самых различных научных направлений и литературных группировок: социологической школы В.Ф.Переверзева (Поспелов, Фохт), формальной школы (Ярхо, Шенгели, Жирмунский)<sup>39</sup>, РАПП (Федосеев), конструктивизма (Квятковский)... В числе докладчиков (кроме тех, кто уже был упомянут) мы видим и писателя (Виноградов), и недавнего театрального деятеля (Райх<sup>40</sup>), и академических философов (Дынник, Астахов<sup>41</sup>), и вузовских преподавателей-филологов (Абрамович, Соколов, Кравцов), и официозных критиков, представителей литературного истеблишмента (Бровман, Кирпотин)... Это и крупнейшие, донныне авторитетные учёные, и некогда весьма заслуженные, а теперь почти совсем забытые «зубры» советской науки, и довольно неоднозначные, порой даже несколько одиозные фигуры. Немного особняком следует отметить две персоны, возможно, обладавшие некоторой известностью тогда, в 1930-е годы (и чуть позже), но, кажется, уже совершенно загадочные сейчас: это — Столяров и Якобсон<sup>42</sup>.

Знакомство с текстами стенограмм показывает, что прения шли очень живо и без излишней чопорности. На одном из первых заседаний, в декабре 1939 года, Поспелов говорил: «Как известно, последнее десятилетие было довольно трудным для обмена мнениями по вопросам ли-

тературы. Для этого не было достаточных условий. <...> Сейчас впервые после долгого перерыва мы начинаем заниматься этими вопросами не келейно, а в порядке большого коллектива. Естественно, что при отсутствии живого обмена мнениями могли возникнуть большие расхождения»<sup>43</sup>. И спорщики не боялись выразить своё острое несогласие друг с другом, хотя, как правило, умудрялись делать это вполне доброжелательно, во всяком случае корректно<sup>44</sup> (те же, кого критиковали, старались не переживать критику трагически, но извлекать из неё позитивные уроки).

Вот, к примеру, заседание по докладу Никонова о строфике. Сразу после своего выступления докладчику приходится выслушать крайне принципиальную полемическую отповедь Ярхо; он тут же бросается вперёд с горячими возражениями, но при этом роняет, казалось бы, довольно странную фразу: «Я очень благодарен Борису Исааковичу, особенно за ту часть, где он подвергает доклад наиболее сокрушительной критике»<sup>45</sup>. Далее свои монологи произносят другие «действующие лица» (И.С.Дукор, Н.Г.Плиско, И.Р.Эйгес). Тимофеев, завершая обсуждение, перед заключительным словом докладчика, полуиронично резюмирует: «Такова уж судьба всех докладов теоретической группы, что на них нападают довольно сурово. Над нашей дверью висит надпись Дантова ада: “Оставь надежду, всяк сюда идущий!”

И вы не избежали этой участи»<sup>46</sup> (д.83, л.119).

Разумеется, встречались и довольно «проработочные» интонации, однако, к чести участников секции, это было очень редко, да и основной удар направлялся не на присутствующих, а на какие-нибудь общеизвестные идеологические жупелы, которые и без того обязательно было крушить в пух и прах для доказательства преимуществ марксизма.

Вот Астахов выступает после доклада Якобсона об образности в поэзии и критикует докладчика за то, что он

слишком «на равных» полемизирует с кантианством (т.е. демонстрирует некоторую мягкотелость в утверждении принципов диалектического и исторического материализма): «Кантианство — вообще не нуждается, чтобы быть <о>провергнуто, потому что это — не серьёзно» (там же, л.5об.). Хорошо, что Бахтин, видимо, на этом заседании не присутствовал, иначе он, с его «пристрастием к Марбургской школе», «кантовской традиции»<sup>47</sup>, был бы сильно задет и разочарован.

Но в дискуссиях попадало не только тем, кто проявлял недостаток принципиальности в борьбе с «буржуазным идеализмом». Иногда смело осуждалось и демагогическое пустословие, если кто-нибудь, напротив, слишком рьяно подчёркивал свою лояльность по отношению к официальной идеологии. Например, Гурштейн (один из наших будущих «персонажей») упрекал Дынника за чрезмерную любовь к идеологическим заклинаниям, советуя ему взяться за существо дела: «“Социалистический реализм”, который довольно часто упоминается<,> и это один из внешних недостатков статьи, неприятно действующий. Попытка забросать читателя словами психологического порядка, как — “партийный” — совершенно не кстати. Это производит впечатление амулетов<,> и их бесконечное количество. На каждом шагу “партийный”, “социалистический реализм”<,> и нигде нет попытки сказать хотя бы просто, — что такое социалистический реализм. Здесь необходимо хотя бы несколько слов сказать об этом» (д.82, л.16).

Теоретико-литературная тематика, обсуждавшаяся на секции, настолько разнообразна, что не подлежит краткому обзору. Поэтому остановимся лишь на двух-трёх заседаниях, которые чем-либо примечательны для нас в контексте данной статьи.

Например, интересно было бы выяснить, когда Бахтин посещал секцию, да и выступал ли ещё — помимо своих докладов. Любопытно и то, какова была реакция на

его доклады и выступления.

К сожалению, в стенограммах не фиксировались те, кто просто присутствовал на заседании: чтобы быть отмеченным, надо было либо выступать, либо хотя бы бросить реплику. Присутствие Бахтина в ИМЛИ четырежды удостоверено лишь дневником Юшковой-Залесской. Все четыре записи относятся к 1941 году:

«24 марта. Б<орис> на докладе М.М. “Роман как жанр”»;

«28 апреля. Б<орис> веч<ером> с М.М. на Поварск<ой> (лит<ературный> доклад)»;

«12 мая. Веч<ером> Б<орис> с М.М. на докладе “Новелла”»;

«26 мая. Б<орис> веч<ером> с М.М. в Инст<итуте> миров<ой> литерат<уры>».

Таким образом, мы можем точно сказать, что Бахтин слушал доклады Соколова «Род, вид и жанр», Кравцова «Новелла как реалистический жанр» и Райха «О специфичности драматургии».

Теперь о выступлениях Бахтина. В стенограмме последней дискуссии, 26 мая, он среди выступивших не значится (что, в общем-то, не удивительно: тема совсем не «бахтинская»). Стенограмма обсуждения доклада Кравцова не сохранилась; но тема новеллы, конечно, могла Бахтина заинтересовать.

Тезисы этого доклада сохранились, и они, пожалуй, небезынтересны. Приведём несколько фрагментов:

«5. Ранняя новелла — жанр<, > родственный притче и басне, с обнажённой моралью, которая позже находит более тонкие способы раскрытия.

<...>

10. Идейная острота новеллы, социально-исторически обусловленная, делает этот жанр сатирическим и в известной мере комическим или ярко эмоциональным.

<...>

19. Новелла — жанр с малым числом персонажей и “готовыми характерами”, что зависит от её конструкции и условий социального и литературного происхождения.

<...>

22. Новелла реалистична во всех своих особенностях и расцветает в реалистических стилях, она наиболее реалистический жанр и в романтизме»<sup>48</sup>.

Бахтин в черновых набросках начала 1940-х годов затрагивал сходную проблематику, его занимали специфика и типология этого жанра. Например, в недавно напечатанном наброске «“Слово о полку Игореве” в истории эпоса» намечался такой «каркас» возможной концептуальной структуры: «Проблема новеллы. Историческое многообразие типов новеллы. Циклы и сборники новелл. Новелла и роман. Комическая новелла. Диалогическая новелла. <...> Связь новеллы с фольклором»<sup>49</sup>. Правда, развернуть свои мысли и «выстроить» соответствующую концепцию исследователю, видимо, так и не довелось.

Любопытно упоминание в тезисах Кравцова о том, что новелле присущи «готовые характеры». Бахтин, особенно в материалах книги «Роман воспитания и его значение в истории реализма», тоже использовал схожие словесные формулы («готовый герой», «готовый человек»). Причём эти формулы, кажется, сейчас воспринимаются как его изобретение, а идея становящегося («неготового») героя в романе — как его открытие. Однако следует иметь в виду, что Бахтин опирался и ориентировался на современное ему литературоведение. Он часто развивал, интерпретировал и обобщал идеи, витающие в воздухе, использовал ходовые формулировки<sup>50</sup>.

Кстати, чтобы подтвердить эту мысль, достаточно лишь внимательнее вчитаться во многие стенограммы заседаний группы теории литературы. Скажем, во время обсуждения доклада Виноградова об историческом романе Е.Б.Тагер говорил почти «бахтинские» (в нашем нынешнем

понимании) вещи: «...существенным отличием советского романа является новый метод развёртывания героев, заключающийся в следующем, что именно в советской литературе очень настойчиво выдвинута проблема изменения характеров.

Между тем как старый индивидуалистический роман имел дело с совершенно особой динамикой, в какой-то мере характер был статичен, он сначала был дан. Задачей художника было снять те покровы, которые прикрывают существо.

<...> В советском романе возникает другая проблема изменения характера, в связи с изменением действительности»<sup>51</sup>.

Кравцов акцентировал сатирическое и морализаторское звучание новеллы, рассматривая комизм в качестве её второстепенного признака. Бахтин же видел в новелле один из смеховых и травестирующих жанров позднего Средневековья и Возрождения, предвосхитивших роман в его современном облике, — об этом упоминается и в первом докладе в ИМЛИ, и в не публиковавшихся пока набросках по теории романа. В одном из этих набросков («К вопросам теории романа»), отметив «роль смеха в истории романа и реализма», Бахтин писал: «...смех — предпосылка реализма»<sup>52</sup>. Это позволяет умозаключить, что он в чём-то разделял взгляд Кравцова на «реалистичность» новеллы (хотя в то же время, конечно, занимал весьма оригинальную теоретическую позицию).

В данном случае нам оставалось только предполагать, каков мог бы быть пафос гипотетического выступления Бахтина. На заседании, посвящённом докладу Соколова «Род, вид и жанр», его выступление было застенографировано (см.: приложения в рубрике «Архивные разыскания»), и это, конечно, представляет для нас большой интерес.

Текст доклада отсутствует (и позднее не опублико-

вался<sup>53</sup>). Однако сохранились его краткие тезисы<sup>54</sup>, из которых ясно, что докладчик изложил недавно написанный им раздел «Поэтические роды, виды и жанры» совместного с Абрамовичем пособия по теории литературы<sup>55</sup>. Основной пафос Соколова заключался в следующем. Традиционно сложилось деление поэзии на три рода: эпос, лирику и драму. В свою очередь каждый поэтический род распадается на виды. Это — общие и весьма широкие по охвату категории, известные на протяжении всей истории литературы начиная с античности (а иногда и раньше). Видами поэзии следует называть такие типы произведений, как поэма, басня, роман, ода, трагедия, комедия и т.д.

Однако поэтический вид не является неизменным, он развивается, модифицируется с течением времени. «В отличие от поэтического вида как общей категории, — пишет Соколов в своём учебном пособии, — отдельную разновидность, модификацию его, генетически с ним связанную, следует называть поэтическим жанром»<sup>56</sup>. Примерами различных жанров являются: героическая, комическая, героико-комическая и прочие разновидности поэмы; романы авантюрный, бытовой, психологический и др. (по тематическому принципу), классицистический, сентиментальный, романтический, реалистический и др. (по стилевому принципу); торжественная, философская и др. оды; и т.д. Исследованием видов поэзии должна заниматься теория литературы, а изучение жанров — прерогатива истории литературы.

В учебниках, выпущенных тогда же Пospelовым и Тимофеевым, категория вида фигурирует, но там ей придаётся совсем другой (причём разный в каждом из случаев) смысл. Пospelов иногда практически отождествляет виды и жанры («...это разные поэтические виды, или, иначе, поэтические жанры»), иногда рассматривает термин «вид» в диаметрально противоположном, чем у Соколова, значении — как маркировку для конкретных модификаций жанра:

---

«Роман как наиболее подлинный эпический жанр...»

«Одновременно с возникновением авантюрно-плутовского романа в рыцарско-дворянской среде возникает другой вид романа, изображающий похождения рыцарей и поэтому получивший название авантюрно-рыцарского романа»<sup>57</sup>.

Тимофеев различает жанры (отождествляемые им с родами поэзии: эпосом, лирикой и драмой) и виды (или жанровые формы), то есть говорит о видах как конкретных формах различных родов (=жанров). В сфере эпоса он находит четыре вида (жанровые формы): 1) первичная форма (в басне, в сказке); 2) малая эпическая форма (рассказ, новелла, иногда очерк, сказка); 3) средняя эпическая форма (повесть), и, наконец, 4) большая эпическая форма (роман, эпопея). Но каждая жанровая форма воспринимается Тимофеевым лишь как теоретическая абстракция, которая конкретизируется в истории литературы: жанровые формы «возникают в каждом историческом периоде, но в каждом из них они получают своё конкретное содержание и вытекающие из него структурные особенности». И далее, с очевидным социологическим нажимом: «Большая эпическая форма дана и в античной эпопее, и в буржуазном романе, и в романе социалистическом. Соотносясь по своему функциональному значению и структурным свойствам, они всегда и во всём полностью историчны, возникают в силу особых и своеобразных исторических условий, являются продуктом лишь своего времени»<sup>58</sup>. Отдельного обозначения для «жанровой формы как абстракции» и «конкретно-исторической жанровой формы» Тимофеев не предполагает и не предлагает.

Построения Соколова, хотя и содержали некое рациональное «зерно» (внятно изложенное в его заключительном слове), всё-таки не отличались последовательностью и убедительностью. Явственно ощущалось, что автору доклада больше всего близок «вид» поэмы (изучением которой он основательно занимался), а вот найти достаточное количество «модификаций» («жанров»), например, элегии,

сатиры и эпиграммы у него совершенно не получилось. В итоге было не очень понятно, зачем «городить» столь запутанный теоретический «огород», ведь более или менее достаточно категорий «род» и «жанр». Не знаю, что там покажет будущее, но уж, во всяком случае, сейчас приходится констатировать, что категория «вида» (в том смысле, в каком её пропагандировал Соколов) не прижилась. О ней не пишут, её не исследуют, не включают в словари и справочники<sup>59</sup>...

Честно говоря, достаточно предсказуемой была и реакция большинства участников обсуждения<sup>60</sup>. Читатели смогут ознакомиться с основными перипетиями дискуссии. Не вникая во все повороты теоретического «сюжета», выскажу только некоторые замечания по этому поводу.

Тон выступлений был, как обычно (см. выше), довольно «суров». Только «тов. Кацнельсон» (судя по всему, едва ли это был известный лингвист С.Д.Кацнельсон, который, впрочем, всё-таки мог приехать из Ленинграда) высказался общо и нейтрально. А вот С.М.Петров (в скором будущем заместитель директора ИМЛИ<sup>61</sup>) заявил, что «доклад в высшей степени не удовлетворил» его в том, что касается «принципов модификации». М.П.Венгров<sup>62</sup> пришёл к выводу, что «включать» в теорию литературы термин «вид» нет никакой необходимости: для этого больше годится «термин “жанр”, термин, очевидно, идентичный “виду”, а не являющийся разновидностью или противопоставлением ему». Тимофеев в основном повторил соображения на сей счёт, изложенные в своём учебнике, т.е. также не поддержал Соколова.

Выступил против новации докладчика и Бахтин, однако его монолог, пожалуй, всё же выбивался из общего строя дискуссии. Бахтин и услышал — в докладе и прениях — не то, что услышали другие, и говорил не совсем то, что было бы «в порядке вещей».

Позднее Бахтин всегда повторял, что он не литера-

туровед, а философ. Например, В.В.Кожин вспоминал: «...Бахтин заявил сразу, что он не литературовед, а философ и что литературой он занимается только потому, что чисто философские труды он не смог бы опубликовать <...>, поскольку они не соответствуют господствующей идеологии. Ясно, что только в литературоведении для него ещё оставалась какая-то отдушина <...>»<sup>63</sup>. На заседании в ИМЛИ Бахтин, конечно, напрямую не «позиционировал» себя как философа, однако приверженность к философскому мышлению то ли не сумел, то ли не захотел скрыть, и она всё равно проявилась очень ярко. Впрочем, никто этому особенно и не удивился, потому что лишь в предыдущем месяце Бахтин прочитал на секции свой второй доклад (см. далее), в котором большое внимание тоже уделялось как раз «философии жанра» — жанра вообще и, в частности, романа.

Неизбежные неточности и огрехи, свойственные устному выступлению, несколько затрудняют его трактовку (к тому же нет гарантий, что стенограмма полностью адекватна). Но попытаемся разобраться в этом местами немного «тёмном» монологе, по возможности опираясь на письменные тексты учёного.

В последнее время неоднократно писали о том, что своим главным оппонентом Бахтин избрал Аристотеля: «Поэтике Аристотеля и его продолжателей была противопоставлена поэтика жизни»<sup>64</sup>. Этот спор не всегда бывал явно вербализован, но здесь Бахтин открыто (и, кажется, неожиданно для многих) призывает «уйти» подальше от обветшавшей аристотелевской теории жанра, «не бояться смелых концепций», «рисковать».

Вообще говоря, и оба доклада, и «Рабле», и выступление по докладу Соколова во многом созвучны и представляют собой как бы единый комплекс текстов. Пафос Бахтина можно резюмировать, приведя цитату из одного недавно опубликованного его фрагмента («К стилистике

романа»):

«Основные недостатки теории жанров.

1) Отрыв от истории языка (виновата и узость лингвистического подхода); 2) ориентация на стабильные эпохи; 3) внеисторичность; 4) отсутствие философской основы (модель мира, лежащая в основе жанра и образа)»<sup>65</sup>.

В подтексте здесь, естественно, звучит сильная нота неудовлетворённости аристотелианством, поскольку Бахтин не раз отмечал, что эта универсальная «теория жанров» («теория <...> готовых жанров»<sup>66</sup>), которую необходимо усовершенствовать, «разработана на специфической узкой основе Аристотеля и неоклассицизма»<sup>67</sup>. В принципе, во всех текстах из отмеченного выше «комплекса» так или иначе затрагиваются все четыре недостатка, но в то же время для каждого характерна достаточно очевидная полемическая доминанта.

В первом и втором докладах на передний план выступает, соответственно, «ориентация на стабильные эпохи» и «внеисторичность, <...> отсутствие философской основы <...>». К этому мы ещё вернёмся чуть позже.

В «Рабле», пожалуй, тоже концептуально главенствует спор с внеисторической «моделью мира, лежащей в основе жанра и образа». В пятой главе этой книги, опираясь на работы Э.Кассирера<sup>68</sup>, Бахтин суммирует новаторские идеи Помпонацци, Пико делла Мирандолла, Патрицци и других ренессансных мыслителей, которые радикальнейшим образом изменили средневековую картину вселенной, построенную на идеях Аристотеля: «В основе лежало учение о четырёх элементах, из которых каждому (земле, воде, воздуху, огню) принадлежало особое пространственное и иерархическое место в построении космоса. Все элементы, то есть стихии, подчинены определённому порядку верха и низа. Природа и движение каждого элемента определяется его положением по отношению к центру космоса»<sup>69</sup>. Новые воззрения упразднили антитезу высшего небесного

и низшего земного миров, привели к переоценке фундаментальных ценностей бытия. Верх и низ становились не абсолютными, а относительными, космос перестраивался «из вертикального в горизонтальный вокруг человека и человеческого тела <...>»<sup>70</sup>.

Кратко и афористично Бахтин выразил суть произошедших тогда перемен в «Дополнениях и изменениях к “Рабле”»: «Высвобождение движения из аристотелевской иерархической системы мира, релятивизация движения, предполагающая релятивизацию центра мира»<sup>71</sup>. Между прочим, и во время выступления по докладу Соколова Бахтин также, с помощью биологической аналогии, призывал к модернизации существующей в теории жанров архаической «модели мира»: «Аристотель в области жанров — это Плиний в области биологии<,> даже не Линней», а необходимо двигаться к «дарвиновскому пониманию видов в области биологии».

В своём выступлении Бахтин, конечно, тоже критикует «философскую основу» существующей теории жанра, но аргументацию заимствует прежде всего из истории языка, наглядно демонстрируя свою вовлечённость в эту сферу научной проблематики — вовлечённость, которой, по его мнению, как раз и недостаёт аристотелианцам, обречённым на «узость лингвистического подхода». Бахтин упоминает «антиисторический аристотелевский логистический принцип» и противопоставляет ему «исторический принцип», в соответствии с которым нужно заменить соотношение общего и отдельного другим соотношением — «традиционного» и «конкретного». Чтобы пояснить и проиллюстрировать эту замену, используется аналогия с языком: «...язык не есть нечто общее по отношению к моему конкретному высказыванию. <...> Язык — это то, что мне дано, что гораздо больше, гораздо богаче всякого отдельного высказывания. Это отдельная совокупность не отвлечённых норм, а совокупность возможностей, которые

могут быть реализованы каждый раз мною, определённым автором, определённым направлением лишь в ничтожной степени».

В философии языка как продолжение аристотелевского логицизма Бахтиным рассматривался «абстрактный объективизм» Ф. де Соссюра. Борьба с «абстрактным объективизмом» была одной из важнейших целей известной книги «Марксизм и философия языка», вышедшей под именем В.Н.Волошинова. Вокруг авторства этой книги продолжают споры, но причастности Бахтина к ней всё же никто не отрицает, да и сам он заявлял о наличии у него и Волошинова «общей концепции языка и речевого произведения»<sup>72</sup>.

Главной ошибкой Соссюра Бахтин и Волошинов считали выдвигание искусственно сконструированной и не связанной с историей синхронической системы языка: «Система языка — продукт рефлексии над языком, совершаемой вовсе не сознанием самого говорящего на данном языке и вовсе не в целях самого непосредственного говорения»<sup>73</sup>. И далее: «Языковое сознание говорящего и слушающего–понимающего <...> практически в живой речевой работе имеет дело вовсе не с абстрактной системой нормативно-тождественных форм языка, а с языком-речью, в смысле совокупности возможных контекстов употребления данной языковой формы. Слово противостоит говорящему на родном языке — не как слово словаря, а как слово разнообразнейших высказываний языкового сочлена А, сочлена В, сочлена С и т.д., и как слово многообразнейших собственных высказываний»<sup>74</sup>. То же самое происходит, по мысли Бахтина, и в литературе, когда мы имеем дело с жанрами тех или иных произведений. Выбирая жанр, поэт держит в голове не тот или иной абстрактный конструкт, но произведения поэта А, поэта В, поэта С и т.д., уже реализовавшие часть возможностей для жанра как «оформления целого».

Бахтин говорит в своём выступлении: «Жанр, прежде всего, даёт нам нечто, без чего я мыслить не могу, а в то же время, давая, он нас ограничивает. Мы в нём, как в чём-то, безмерно большем, чем данное конкретное произведение, и в то же время он даёт определённые границы для нашего творчества. <...> Жанр есть форма целого, которая традиционна, как форма языка. Она вовсе не обща, она так же, как форма языка, конкретна <...>». Позднее будет подробно разработана концепция речи как «реализации языка в конкретном высказывании»<sup>75</sup>, а также создана типология свойственной человеку «речевой жизни»<sup>76</sup>. Но уже в разбираемом нами тексте вскользь обозначена будущая знаменитая теория речевых жанров: «Жанры есть и в науке, и в практических высказываниях, практических беседах, имеющих свой устойчивый и мало изученный жанр».

Следует специально отметить, что сказанное Бахтиным прежде всего относится к роману и другим новым жанрам, сформировавшимся (и, кстати, отчасти романизированным) в последние столетия. В прежние времена жанры ещё были подвластны начинающемуся с Аристотеля «филологизму» (=«узкому лингвистическому подходу»), который в книге «Марксизм и философия языка» получает весьма красноречивую характеристику: «В основе тех лингвистических методов мышления, которые приводят к созданию языка как системы нормативно тождественных форм, лежит *практическая и теоретическая установка на изучение мёртвых чужих языков, сохранившихся в письменных памятниках*. <...> ...эта филологическая установка в значительной степени определила всё лингвистическое мышление европейского мира. Над трупами письменных языков сложилось и созрело это мышление; в процессе оживления этих трупов были выработаны почти все основные категории, основные подходы и навыки этого мышления»<sup>77</sup>.

Новые времена настоятельно требуют решительно-

го изменения подходов и навыков мысли. По этому поводу Бахтин в тексте второго доклада позднее, видимо, уже в середине 1940-х годов, делает лапидарную, но очень важную запись на полях: «Изучение жанров (кроме романа) аналогично изучению мёртвых языков; изучение же романного жанра — изучению живого языка (притом молодого)»<sup>78</sup>.

Основной вывод, к которому приходит Бахтин, таков: «С этой точки зрения жанр ни в коем случае нельзя определять как вид. Это не вид, это совершенно реальное историческое образование <...>». Иначе говоря, «вид», по Бахтину, — это абстракция, отвлечённая категория, неправомерно выводимая за пределы истории литературы (и истории языка).

### *Первый доклад*

Итак, 14 октября 1940 года Бахтин прочитал в ИМЛИ свой доклад «Слово в романе». Многие читатели вспомнят текст под этим названием, опубликованный в бахтинском сборнике «Вопросы литературы и эстетики». Но память в данном случае плохой помощник: это совсем не тот текст.

У Бахтина было две работы, которые имели заглавие «Слово в романе». Первая — это книга, написанная во время ссылки, в 1934–1936 годах. Вторая — доклад, который нас сейчас интересует.

Книга, после неудачных попыток напечатать её летом и осенью 1936 года, так и пролежала у Бахтина почти четыре десятилетия. В 1970-е годы она, под тем же названием<sup>79</sup>, вошла в состав «Вопросов литературы и эстетики»; только вместо «книга» там везде было напечатано «работа». Например, пассаж: «Ведущая идея книги — преодоление разрыва между отвлечённым “формализмом” и отвлечённым же “идеологизмом” в изучении художественного слова

<...>» — приобрёл следующий вид: «Ведущая идея данной работы — преодоление разрыва... и т.д.»<sup>80</sup>.

Доклад «Слово в романе», видимо, должен был появиться в сборнике ИМЛИ, о котором ранее уже упоминалось и о котором Тимофеев говорил на последнем заседании группы (после доклада Райха), 26 мая 1941 года: «Товарищи знают, что наша работа выражается в некоторых литературных трудах. <...> У нас подготовлен сборник, который включил ряд работ, в прошлом году нами заслушанных»<sup>81</sup>. На сохранившейся в архиве Бахтина рукописи доклада рукой неустановленного лица написано: «Доклад прошу перепечатать в 3-х экземплярах. 1 экз. очень просил автор. Л.И.Тимофеев считает нужным для него это сделать. Подпись [нрзб]. 21. 10. 40 г.».

Несколько забегаая вперёд, отметим, что и второй доклад Бахтина, «Роман как литературный жанр» (известный сейчас под названием «Эпос и роман»), тоже имел большие шансы быть напечатанным. Далее Тимофеев сказал: «В этом году мы стараемся сосредоточить работу вокруг вопросов жанра.

Я бы хотел просить товарищей выбрать темы для этого сборника. К октябрю нам придётся собрать статьи и материалы для нашего сборника — о проблемах жанра»<sup>82</sup>.

Но, разумеется, скоро всем стало не до сборников. Только к осени 1943 года ситуация начала понемногу выправляться, и Тимофеев в письме к Бахтину, жалуясь на настоящее, обронил несколько фраз о будущем, исполненных сдержанного оптимизма: «Сборник наш до сих пор не пошёл в печать (первый), а последующие — в связи с войной — и не осуществились вовсе. Однако — есть надежда, что скоро первый сборник пойдёт в печать, и мы приступим к подготовке второго сборника, в котором будут темы, которые должны Вас заинтересовать»<sup>83</sup>.

Первый сборник всё-таки напечатан не был. Слова

Тимофеева о втором сборнике можно понять как приглашение Бахтина к участию в нём, но и второй сборник материалов теоретической секции тоже остался не изданным<sup>84</sup> (а, скорее всего, даже и не составленным).

Конечно, перебраться в Москву Бахтину так и не удалось. В 1945 году он переехал из Савёлова в Саранск, работу в средней школе сменил на преподавание в Мордовском пединституте. В 1946 году защитил в качестве диссертации свою книгу «Ф.Рабле в истории реализма». В 1952 году, после крайне длительного рассмотрения этого диссертационного дела, ВАК присвоила Бахтину степень кандидата филологических наук, однако отказалась утвердить его в докторской степени, присуждённой Учёным советом ИМЛИ после защиты<sup>85</sup>.

Ещё в начале напряжённой ВАКовской «эпопеи», осенью 1947 года, газета «Культура и жизнь» напечатала статью инструктора ЦК В.Николаева «Преодолеть отставание в разработке актуальных проблем литературоведения», в которой диссертация Бахтина была названа «фрейдистской» и «псевдонаучной»<sup>86</sup>. По словам Евниной, «само имя Бахтина <...> стало после этой статьи одиозным и запретным»<sup>87</sup>.

О каких-либо публикациях надлежало просто забыть. Только спустя много лет, в 1963 году, чудом была переиздана книга о Достоевском (1929). Это сделало возможным возвращение Бахтина в мир науки. В 1965 году наконец-то появилась, под изменённым названием, книга о Рабле<sup>88</sup>. В том же году, в восьмом номере «Вопросов литературы», был опубликован небольшой фрагмент доклада «Слово в романе»<sup>89</sup>. Затем в 1967 году — ещё один, под названием «Из предыстории романного слова», в Учёных записках Мордовского университета<sup>90</sup>.

В начале 1970-х годов С.Г.Бочаров и Кожинов приступили к подготовке сборника «Вопросы литературы и эстетики». Первое время там фигурировали два

«Слова в романе». Рецензентам (Г.М.Фридендеру и Д.В.Затонскому) пришлось демонстрировать изрядную изворотливость, чтобы как-нибудь обойти это тождество названий, особо оговаривая, где речь идёт о «статье», а где о «монографии»<sup>91</sup>. В конце концов, Бахтин и составители сборника осознали необходимость назвать статью (доклад) по-другому. Остановились на уже опробованном в одной из публикаций заглавии — «Из предыстории романного слова».

Но, конечно, то, что книга и доклад сначала именовались одинаково, было отнюдь не случайным. Первая послужила основой для второго. Бахтин провозглашал в книге необходимость «отчётливой постановки проблем стилистики романа», — постановки, исходящей «из признания стилистического своеобразия романного (художественно-прозаического) слова». Роман он понял как «многостильное, разноречивое, разноголосое явление», которое построено на «своеобразном социальном диалоге языков»<sup>92</sup>. В докладе осмысление намеченной проблематики продолжилось, а стилистический анализ диалогизованной системы образов «языков», стилей и мировоззрений, воплощённой в романе, конкретизировался и развивался.

Центральной в книге «Слово в романе» была категория разноречия, которую Бахтин определял как «внутреннюю расслоённость единого национального языка на социальные диалекты, групповые манеры, профессиональные жаргоны, жанровые языки, языки поколений и возрастов, языки направлений и партий, языки авторитетов, языки кружков и мимолетных мод <...>»; причём эта «расслоённость каждого языка в каждый данный момент его исторического существования» была названа «необходимой предпосылкой романного жанра»<sup>93</sup>.

В докладе автор останавливал внимание слушателя (читателя) на двух других «больших факторах», которые «подготовили романное слово нового времени»: смехе и

многоязычии<sup>94</sup>. В книге о смехе практически не упоминалось. Позднее на обороте одной из её машинописных страниц, которая была посвящена формам передачи чужого слова в различных сферах человеческой деятельности (искусство, этика, право, наука...), Бахтин сделал следующую запись: «Всё это (как и формы пародийной передачи чужого слова, рассмотренные в другой работе) — подготовка и материал романа (передразнивание чужого слова в смеховом творчестве и его серьёзная передача в различных областях культуры и идеологии). Обе линии (смеховая и серьёзная) пересекаются, сходятся в одной точке — в романном образе языка и говорящего человека». Книга имела дело с «серьёзной линией», «другая работа» (доклад «Слово в романе») — со «смеховой».

Категория многоязычия в книге фигурировала, но лишь дважды, да и то в сугубо второстепенном контексте: в скобках и в сноске. В одном из первых абзацев (опущенных при публикации) Бахтин упомянул о «характерном для романного жанра блуждании замыслов по языкам, известной языковой неприютности, “безъязычии” (оно же и “многоязычие”) романа <...>». В пятой главе книги мысль о том, что «драма стремится к единому языку», пояснялась следующей сноской: «Мы говорим, конечно, о чистой классической драме, как выражающей идеальный предел жанра. Современная реалистическая социальная драма может быть, разумеется, разноречивой и многоязычной»<sup>95</sup>.

Следует сразу отметить, что основополагающие для доклада категории смеха и многоязычия всё же, видимо, имеют несколько различный теоретический модус. Если приглядеться, то функция смеха в этой паре покажется относительно вспомогательной, как бы «технической» по сравнению с той, что отводится многоязычию. Бахтин говорит: «Смех организовал древнейшие формы изображения языка, которые первоначально были не чем иным, как осмеянием чужого языка и чужого прямого слова.

Многоязычие и связанное с ним взаимоосвещение языков подняли эти формы на новый художественно-идеологический уровень, на котором стал возможным романский жанр»<sup>96</sup>. Смех, выступая прежде всего в форме осмеяния чужого языка и чужого прямого слова (например, передразнивания «характерно-типических “языков” и речевых манер чужеземных врачей, сводников, гетер, крестьян, рабов и т.п.»<sup>97</sup>), лишь постепенно подготавливает многоязычие как взаимоосвещение лишённых авторитетности и иерархичности языков. Только после того, как возникает и осознаётся многоязычие, приходит эра романа. Таким образом, влияние смеха на «предысторию романного слова» (как оно показано в докладе) исключительно велико, но всё же опосредовано ведущей ролью многоязычия<sup>98</sup>.

Подобная расстановка акцентов, несомненно, вызывалась потребностью логичного и последовательного изложения бахтинской теории романа. В первом докладе необходимо было рассмотреть стилистическую многомерность изучаемого жанра, обусловленную его **многоязычием**, и эта последняя категория стала поэтому центром внимания исследователя (в какой-то степени затмив категорию смеха). Второй доклад будет уже сконцентрирован не на стилистике романа, а на его философии, и стихия смеха выйдет на передний план как один из ведущих «параметров» этой жанровой философии<sup>99</sup> (см. далее).

Понятием разноречия Бахтин стремился развенчать миф о едином национальном языке. Понятие многоязычия уже метило и в миф о языке единственном, поскольку при наличии и взаимодействии нескольких языков «совершается превращение языка из абсолютной догмы, каким он является в пределах замкнутого и глухого одноязычия, в рабочую гипотезу постижения и выражения реальности. <...> Только многоязычие полностью освобождает сознание от власти своего языка и языкового мифа»<sup>100</sup>.

Компенсируя присущие современной жанровой тео-

рии недостатки (о которых шла речь выше), Бахтин в своём докладе преодолевал типовую «ориентацию на стабильные эпохи». Дошедшие до нас тезисы доклада (см.: приложения в рубрике «Архивные разыскания») дают своеобразную «рентгеновскую» схему этого текста, позволяют более отчётливо воспринять то, что, может быть, в какой-то мере скрадывалось обилием иллюстративного материала. И, несомненно, краеугольным положением мы здесь должны счесть следующий тезис (точнее, фрагмент тезиса): «Роман возникает на меже языков, диалектов, языка литературного и нелитературных <языков>». Такое существенное и творческое многоязычие имело место в эпоху эллинизации, в последние века Римской империи, в эпоху Возрождения» (подчёркнуто М.М.Бахтиным).

Три перечисленные Бахтиным «нестабильные» (но зато обеспечившие генезис романа) эпохи выступили в докладе как историко-культурный фон для рассмотрения многоязычия, а это понятие, в свою очередь, словно бы скрепило их между собой в единую цепь: «С точки зрения многоязычия Рим — только последний этап эллинизма, этап, завершившийся перенесением существенного многоязычия в варварский мир Европы и созданием нового типа средневекового многоязычия»<sup>101</sup>.

Эпоха Возрождения (специалистом по которой Бахтин, как мы помним, себя считал) рассматривалась в докладе «Слово в романе» как высшая точка этого «средневекового многоязычия», как период, когда достигло наибольшей остроты «взаимоосвещение языков <...> в процессе смены идеологического языка (латинского)» и когда, собственно, возник европейский роман нового времени<sup>102</sup>. Кстати говоря, и в книге о Рабле, завершавшейся примерно в одно время с этим докладом, тоже можно найти сходные пассажи: о характерном для Ренессанса «сложном пересечении рубежей языков, диалектов, наречий, жаргонов», о тогдашней литературе, оказавшейся «на меже многих язы-

ков в точке их напряжённой взаимоориентации и борьбы», об «активном многоязычии и способности глядеть на свой язык извне, то есть глазами других языков»<sup>103</sup>. Характерно, что и в докладе «Слово в романе»<sup>104</sup>, и в седьмой главе «Рабле»<sup>105</sup> Бахтин одними и теми же словами передаёт мысль известного французского лингвиста Ф. Брюно о том, что самое стремление Ренессанса восстановить классическую чистоту латинского языка неизбежно превращало его в мёртвый язык и давало толчок развитию новых языков<sup>106</sup>.

Любопытно парадоксальное соотношение между разноречием и многоязычием, если воспринять его в общем контексте бахтинских работ 1930-х – 1940-х годов. С одной стороны — это вещи, безусловно, разные (разноречие обозначает внутреннюю расслоённость языка, а многоязычие выходит за пределы одного языка и характеризует его взаимодействие с другим языком или другими языками); причём они глубоко связаны друг с другом<sup>107</sup>, и, более того, между ними существует определённая градация, т.е. многоязычие как бы венчает собой развитие тенденций разноречия. В докладе «Слово в романе» об этом говорится вполне недвусмысленно: «...внутренняя разноречивость языка имеет первостепенное значение для романа. Но полноты своего творческого осознания эта разноречивость достигает только в условиях активного многоязычия»<sup>108</sup>.

С другой стороны, эти различия кажутся не принципиальными. В наброске «Многоязычие как предпосылка развития романного слова» автор так поясняет смысл своего термина «многоязычие»: «Многоязычие в строгом смысле (т.е. выходящее за пределы национального языка) в романе — исключение. <...> Многоязычие в романе, как правило, не выходит за пределы расслоения данного национального языка»<sup>109</sup>. Во втором докладе говорится о формировании романа «в условиях обострённой активизации *внешнего* и *внутреннего* многоязычия»<sup>110</sup> (курсив мой — *Н.П.*). Но уже и в первом докладе Бахтин поясняет

(правда, не употребляя именно этого словосочетания), что такое **внутреннее многоязычие**. Оно оказывается не только противоположностью, но и, в каком-то смысле, аналогом одноязычия, поскольку нигде и никогда не было лишь одного языка, их, по Бахтину, всегда больше: «Мы должны несколько расширить понятие многоязычия. <...> Нельзя забывать, что всякое одноязычие, в сущности, относительно. Ведь свой единственный язык не един: в нём всегда есть и пережитки и потенции иноязычия, более или менее резко ощущаемые творящим литературно-языковым сознанием»<sup>111</sup>.

Из всего сказанного о соотношении разноречия и многоязычия можно сделать два вывода: 1) по Бахтину, разноречие хотя и действует внутри каждого национального языка, но фактически, как правило, охватывает сразу несколько языков (пережитки и потенции которых этот язык в себе сохранил); 2) многоязычие существует как в пределах нескольких языков, так и, гораздо чаще, в пределах одного языка (в котором скрытно присутствуют те или иные реликты иноязычия). Таким образом, никакой чёткой границы между разноречием и многоязычием — как двумя «децентрализующими (расслаивающими язык) тенденциями» — не существует. Это разные аспекты одного и того же явления<sup>112</sup>.

Развитие литературы всегда и с неизбежностью сопровождается внутренним и внешним многоязычием (=разноречием), которое лишь проявляется с разной степенью интенсивности в разные эпохи; это многоязычие необходимо осознать и воспринять, уловить и творчески изобразить — что и призван сделать роман: «Многоязычие имело место всегда <...>, но оно не было творческим фактором, художественно-намеренный выбор не был творческим центром литературно-языкового процесса»<sup>113</sup>.

Вот это — фундаментальный момент. Приведённый чуть выше пассаж о том, что «свой единственный язык

не един», поскольку «в нём всегда есть и пережитки и потенции иноязычия, более или менее резко ощущаемые творящим литературно-языковым сознанием», Бахтин позднее сопроводил следующей записью: «Но для говорящего сознания всегда существует “свой” и “чужой” язык. Разные степени “своего” и “чужого” (для сознания)». «Творящее сознание» должно увидеть то многоязычие (иноязычие), которое чётко и чутко фиксируется «говорящим сознанием». Многоязычие существовало всегда, и «говорящее сознание» об этом «знало», хотя «творящее сознание» не «догадывалось» — до того времени, когда возник роман как жанр.

Примерно о том же Бахтин написал и в седьмом тезисе к докладу «Слово в романе» (причём в самом докладе об этом почему-то ничего нет), рассуждая о различии «намеренных» (так сказать, «романных»!) и «бессознательных чисто лингвистических гибридов»: «Бессознательный гибрид — момент языковой борьбы и языковых скрещений, но он не является намеренным стилистическим фактором. Между языками внутри такого гибрида нет ни капли диалогического отношения. В намеренном гибриде языки и стили становятся своеобразными репликами некоего диалога».

Стенограмма обсуждения доклада «Слово в романе» не сохранилась, поэтому мы ничего не знаем о реакции слушателей (участников заседания) на высказанные Бахтиным соображения. Но кое-что можно ещё хотя бы кратко прокомментировать в тезисах этого доклада.

Пятый тезис (см.: приложения в рубрике «Архивные разыскания»<sup>114</sup>) гласит: «В истории развития романа наблюдается две стилистические линии. В первой линии многоязычие и многостильность входят в роман и оркеструют его основные темы. Во второй линии они остаются вне романа, но язык романа их полемически учитывает, строится на фоне социально-языкового и идеологического

разноречия» (подчёркнуто М.М.Бахтиным).

В докладе об этих двух стилистических линиях вообще не упоминается, только в самом его начале Бахтин, жалуясь на то, что художественная индивидуальность автора, особенности языка различных эпох и литературных направлений отвлекают исследователей от изучения языковой специфики романа, вскользь намекает на необходимость такие линии выделить и изучить: «В результате в большинстве работ о романе сравнительно мелкие стилистические вариации — индивидуальные или направленческие — совершенно закрывают от нас большие стилистические линии, определяемые развитием романа как особого жанра»<sup>115</sup>.

Подробное рассмотрение этого вопроса имеется, как известно, в пятой главе книги «Слово в романе» (которая так и называется «Две стилистические линии европейского романа»). Однако здесь эти линии определяются диаметрально противоположным образом: «одноречие и одностильность (более или менее строго выдержанные)» названы «основными особенностями» первой стилистической линии романа (в которой «разноречие остаётся вне романа, но <...> определяет его как диалогизирующий фон, с которым полемически и апологетически соотнесён язык и мир романа»), тогда как «вторая линия <...> вводит социальное разноречие в состав романа, оркеструя им свой смысл и часто вовсе отказываясь от прямого и чистого авторского слова»<sup>116</sup>.

Что всё это значит — сказать трудно. Возможно, тезисы по небрежности (или по какой-то другой причине) не совсем соответствовали тексту доклада. Возможно, существовала другая версия доклада, в которой присутствовали какие-то рассуждения о двух стилистических линиях (но и тогда остаётся неясным, почему Бахтин вдруг столь радикально поменял нумерацию и характеристику этих линий по сравнению с книгой «Слово в романе»). Ясно одно: к

многочисленным большим и малым загадкам, связанным с жизнью и творчеством Бахтина, добавилась ещё одна...

### *Второй доклад*

*Я помню последний разговор с Эйхенбаумом,  
когда я его навестил в Ленинграде.  
Он собирался на защиту чьей-то диссертации об эпосе  
и в передней, надевая пальто, надел один рукав,  
приостановился, задумался и спросил меня:  
«Саня, а как вы думаете, что такое эпос?»*

А. Ивич (А.И. Бернштейн)

в беседе с В.Д. Дувакиным<sup>117</sup>

В марте 1933 года (незадолго до своей смерти) А.В.Луначарский прочитал статью В.Ф.Асмуса «Эпос», написанную специально для «Большой советской энциклопедии». Тема статьи показалась Луначарскому очень важной, и потому он вскоре обратился с письмом в редакцию энциклопедии. Выполненная Асмусом работа не удовлетворила бывшего руководителя Наркомпроса. «Статья т<оварища> Асмуса, — писал Луначарский, — представляет собой, на мой взгляд, едва ли треть статьи об эпосе — а именно очерк учений о нём. <...> БСЭ обязана на основе имеющихся у нас положений классиков марксизма-ленинизма дать определение эпоса (не метафизически жёсткое, а социологически чёткое), дать наш собственный ответ на вопрос о возникновении эпоса и его развитии»<sup>118</sup>.

Далее Луначарский разовьёт свои мысли, попутно затронув ту тему, которая сейчас особенно существенна для нас — соотношение между эпосом и романом: «...я совершенно согласен с автором как в том, что “нельзя установить твёрдые границы между отдельными поэтическими родами”, так и в том, что “нельзя выбрасывать за борт поэтики все определения”. А поэтому надо было с

совершенной точностью поставить вопрос об отношении эпоса и романа. В самом деле, если правильно определение, которое даёт в самом начале автор, что эпос есть вся поэзия минус лирика и драма, значит роман — эпос»<sup>119</sup>. По мнению Луначарского, было бы наивно прятаться за то, что роман есть проза, поскольку мировая литература обладает целой серией блестящих романов в стихах: «Если произведения, подобные “Дон Жуану” и “Евгению Онегину”, не говоря уже о прозаических романах, — эпос, тогда пришлось бы включить и возникновение романа в статью. Если же роман надо рассматривать отдельно, то нужно объяснить — почему»<sup>120</sup>.

В опубликованном варианте статьи Асмус прямо написал о «новеллах, повестях, рассказах, романах», что они входят в область эпоса «в широком смысле»<sup>121</sup>. Однако ни о возникновении романа, ни о специфике этого жанра среди других эпических жанров, ни о соотношении романа с эпосом «в узком смысле» речи у него так и не зашло...

В Западной Европе сопоставление героического эпоса и романа было общим местом риторической поэтики уже в XVII–XVIII вв. Но риторическое слово, по выражению А.В.Михайлова, всегда выступало как «моральное видение»<sup>122</sup>, и в этой системе эстетических ценностей адекватное понимание романа было невозможно. Только в 1774 году Ф. фон Бланкенбург в своём «Опыте о романе» («Versuch über den Roman») вырвался за пределы традиционной риторики и попытался пробиться к действительности, к реальным проблемам человеческого бытия. Бахтин в неопубликованных черновых вариантах книги о романе воспитания писал о Бланкенбурге, что он «критикует готовых героев Ричардсона и требует “становления” героев, истории их души, показа того, “как пришли они к светлой голове и чистому сердцу”». Он требует от романа не отвлечённой морали (как у Ричардсона), не подчинения художника внехудожественным моральным целям,

а показа Человека в себе, вечно-человеческое, “чистую человечность”; роман должен стремиться к “правде и к природе”».

Завершением и высшей точкой в осмыслении этой проблемы до сих пор принято считать «Феноменологию духа» и «Эстетику» Г.Ф.В.Гегеля. По словам Михайлова, противоположная риторической теории позиция «окончательно была достигнута Гегелем, который сопоставлял современный роман не с риторически-понятым эпосом (как барочные теоретики и большинство теоретиков XVIII в.), а с эпосом древним, гомеровским, передающим, по словам Гегеля, “изначально-поэтическое состояние мира”. Новый роман — это современная эпопея гражданской жизни (“die moderne bürgerliche Epopöe”) “с богатством и разносторонностью интересов, условий, характеров, жизненных обстоятельств, с широким фоном целостного (тотального) мира”»<sup>123</sup>.

Бахтин называет в своём втором докладе Гегелеву теорию романа завершением «ряда высказываний, сопровождавших создание нового типа романа в конце XVIII в.»<sup>124</sup>, а далее характеризует эти высказывания как «одну из вершин самоосознания романа»<sup>125</sup>. Но преувеличивать роль Гегеля он при этом, кажется, всё-таки не склонен. Резюмируя пафос упомянутых только что «высказываний», Бахтин, в частности, упоминает мысль о том, что «роман должен стать для современного мира тем, чем эпопея являлась для древнего мира», и в скобках добавляет: «эта мысль со всею чёткостью была высказана Бланкенбургом и затем **повторена** Гегелем»<sup>126</sup>, — сводя завершающую миссию великого эстетика к робкому повторению.

В начале доклада Бахтин вообще ниспровергал Гегеля (как через месяц будет остро критиковать Аристотеля — в прениях о концепции Соколова). Во вступительном абзаце, с которого начинался доклад и который был изъят при подготовке текста к публикации, он рассуждал о том, что теория

жанров, как наука историко-систематизирующая, должна опираться на философию поэтических родов и жанров, и сожалел, что такой философии «у нас, к сожалению, нет». Здесь-то и звучало ниспровержение Гегеля: «Гегелевская философия жанров удовлетворить нас не может, не только по причине её идеализма, но и вследствие ограниченности и устарелости того исторического материала, на который она опиралась». В черновом варианте доклада авторитет Гегеля дополнительно снижался невыгодным для него сравнением: «Неприемлемость гегелевской философии жанров. Помимо идеализма, ограниченность его исторического материала. В этих вопросах он не был на высоте своего времени, не только не на высоте Гумбольдта, но даже не на высоте братьев Шлегелей»<sup>127</sup>.

Но, конечно, изучение романа на фоне героического эпоса в любом случае не остановилось после Гегеля и немецких романтиков. Немецкий писатель Ф.Шпильгаген в своих «Материалах к теории и технике романа» («Beitrdge zur Theorie und Technik des Romans», 1883) провозгласил, что объективность и «эпическая целостность» в равной мере свойственны и гомеровской эпопее, и современному роману<sup>128</sup>. В России А.Н.Веселовский вслед за Гегелем и (и в отличие от Шпильгагена) противопоставил эпос и роман друг другу как разные этапы развития общества и литературы: «Везде, где мы в состоянии наблюдать продолжительную литературную историю, на первом месте являются те произведения народной поэзии, не знающей творца, которые мы привыкли называть эпическими, и надо перенестись к другому концу развития, чтобы встретить тот особый род повестей и рассказов, лишённых традиционного значения и принадлежащих личным авторам, которые назовутся новеллами, романами и т.п.»<sup>129</sup>. Роман рассматривался Веселовским как следствие обособления личности от норм и идеалов общества (коллектива): «В романе всё не традиционно: поэт — сознательный творец своего сю-

жета, ему принадлежат и герои, обыкновенно влюблённые, занятые исключительно собой, своей любовью; любовь естественно становилась в центр интересов, ограниченных личной жизнью; романисты отвечали лишь голосу времени. <...> ...роман водворял в литературу <...> интересы к обыкновенному, хотя бы и опозитизированному»<sup>130</sup>.

Хосе Ортега-и-Гассет в «Размышлении первом»<sup>131</sup> из «Размышлений о “Дон Кихоте”» («Meditaciones del “Quijote”», 1914) тоже уделил немало внимания этой проблеме, высказав ряд суждений, предвосхищающих идеи доклада «Роман как литературный жанр» (и поэтому мы к ним ещё обязательно вернёмся). Позднее Д. Лукач в знаменитом докладе «Проблемы теории романа» (1934) и других работах, отталкиваясь от Гегеля, выдвинет свою концепцию романного жанра.

Подобно Гегелю и Веселовскому, Лукач рассматривал эпос и роман как диалектические противоположности и как абсолютно разные стадии развития литературы: «Роман как большое эпическое произведение, как повествовательное изображение общественного целого полярно противоположен античному эпосу. Гомеровский эпос — первая большая форма эпического изображения того общества, где примитивное единство родового строя является ещё живым и определяющим форму социальным содержанием, — находится на одном полюсе развития большой эпической поэзии; её другой полюс образует типическая форма, созданная капитализмом, последним классовым обществом. Путём такого противопоставления можно вернее и яснее всего понять законы романа <...>»<sup>132</sup>.

В черновике доклада Бахтин, говоря об относящихся к роману «высказываниях» Филдинга, Виланда, Бланкенбурга и Гегеля, заявил (весь следующий пассаж выпал при дальнейшей работе над текстом): «С точки зрения **принципиальной** (мы не говорим об историческом материале) новая наука ничего почти к этому не прибавила.

Но <...> проблема романа как становящегося жанра, не укладываемого в сложившиеся нормы литературы и поэтики, здесь только намечена, и то не с полной чёткостью, но не разрешена, да, конечно, и не могла быть разрешена в то время»<sup>133</sup>. Далее он намеревался произнести более или менее неизбежный комплимент марксистскому литературоведению, однако при этом персонально упомянуть только Лукача: «Продуктивная разработка теории романа возможна лишь на почве действительно революционных и адогматичных теорий <?>, только на почве марксистско-ленинского литературоведения. Эта работа уже началась, имеются уже весьма серьёзные и полезные вклады в теорию романа (я имею в виду прежде всего работы Г.Лукача). Но она, конечно, ещё только в своём начале»<sup>134</sup>.

В беловом тексте, впрочем, Бахтин не удержался от критической реплики в адрес Лукача. Как бы оправдываясь за «несколько отвлечённую форму» своего доклада, проиллюстрированного «только некоторыми примерами из античного этапа становления романа», он сослался на резкую недооценку этого этапа в советском литературоведении, отметив в качестве примера, что и «в общеизвестной статье о романе в Литэнциклопедии античный роман упомянут только в придаточном предложении»<sup>135</sup>.

Как известно, в девятом томе «Литературной энциклопедии» было помещено две статьи о романе: «Роман» Поспелова<sup>136</sup> и «Роман как буржуазная эпопея» Г.Лукача<sup>137</sup>. Во время знаменитого диспута по докладу Лукача о романе, В.Ф.Переверзев упрекал докладчика за то, что его концепция романа как «буржуазного эпоса» плохо объясняет существование античного этапа романной традиции: «Я знаю, что существуют романы античные. Что же, и там мы имеем буржуазное общество, капиталистическое общество? <...> Я могу привести целый ряд романов — разбойничьих, любовных — античного времени, античной древности. Это типичные романы. И в тесной связи с этой античной фор-

мой романа я могу представить позднейший европейский роман, хотя бы XVII–XVIII вв.»<sup>138</sup>. Однако Лукач всё-таки ни словом не обмолвился об античном романе и в статье, опубликованной в «Литературной энциклопедии».

Правда, тема античного романа была затронута в статье Поспелова: «Европейский роман зародился на почве развития буржуазно-капиталистических отношений, хотя эмбриональные формы романа встречаются и в античном обществе и в средневековье». Причём автор статьи не ограничился только этим придаточным предложением, написав далее о повторяющейся «композиционно-тематической схеме» античного романа («сложная канва приключений двух влюблённых, которые, преодолевая всяческие соблазны, соединяются наконец браком»), а также о некоторых присущих ему особенностях стиля и аспектах происхождения: «Склонность к эротическим деталям, к мотивам авантюристности — всё это позволяет говорить о существовании такого стиля античного романа, который аналогичен буржуазному. И здесь город был почвой для возникновения этого жанра». Попутно в статье были названы «Эфиопика» Гелиодора, «Хайрей и Каллироя» Харитона, «Левкиппа и Клитопонт» Ахилла Татия и «Дафнис и Хлоя» Лонга. Кроме того, Поспелов специально упомянул древнеримский роман Апулея «Золотой осёл», отметив его «иные стилевые особенности»: «Этот роман имеет явно выраженный моралистический оттенок, здесь борьба личности за самоутверждение протекает в плоскости нравственного усовершенствования, на основе отталкивания от веселья и распущенности окружающей среды»<sup>139</sup>.

Как видим, Бахтин формально был не совсем прав, говоря, что посвящённый роману раздел «Литературной энциклопедии» совершенно умалчивает об античности. Однако, по существу, этот раздел, действительно, уделял очень мало внимания античному этапу романной традиции, вовсе игнорируя те явления (вроде области «серьёзно-сме-

хового»), которые занимали самого Бахтина.

Итак, доклад Бахтина — «Роман как литературный жанр» (напомню, что его текст позднее опубликован под названием «Эпос и роман»<sup>140</sup>) — был прочитан 24 марта 1941 года. Основной пафос своего доклада автор суммировал в тезисах, розданных участникам будущей дискуссии (см.: приложения в рубрике «Архивные разыскания»<sup>141</sup>).

В первом тезисе утверждалось, что «роман — единственный неготовый ещё, становящийся жанр европейской литературы», жанровый костяк которого «ещё не затвердел и сохраняет исключительную, несравнимую с другими жанрами, пластичность», вследствие чего теория романа «требует особых методов разработки, отличающих её от теории других<, > готовых жанров» (подчёркнуто М.М.Бахтиным). Второй тезис был посвящён «могучему влиянию» романа на перестройку других жанров, на «изменение их отношения к действительности и преодоление свойственной им, готовым жанрам, условности, манерности, языковой косности и т.п.»

В третьем и четвёртом тезисах раскрывались основные тенденции становления романа, причём Бахтин подчёркивал в последнем (не пронумерованном) тезисе, что эти тенденции не являются «твёрдыми жанровыми признаками», присущими всем «готовым» жанрам. В частности, третий тезис гласил, что «роман <...> сделал современную действительность как таковую предметом серьёзного изображения», «сделал именно современность (в существенном смысле) исходным пунктом и относительным центром ориентации в историческом времени», в отличие от высоких жанров, замыкающихся на «абсолютном прошлом» как источнике всякой художественной сущности, ценности и завершенности. Другой важнейшей тенденцией романного жанра (о ней шла речь в четвёртом тезисе) провозглашалось «существенное обновление образа человека в литературе». Суть этого обновления выражалась

в преодолении характерных для других жанров («особенно для эпоса и трагедии») «завершённости и овнешнённости человека», в наделении героя «идеологической инициативой», а, в конце концов, в создании образа «становящегося человека» (везде подчёркнуто М.М.Бахтиным).

Как известно, в тексте доклада среди тенденций («основных особенностей») романа было названо и многоязычие. В тезисах оно не упоминалось, поскольку принадлежало к приоритетам предыдущего доклада. Эпос упоминался лишь однажды (в скобках), хотя доклад «Роман как литературный жанр», по устоявшейся традиции, строился на противопоставлении эпоса и романа. Смех не упоминался вообще, однако в самом докладе ему отводилась весьма заметная роль.

Основную цель доклада Бахтин сформулировал в том самом вводном абзаце, в котором критиковался идеализм «гегелевской философии жанров». По его мнению, чтобы не «сбиваться на систематизаторское описание и регистрацию разрозненных, **внутренне** не связанных фактов», необходимо рассмотреть жанр (в частности, жанр романа) гораздо более концептуально, чем это было прежде: «В настоящем докладе, посвящённом основам теории романного жанра, нам пришлось, поэтому, уделить очень много места предварительной разработке некоторых вопросов, прямо относящихся к области философии жанров»<sup>142</sup> (выделено М.М.Бахтиным).

Конечно, это была борьба с «внеисторичностью, отсутствием философской основы» (см. выше), присущими теории жанров. Так вот, по Бахтину, для «модели мира, лежащей в основе жанра и образа» (жанра романа и романного образа в данном случае), чрезвычайно характерна апелляция к смеху как мировоззренческой основе изменений, принесённых в литературу романом. Без смеха были бы невозможны прорыв к современности и отказ от «абсолютного прошлого»: «Современная действительность <...>

была основным предметом изображения в обширнейшей и богатейшей области народного смехового творчества. <...> Именно здесь — в народном смехе — и нужно искать подлинные фольклорные корни романа. <...> “Абсолютное прошлое” богов, полубогов и героев здесь — в пародиях и особенно в травестиях — “осовременивается”: снижается, изображается на уровне современности, в бытовой обстановке современности, на низком языке современности»<sup>143</sup>. Без смеха не осуществилось бы и обновление образа человека, которое сделало этот образ лишённым атрибутов внешнего «героизма», живым, идеологически инициативным, «становящимся»: «Первым и весьма существенным этапом становления была смеховая фамильяризация образа человека. Смех разрушил эпическую дистанцию; он стал свободно и фамильярно исследовать человека: выворачивать его наизнанку, разоблачать несоответствие между внешностью и нутром, между возможностью и её реализацией. В образ человека была внесена существенная динамика, динамика несовпадения и разнобоя между различными моментами этого образа; человек перестал совпадать с самим собою, а следовательно, и сюжет перестал исчерпывать человека до конца»<sup>144</sup>.

*«...возможно, не удалось получить достаточную  
чёткость»...*

*(Как прошла дискуссия)*

Дополнительный повод осмыслить эту концептуальную конструкцию Бахтина — в том числе её смеховой «фундамент» — даёт сохранившаяся стенограмма заседания группы теории литературы 24 марта 1941 года (см.: приложения в рубрике «Архивные разыскания»<sup>145</sup>). В обсуждении доклада приняли участие уже знакомые нам

Дукор, Гурштейн, Тимофеев, а также два новых для нашей истории «персонажа» (один из которых тоже, впрочем, упоминался в сноске) — И.В.Соколов и М.А.Рыбникова. Кроме того, стенограмма зафиксировала и два выступления самого докладчика — перед дискуссией и «под занавес» её. Эти выступления, несомненно, представляют для нас особый интерес.

Хотя участники дискуссии в ИМЛИ (за исключением, пожалуй, Тимофеева, чей учебник по теории литературы, особенно раздел по теории жанра, Бахтин активно конспектировал при подготовке к докладу) не входят в число авторитетных теоретиков романа, получившиеся прения всё же небезынтересны. Конечно, каждый из выступавших говорил о том, что лучше знает, о том, что ему (или ей) ближе. В результате дискуссия не производит целостного впечатления, как бы «рассыпается» на отдельные куски.

Между прочим, это происходило на заседаниях группы практически всегда (да таково, наверное, и вообще свойство большинства дискуссий). Например, Л.Мышковская говорила на заседании 27 декабря 1939 года (во время обсуждения доклада Белкина «Гротеск и проблема реализма»): «Мы добьёмся чего-нибудь только тогда, когда мы будем работать в плане историческом. <...> Вначале может быть описательная работа. Когда же мы сами начнём с дедукции, мы ни к чему не приходим. Что-то надо сделать, а то нам грозит — всегда выходить отсюда без ничего. Потому, что нет ясности в этом деле, нет установленных принципов. Как может тот или иной докладчик своими силами привести в ясность?»<sup>146</sup>. Пospelов, участвуя 17 марта 1941 года в дискуссии о книгах и учебниках по теории литературы (после доклада Фохта), тоже выражал неудовлетворённость как докладом, охватившим слишком большой круг явлений и проблем, так и его обсуждением: «...мне кажется, и прения пошли несколько экстенсивным порядком. Каждый выступающий в прениях тоже высказы-

вался по отдельным вопросам и, вероятно, у каждого круг вопросов был ограничен. Я прекрасно понимаю, почему Мария Александровна [Рыбникова] говорила о композиции, а т. Венгров говорил о стиле, но в обсуждении книжек в целом это получилось несколько случайного характера»<sup>147</sup>.

Очень похожий момент есть и в публикуемой стенограмме. Рыбникова рассуждает о докладе: «М.М. на первое место ставит жанр и говорит, что направление, школа стоят на 3-м и 4-м месте, а на первом — жанр»; Гурштейн, из «публики», бросает реплику: «Вы ставите на первое место композицию, Леонид Иванович — характер». Рыбникова возражает: «Нет, речь идёт не о композиции» (дело в том, что всем была памятна книга Рыбниковой «По вопросам композиции», выпущенная в 1924 году).

Но, с другой стороны, в таком сумбуре и разнообразии ненароком расширялись тематические горизонты дискуссии, открывались новые перспективы, кажется, даже в той или иной степени менялся ракурс восприятия докладчиком его теоретической проблемы (даже тогда, когда докладчик и не соглашался с претензиями в свой адрес). Закономерно, что Бахтин завершил заключительное выступление следующими словами: «...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». Стоит только пожалеть, что докладчик не успел ничего «сделать ... совершенно иначе»: через три месяца началась война, а после войны (так уж получилось) он больше не вернулся к своему тексту.

Взглянуть на дискуссию непредвзято и объективно, т.е. без апологетического, но и без нарочито критиканского

восприятия концепции Бахтина, а также без снисходительности к возражениям его «противников», увидеть роман «с точки зрения другого» — таковы «сверхзадача» и пафос данной работы.

Гурштейн, И.В. Соколов и особенно Дукор уже прочно забыты, Рыбникова скорее известна как специалист в области методики преподавания литературы. Поэтому их придётся хотя бы кратко отрекомендовать, набросать небольшой «портрет» каждого — как человека и литератора.

Перед началом общей дискуссии Тимофеев попросил докладчика как-нибудь сформулировать, что он называет жанром, «потому что в изложении обычно бывает так, что все называют одним и тем же именем разные понятия». Бахтин, кажется, несколько растерявшись, сказал, что он отказывается «дать определение жанра»<sup>148</sup>.

Нечто подобное случалось на заседаниях не раз. Всего неделю назад, 17 марта 1941 года (после доклада Фохта), Квятковский говорил в ответ на упреки по адресу своего «Поэтического словаря»: «Гротеск. Нигде вы не найдёте более или менее определённой формулировки этого термина. Я помню, докладчик на семинаре у Леонида Ивановича отказался дать формулировку объяснения этого слова. Таких терминов, не имеющих хотя бы приблизительного обозначения <, > — очень много. Отсюда всякие неясности. Я советовался с очень многими людьми. Очень трудно было найти всех удовлетворяющие формулировки»<sup>149</sup>. Квятковский имел в виду доклад Белкина «Гротеск и проблема реализма», прочитанный 27 декабря 1939 года. Докладчик на прямой вопрос: «Как вы определяете гротеск?» — тогда ответил: «Видите ли, я не вижу надобности в том, чтобы определить гротеск вообще», — считая более важным установить своеобразие конкретных форм гротеска<sup>150</sup>. И 11 ноября 1940 года Абрамович, после своего доклада «Проблема образа», тоже ответил на просьбу дать

определение образа: «У меня не было пафоса определения, и он мною не руководит. Мне хотелось поставить проблему, которая объяснит по существу проблему образа»<sup>151</sup>.

Впрочем, Бахтин тут же взял себя в руки и немного порассуждал о жанре, сказав, что «жанр — это норма, но определяющая форму, структуру целого литературного произведения», и что, однако, называя роман «становящимся жанром», он имел в виду несколько другое: «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». Иначе говоря, повторил свою мысль об «основных тенденциях становления романа» (которые не являются «твёрдыми жанровыми признаками»), изложенную в тезисах<sup>152</sup>.

Первым выступил Илья Семёнович Дукор<sup>153</sup> — критик, преподаватель Литературного института. В конце 1920-х годов он принимал активное участие в заседаниях Литературного центра конструктивистов<sup>154</sup>. Известная советская поэтесса Маргарита Алигер (бывшая студентка первого набора Литинститута) с благодарностью вспоминала о «скромном и славном человеке, Илье Дукоре»: «Он был врачом-психиатром, работал в одном из московских диспансеров, но всю жизнь занимался литературной деятельностью, смолоду примыкал к конструктивистам, неизменно писал и часто публиковал скромные критические статьи и рецензии. И вот вёл творческий семинар в новообразованном Литературном институте. <...> Любил поэзию, с интересом относился к нам, был спокоен, разумен, доброжелателен»<sup>155</sup>.

Похвалив докладчика за множество новых интересных фактов, поддержав его поиски отдалённых истоков романного жанра, Дукор вместе с тем высказал ряд критичес-

ких замечаний. Исходную, «методологическую» позицию Бахтина он истолковал как «борьбу против эпоса во имя становления романа» и счёл это явно несправедливым по отношению к эпосу. Найдя себе очень весомого «союзника» (т.е. сославшись на афоризм К.Маркса о притягательности эпоса для позднейших эпох), Дукор следующим образом выразил своё недоумение: «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». Как второй «союзник» фигурирует М.Горький, назвавший ашуга Сулеймана Стальского «Гомером нашего времени» (если эпос мёртв, то почему же мы ощущаем «эпические интонации в современной лирике?»). В итоге Дукору показалось, что Бахтин не сумел продемонстрировать «переход одного исторически сложившегося жанра в другой», впад во внеисторическое, метафизическое противопоставление двух эпох и не указав, «каковы исторические причины этого разделения».

Бахтин в заключительном слове (к которому мы, для удобства, сразу же «перескочим») признал, что ему, «возможно, не удалось получить достаточную чёткость», но с такой трактовкой содержащегося в его докладе противопоставления романа эпосу не согласился. Он настаивал на том, что брал эпопею только исторически и как совершенно определённое явление («но не вовсе эпос вообще») <sup>156</sup>, и что к тому же, полагая основной чертой эпопеи «завершённость», отнюдь не понимал эту черту «в отрицательном смысле, как мумифицирование»: «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».

Вопрос о Сулеймане Стальском и эпических явлениях в современной поэзии Бахтин отклонил как совсем не связанный с древним эпосом. Этот вопрос был, разумеется, навеян и вообще политической обстановкой 1930-х – начала 1940-х годов<sup>157</sup>, и, в частности, событиями весны 1941 года. Не случайно месяц спустя, во время обсуждения доклада А.Н.Соколова «Род, вид и жанр», Кацнельсон говорил: «Мы знаем, что сейчас актуальны только вопросы лирики и эпоса, — М.И.Калинин в последнем своём докладе поставил вопрос о необходимости создать сейчас советский эпос, отметив при этом, что все условия для создания такого эпоса налицо»<sup>158</sup>. И, разумеется, много в 1930–1940-е годы говорилось об эпических явлениях и тенденциях не только в лирике, но и в литературе вообще, особенно в романе. Например, Лукач писал об этом в своей статье «Роман как буржуазная эпопея» (в «Литературной энциклопедии»). Однако везде, в том числе и у Лукача, шла речь не о возрождении старого эпоса, а о создании нового: «Борьба пролетариата за “преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей” развивает новые элементы эпического. <...> Это новое развёртывание элементов эпоса в романе не является просто художественным обновлением формы и содержания старого эпоса (хотя бы мифологии и т.п.), оно возникает с необходимостью из рождающегося бесклассового общества. Оно не порывает связи и с развитием классического романа. Ибо строительство нового и объективное и субъективное разрушение старого неразрывно, диалектически связаны друг с другом»<sup>159</sup>.

Бахтин назвал воссоздание древней эпопеи невозможным, определив поэзию в духе Сулеймана Стальского как сочетание «эпичности и злободневности», после чего

практически повторил тезис Лукача: «Это не возврат к эпопее, это новая стадия создания литературы, а, вернее всего, это новая стадия романа».

Что касается упреков Бахтину во внеисторизме (метафизичности) противопоставления романа и эпоса, то нечто подобное ему вменяется в вину постоянно<sup>160</sup>. Бахтин в ответ Дукору попытался сформулировать своё понимание исторического подхода. По его мнению, историзм заключается в том, чтобы «схватить установку» того или иного жанра, «понять» его. Роман для нас понятнее эпоса (эпопеи), но нужно попытаться увидеть мир именно сквозь призму «непонятного» эпоса: «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».

Такая трактовка историзма, несомненно, разочаровала Дукора (который, как мы помним, хотел услышать о причинах «перехода одного исторически сложившегося жанра в другой»<sup>161</sup>), но всё же обратим внимание на содержащееся в ней рациональное зерно. Вот здесь, кстати, нам уместно было бы вспомнить — как параллель, или прецедент, — Ортегу-и-Гассета, который писал в «Размышлениях о “Дон Кихоте”» примерно о том же, что и Бахтин.

Осознавая литературные жанры как «поэтические функции» и как «широкие углы зрения, под которыми рассматриваются важнейшие стороны человеческого», Ортега-и-Гассет полагал: «Каждая эпоха приносит с собой своё истолкование человека, принципиально отличное от предыдущего. Вернее, даже не приносит с собой, а сама есть такое истолкование. Вот почему у каждой эпохи — свой излюбленный жанр»<sup>162</sup>. При этом эпопею он считал «названием не поэтической формы, а субстанциального поэтического содержания, достигающего в ходе своего

развития или выражения полноты»<sup>163</sup>.

Значит, задача исследователя — вникнуть в «субстанциальное содержание» (не то же ли — «своеобразие [исторической] зоны»<sup>164</sup>?!), отличающее одну эпоху от другой, понять «излюбленный жанр» каждой эпохи. Но ведь это как раз то, к чему стремился Бахтин!

Весьма любопытно, какие моменты «субстанциального содержания» эпоса, с одной стороны, и романа (конечно же!) — с другой, отмечает Ортега-и-Гассет. На его взгляд, «эпическое прошлое — не *наше* прошлое», оно «отвергает любую идею настоящего», «это — идеальное прошлое», «абсолютная старина». «В целом для греков поэтическим является всё существующее изначально, <...> потому что оно самое древнее, то есть заключает в себе начала и причины»<sup>165</sup>. Приведём для сравнения, как описывает «параметры» эпоса Бахтин: «Мир эпопеи — национальное героическое прошлое, мир “начал” и “вершин” национальной истории, мир отцов и родоначальников, мир “первых” и “лучших”. <...> Эпопея никогда не была поэмой о настоящем, о своём времени <...>. Эпическое слово по своему стилю, тону, характеру образности бесконечно далеко от слова современника о современнике, обращённого к современникам <...>»<sup>166</sup>.

Практически совпадает и характеристика романа (в его принципиальном отличии от эпоса). Ортега-и-Гассет: «В романе мы обнаруживаем полную противоположность эпическому жанру. Если тема эпоса — прошлое именно как прошлое, то тема романа — современность именно как современность. Эпические герои вымышлены, имеют уникальную природу и самодовлеющее поэтическое значение, тогда как персонажи романа типичны и внепоэтичны. Последние берутся <...> с улицы, из физического мира, из реального окружения автора и читателя»<sup>167</sup>. Бахтин: «Роман <...> как жанр, с самого начала складывался и развивался на почве нового ощущения времени. Абсолютное прошлое,

предание, иерархическая дистанция не играли никакой роли в процессе его формирования как жанра <...>. <...> Роман с самого начала строился не в далеком образе абсолютного прошлого, а в зоне непосредственного контакта с <...> неготовой современностью»<sup>168</sup>. И ещё: «Перемещение временного центра художественной ориентации, ставящее автора и его читателей с одной стороны и изображаемых им героев и мир с другой стороны в одну и ту же ценностно-временную плоскость, на одном уровне, делающее их современниками, возможными знакомыми, приятелями, фамильяризирующее их отношения <...>, позволяет автору во всех его масках и ликах свободно двигаться в поле изображаемого мира, которое в эпосе было абсолютно недоступно и замкнуто»<sup>169</sup>.

Но и это ещё не всё. Сопоставляя роман и эпос, Ортега-и-Гассет приходит к выводу, что все основные особенности «субстанциального содержания» романа имеют смеховые истоки (уж это, казалось бы, совершенно «фирменная» особенность построений Бахтина!): «Источник реализма — в стремлении человека подражать характерным чертам себе подобных или животных. <...> Однако никто не подражает ради самого подражания <...>. Подражают из желания посмеяться. <...> Это явилось бы любопытным историческим подтверждением всему, что я уже сказал о романе». Из дальнейших рассуждений о комедии и платоновском диалоге как о жанрах, впервые нарушивших «идеальную дистанцию», которая существовала между эпосом и объектами реальности, следовал вывод: «Таковы единственные точки греческой литературы, к которым можно привязать нить эволюции романа. Итак, роман появился на свет с острым комическим жалом. И дух, и образ комического будут сопровождать его вплоть до могилы»<sup>170</sup>.

Я не знаю, читал ли Бахтин эту книгу Ортеги-и-Гассета — в оригинале или в каком-нибудь из переводов

(на русский язык она была переведена только в 1990-е годы). Мне представляется, что это, во-первых, всё-таки маловероятно<sup>171</sup>, а во-вторых, не имеет особого значения. Знакомство с любой книгой может дать творческой мысли только первичный импульс, а бахтинская теория романа (как бы к ней ни относиться), конечно, доведена до такого уровня, который предполагает самостоятельную работу глубокого и оригинального ума. Причём сама логика противопоставления эпоса и романа (прошлое/современность, поэтичность/внепоэтичность, идеальность/комизм и т.д.), которую предложили Ортега-и-Гассет и Бахтин, столь же необычна по сравнению с предшествующими подходами к данной проблеме, сколь и всё-таки самоочевидна. Правда, далеко не каждому дано разглядеть то, что самоочевидно, но тут это произошло, и два крайне разных последователя Марбургской школы словно бы поддержали друг друга сквозь десятилетия...

Вернёмся, однако, к нашей дискуссии. Вторым слово взял Арон Шефтелевич Гурштейн (1895–1941). Гурштейн окончил Московский институт восточных языков, затем в 1926–1929 гг. проходил аспирантуру в Институте языка и литературы РАНИОН. В тридцатые годы работал в отделе критики и библиографии «Правды», опубликовал в этой газете множество статей о современной литературе. В 1931 году выпустил популярный очерк «Вопросы марксистского литературоведения», а в начале 1941 года — книгу «Проблемы социалистического реализма». Погиб во время обороны Москвы. После войны был напечатан сборник его статей<sup>172</sup>.

Тимофеев в беседе с Дувакиным отозвался о Гурштейне как о «способном критике» и вспомнил о том, что последний был его сподвижником в противостоянии со школой Переверзева во второй половине 1920-х годов: «А оппозиция Переверзеву в нашем РАНИОНе шла по линии — я и, значит, вот Гурштейн. Мы довольно быстро начали

на него как-то нападать <...>»<sup>173</sup>.

Гурштейн сначала высказал несколько комплиментов докладчику («...привлекает к анализу очень большой материал разных эпох...», «...обнаружил очень большую тонкость анализа...»), в частности, согласился с тем, что, «конечно<,> не в греческих романах, а в сократических диалогах надо искать начальную форму романа». Его критические замечания в какой-то степени продолжили линию Дукора: в них тоже словно бы выражалась «тревога» за «обиженный» Бахтиным эпос. «Говоря о романе, — упрекал Гурштейн Бахтина, — вы брали начальную стадию, а говоря об эпосе, вы брали его в завершённой форме», тогда как «самое создание эпоса прошло целый ряд стадий» и на этих стадиях «вопрос о взаимоотношении настоящего с прошлым» решался, видимо, по-разному<sup>174</sup>.

Отметим, забегаая вперёд, что Бахтин в заключительном слове возразил Гурштейну, что, дескать, тут уж ничего не поделаешь: «...эпопея дана только в завершённом виде, а роман является становлением в наших глазах» (и далее: «Вопрос о происхождении эпопеи напоминает спор о том, что было раньше — курица или яйцо. Мы имеем дело с готовой курицей и яйцом»). В докладе он также специально останавливался на невозможности проследить эволюцию эпоса: «Тех гипотетических первичных песен, которые предшествовали сложению эпопей и созданию жанровой эпической традиции, которые были песнями о современниках и являлись непосредственным откликом на только что совершившиеся события, — этих предполагаемых песен мы не знаем. О том, каковы были эти первичные песни аэдов или кантилены, мы можем поэтому только гадать»<sup>175</sup>.

В последнее время этот тезис был опровергнут. Приведя его, Т.В.Попова в своей книге «Византийская народная литература. История жанровых форм эпоса и романа» объяснила распространённость «такого мнения: ни у одного народа ни от одной эпохи первоначальных

героических песен не сохранилось» тем, что «наследие византийцев в этой области известно лишь немногим специалистам»<sup>176</sup>. На самом деле, «в достаточно большом количестве (их около ста)» сохранились так называемые акритские песни, из которых позднее сложилась византийская эпопея «Дигенис Акрит»<sup>177</sup>.

Следует отметить, что в конце XIX века Веселовский в своих лекциях тоже приводил примеры кантилены, т.е. лирико-эпической песни, своеобразной «ячейки, из которой возникает песня эпическая, являющейся материалом для эпоса и эпопей»<sup>178</sup>. Один из примеров — кантилена VII века о Св. Фароне: «Дело идёт о том, как около 620 года Лотарь II, разгневанный на послов Бертольда, короля саксов, посадил их в темницу, намереваясь их на следующий день обезглавить. Св. Фарон явился к ним и с увлекательным красноречием изложил все догматы католической веры, а когда настало время казни, объявил Лотарю, что они уже не саксы, а христиане. Прослезился король, прослезилось всё собрание, и послы были спасены»<sup>179</sup>. Текст песни (на латинском языке, хотя, как предполагает Веселовский, она пелась «на романском языке того времени») приводится в биографии Св. Фарона, написанной в IX веке Хельгарием, епископом города Мо. Хельгарий сообщает об этой песне, что «женщины пели её хором и сопровождали пенье хлопанием в ладоши». Веселовский добавляет к этому: «...есть позднейшие указания, что эпические песни плясались, в чём следует видеть остаток их прежнего совместного существования с пляской»<sup>180</sup>.

В этом же лекционном курсе имеется специальный параграф «Переход от кантилен к эпосу», в котором кратко излагается гипотетический процесс образования сначала эпических циклов, а затем и эпопей из спетых подряд лиро-эпических кантилен<sup>181</sup>. В одном из предшествующих курсов Веселовский также касался вопроса о кантиленах (помимо песни о Св. Фароне): «Есть ещё указание на существование

такого рода кантилены. Эти кантилены<,> очевидно<,> создавались по прошествии событий, влиявших на народное воображение. К числу таких событий относится также победа Лотаря III над норманнами при Сокуре — победа 881 г., давшая сюжет известной нем<ецкой> кантилены под названием “Ludwigslied”»<sup>182</sup>. Тут же Веселовский, однако, оговаривался: «Вот такого рода песни 7–9 вв. должны были предварять развитие позднейших больших поэм, но для нас всё-таки остаются тайною взаимные отношения кантилен к позднейшим поэмам». И чуть далее: «За эпосом Нибелунгов, Роланда стояли в древности такого рода кантилены исторического — и лиро-эпического характера. <...> Но в промежуток между сложением кантилен и появлением эпоса произошло искажение кантилен. Поэтому уже невозможно выделить из нынешних поэм те составные элементы, которые легли в их основу, т.к. прошло известное время. Когда предание, вызывающее страстный порыв, должно было объективироваться, — тогда только и могли явиться народные поэмы, когда факты не могли возбуждать народного энтузиазма»<sup>183</sup>.

Едва ли Бахтин мог учесть существование византийских акритских песен, а единичные примеры и оговорки Веселовского (независимо от того, знал ли о них наш докладчик<sup>184</sup>), конечно, не проясняли картину. Бахтин ставил вопрос об эпосе так, как позволяла наука того времени. Характерно, что 5 марта 1941 года А.В.Позднеев, крупный специалист по истории эпоса, рассуждал на заседании группы теории литературы, после доклада «Стадиальные параллели историко-литературного развития Востока и Запада», прочитанного Жирмунским: «К сожалению, всё-таки изучение эпоса, в том числе и русского, ещё не стоит на таком уровне, чтобы были разрешены те вопросы литературной истории, которые бы позволили нам сделать определённые выводы. <...> Для меня остался неясным вот какой вопрос. Когда вы сравниваете эпос русских бы-

лин, сербский эпос, “Песнь о Роланде”, то в каком виде вы берёте всё это? Берёте их в первоначальном виде или в окончательном виде, как они были зафиксированы?»<sup>185</sup>.

В то же время Бахтин сумел предвосхитить некоторые самые важные идеи, характерные для современной трактовки происхождения эпоса. Я имею в виду сделанный им акцент на устной природе и «громком» характере «готовых» жанров (в том числе и эпоса): «Все эти жанры или, во всяком случае, их основные элементы гораздо старше письменности и книги, и свою исконную устную и громкую природу они сохраняют в большей или меньшей степени ещё и до сегодняшнего дня. Из больших жанров один роман моложе письма и книги, и он один органически приспособлен к новым формам немного восприятия, то есть к чтению»<sup>186</sup>. Как известно, в настоящее время одной из основополагающих является концепция устной эпической поэзии М.Пэрри и А.Б.Лорда<sup>187</sup>, опираясь на которую, к примеру, Е.М.Мелетинский писал: «Эпос как жанровая категория несомненно сложился на устной стадии, а его книжные формы на первых порах представляли письменную фиксацию устных версий <...>»<sup>188</sup>.

Но произведения, исполнявшиеся устно, конечно, не поддаются такому же изучению, как письменные, ибо «драматичность исследования устной традиции вызвана отсутствием у этой культуры интереса к самоописанию, к элементарной хронологии <...>»<sup>189</sup>. Эпические сказания строились на импровизации и отличались постоянной вариативностью, обусловленной прежде всего тем, что было необходимо откликаться на запросы различной и постоянно меняющейся публики. «Поэтому пение длинных историй — это подвижный ряд творческих переработок и переиначиваний. Образцы эпоса, записанного в XII–XIII вв., стали своего рода фотографиями, поймавшими один миг переменчивой материи — устного вариантотворчества»<sup>190</sup>.

Однако давайте продолжим разбор заседания о

докладе Бахтина. Свои основные претензии Гурштейн выдвинул по поводу трактовки Бахтиным романа Нового времени (когда тот уже «начинает существовать»). Впрочем, и здесь он начал тоже достаточно «издалека». Существовала не только древность Греции и Рима, существовала и древность библейская. «Элементы романа, — сказал Гурштейн, — 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».

Отсутствие «смехового плана», по словам Гурштейна, трудно отрицать и во многих романах последних столетий: «Смеховой элемент, действительно, является огромным фактором в создании нового романа, но я называю вам целый ряд романов, где он не наличествует». Из ожидаемых примеров, правда, названа только «Анна Каренина» Л.Н.Толстого: «<...> “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».

Далее Гурштейн поясняет, что имеет в виду: «Эпос есть противопоставление эпопее на какой-то стадии его развития, <...> 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». Иначе говоря, «философия жанра», сформулированная Бахтиным, актуальна только для ранних этапов развития романа, когда роман противопоставлялся эпопее, но ассоциировать её с более поздними этапами (когда начинается «новая жизнь эпоса, рассказа, повествования») Гурштейн не согласен. Он упрекает Бахтина в том, что, таким образом, при постановке «вопроса об исторической перспективе» у него «выпадают огромные звенья»: «...из вашей схемы фактически выпада-

ет роман XIX века, тот большой роман XIX века, который знает таких великих представителей, как Бальзак, Лев Толстой и другие».

Суммируем: здесь затронуто сразу три существенных аспекта бахтинской теории романа. Во-первых, Гурштейн поставил под вопрос, так сказать, её историко-софский статус: относится ли она ко всей мировой истории и культуре, или только к истории и культуре европейской? Во-вторых, была заявлена проблематичность возведения Бахтиным романа только к смеховым истокам. В-третьих, выражено сомнение в том, насколько эта «философия жанра» («...несмотря на вашу ювелирно-тонкую работу, так вы поразили нас в античности...») приложима к роману Нового времени.

Что касается первого вопроса, то, как справедливо отметил С.Д.Серебряный, ответ на него есть в тексте доклада, где «по ходу дела становится ясно, что <...> имеется в виду “история европейского человечества” — то, что происходило и происходит “в европейском мире”»<sup>191</sup>. Бахтин в заключительном слове дополнительно подчеркнул: «Я ограничил горизонт исключительно европейской литературой, т.е. восточной литературы не касался. <...> Я не специалист, это требует более глубокого изучения...»<sup>192</sup>.

Что до смеховых истоков, то это вопрос, действительно, дискуссионный. Не так давно он был ещё раз внятно сформулирован в статье И.П.Смирнова «От сказки к роману»: «...судя по всему и вопреки Бахтину, генезис романа был не моноцентричным, а полицентричным. Далеко не все романы могут быть сведены к карнавальному архетипу (в том числе и романы Достоевского)»<sup>193</sup>. Гурштейн провозглашает Библию (Ветхий Завет) предшественником «будущего критико-сатирического романа», тогда как Смирнов — волшебную сказку в качестве архетипа одного из классов романа (к которому относит «Повесть о Савве Грудцыне» и «Капитанскую дочку»).

Бахтин согласился с Гурштейном, что «Библия ставит вопрос романа очень интересно» и что в ней «роман не связан вовсе с смеховым началом»<sup>194</sup>. Но Смирнову словно бы наперёд возразил, уверенно сказав: «Я в любом романе найду более глубокие следы исторической роли, которую в тысячелетиях сыграл и проводил смех» (курсив мой — *Н.П.*), что, видимо, следует понимать как настояние на универсальности «карнавального архетипа»<sup>195</sup>.

Эту мысль Бахтин повторил несколько раз — с небольшими вариациями и применяя её к конкретным примерам. Он подчеркнул, что речь идёт именно об «исторической роли» смеха: «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»<sup>196</sup>.

Но даже в «абсолютно серьёзном» романе, например, в «Анне Карениной», считает Бахтин, всё-таки можно отыскать рефлекс «смеховой стадии» жанра, т.е. отзвуки архаического, фольклорного смеха, изначально заложенного в романе: «Смеховое начало сыграло свою роль и перестало быть нужным, но элементы, которые оно дало роману, вы найдёте всюду и в той же “Анне Карениной”»<sup>197</sup>. И чуть далее: «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». Такую же установку («фольклорного непонимающего, дурачка») Бахтин увидел и в «Войне и мире» («Пьер Безухов <...> в сцене Бородинского боя и т.д.»), в статьях Толстого о Шекспире, о театре.

Здесь, кстати, Бахтин, что называется, идёт по наезженной колее, ибо озвучивает то, что было им написано несколько лет назад в пятой главе книги «Слово в романе».

Размышляя о сатирических, пародийных романах, он затрагивал тогда образ дурака, мотив «непонимания социальной условности (конвенциональности)», характерный для этих романов. Как один из образцов радикального и нарочитого «остранения» жизненных ситуаций, наряду с Вольтером и Стендалем, в книге фигурировал как раз Толстой: «Глупость, как и весёлый обман, как и все другие романские категории, — категория диалогическая, вытекающая из специфического диалогизма романного слова. <...> ...у Толстого: непонимающий в различных ситуациях и учреждениях, например, Пьер в сражении, Левин на дворянских выборах, на заседании городской думы, на беседе Кознышева с профессором философии, на беседе с экономистом и др., Нехлюдов в суде, в сенате и т.п. Толстой воспроизводит старые традиционные романские ситуации»<sup>198</sup>.

Хотя Бахтин, таким образом, и попытался парировать упрёк Гурштейна в том, что из его «схемы» «выпадает роман XIX века», в конце концов, он всё-таки частично согласился с этим упрёком: «Безусловно. Я даже исторической концепции не давал, я давал чисто философскую концепцию» (и далее: «Историческая концепция развития романа у меня есть, но я не стремился вам её сегодня дать»; «[на] каждом историческом этапе у меня есть увязка, но эта сторона романа у меня<, > безусловно<, > осталась непоказанной»).

При этом Бахтин сделал довольно существенную оговорку. Если привести полностью, до конца тот пассаж, который только что цитировался, он покажется несколько парадоксальным: «Я даже исторической концепции не давал, я давал чисто философскую концепцию. Она глубоко исторична».

Легко заметить, что опять идёт обсуждение проблемы историзма. Прослеживания этапов истории романа нет, но оно и не планировалось, а есть «философия жанра», которая, однако, сама по себе исторична. Как мы помним,

Дукору Бахтин тоже отвечал, что его доклад «по замыслу стремился быть историчным» и что он считает главным «схватить установку» эпоса, с одной стороны, и романа — с другой. В диалоге с Гурштейном Бахтин возвращается к этой мысли на новом витке. Только Дукору он говорил больше об «установке» («исторической зоне») эпоса, а Гурштейну — об «установке» романа: «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». А чуть ранее: «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 <...>».

То есть: уловив «установку», поняв «историческую зону» романа — «зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершённости»<sup>199</sup>, — мы получаем «ключ» и к дальнейшей истории этого жанра. «Смеховых элементов» в романе может и не быть, точнее, они всегда или чаще всего присутствуют в латентном виде (как «многоязычие» в «однойязычии»!). Один из нередких атрибутов этой «установки», как показал Бахтин, — «народная маска дурака-непонимающего»<sup>200</sup>. Характерно, что в неопубликованном тексте «Проблемы теории и истории романа» специально отмечалось: «Непонимающий и непонимание (незнание) как существенная категория романной образности. <...> В эпосе и высоких жанрах эта категория непонимания совершенно невозможна»<sup>201</sup> (выделено М.М.Бахтиным). И далее: «Связь с незавершённой современностью. Дурак-мудрец (Маркольф и др.) как тип неофициальной мудрости. Важность этого типа и его язык».

В другом неопубликованном тексте, «К вопросам теории романа», Бахтин писал: «Проблема романного ге-

роя. Народная комическая маска как его основа». В докладе тоже говорилось об этом, когда обсуждалось своеобразие масок (Маккуса, Пульчинеллы, Арлекина) римской ателланы и итальянской комедии дель арте: «Эти маски и их структура (несовпадение с самим собою в каждом данном положении — весёлый избыток, — неисчерпаемость и т.п.) <...> оказали громадное влияние на развитие романного образа человека. Эта структура сохраняется и в нём, но в более осложнённой, содержательно-углублённой и серьёзной (или серьёзно-смеховой) форме».

Третьим на заседании выступил Ипполит Васильевич Соколов (1902–1974). В конце 1910-х – начале 1920-х годов он был лидером поэтической группы экспрессионистов, автором двух основных деклараций русского экспрессионизма и многих стихотворений; параллельно со знаменитой биомеханикой В.Э.Мейерхольда проповедовал собственную систему производственной гимнастики<sup>202</sup>. Впоследствии проявил себя как киновед и кинокритик; в 1930-е годы — редактор студии «Межрабпомфильм», научный сотрудник Научно-исследовательского сектора Государственного института кинематографии (ГИКа), в 1940–1960-е годы — преподаватель теории и истории кино в Литературном институте, ВГИКе, МГУ. Писатель В.Е.Ардов говорил о Соколове в одной из своих бесед с Дувакиным (1974): «Он и сейчас жив, только он давно стал кинокритиком или чем-то такое — скучный и безнадёжный человек. Да и тогда<sup>203</sup> он писал очень глупо и плохо, с некоторым количеством непристойностей и нелепостей, чтобы обратить внимание на его вирши»<sup>204</sup>.

Другой мемуарист сообщает: «Ипполит Соколов с большим упорством изучал искусство, науку и философию. Он во что бы то ни стало хотел быть эрудитом»<sup>205</sup>. Между прочим, Соколов тоже (как и Ардов) в беседе с Дувакиным (1971), рассказывая о своих юношеских занятиях в Студии стиховедения, открытой в Москве весной 1918 года, кос-

нулся темы, соотносящейся с темой бахтинского доклада: «Вячеслав Иванов в следующих лекциях говорил о зарождении эпоса в Древней Греции. В своём дневнике я записал его мысли так: “Он ярко нарисовал картину, как древние греки, переселяясь из Греции в Малую Азию, оставили на родине могилы отцов и как они на новых курганах вспоминают своих отцов. Во время поминок певцы рассказывали о славе отцов, и эти повести о славных делах, вроде «Илиады» и «Одиссеи», являются началом древнегреческого эпоса”. Всё это тогда казалось новым и грандиозным. Только через много лет, самостоятельно изучая историю античной культуры и искусства, я понял, что концепция Вячеслава Иванова о зарождении древнегреческого эпоса является только талантливым изложением теории выдающегося исследователя античной культуры Роде. Роде считал, что, по верованию древних греков, душа имеет независимое от тела существование. По мнению Роде, эпоха переселения древних греков, заставляя покидать могилы предков, способствовала прекращению культа умерших и возникновению сказаний о них»<sup>206</sup>.

Соколов начал тем, чем закончил Гурштейн: констатацией того, что, по его мнению, доклад Бахтина, «будучи философским докладом, недостаточно историчен»: «К сожалению, эти интересные философские обобщения как-то расходятся непосредственно с историей романа».

Главная претензия Соколова к докладчику — что он противопоставил только два жанра, оставив без внимания драму и трагедию. Это превратило эпос и роман в «метафизические противоположности», к тому же, говорит Соколов Бахтину, «если бы вы в историческом плане привлекали бы хотя бы драму», то вся стройность концепции «мгновенно распалась бы».

Бахтин рассуждал в докладе, что эпопея равнодушна к формальному началу, может быть не полной (т.е. не охватывать всего события) и может не иметь строгого конца,

потому что «абсолютное прошлое замкнуто и завершено как в целом, так и в любой своей части»: «Специфический “интерес продолжения” (что будет дальше?) и “интерес конца” (чем кончится?) характерны только для романа и возможны только в зоне близости и контакта (в зоне далевого образа они не возможны)»<sup>207</sup>. Соколов ему возразил, что «увлекательность свойственна и драме, и понятие развязки возникло до романа и с большой широтой было развито в драме шекспировской и других».

Кроме того, интересны взаимоотношения драмы и эпоса как родов искусства. В докладе много места уделялось романизации различных жанров, но остался незамеченным важный, по мнению Соколова, процесс «драматизации эпоса». «Откуда возник самый роман? — восклицает Соколов, — Это более сложный исторический процесс драматизации эпоса. Чем больше появлялось в эпосе драматических моментов, тем отчётливее 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».

В заключение Соколов, как и Гурштейн, посоветовал Бахтину «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 <...>». Основную заслугу докладчика он увидел в «такой подчёркнутости такого научного гиперболизма, когда встают отчётливые проблемы».

Бахтин согласился только с упреком в недостаточной «историчности» доклада, повторив, что, в общем-то, к ней и не стремился. Все остальные замечания Соколова он отклонил.

Роман противопоставлялся эпосу, потому что «они определяются общеродовым признаком», — это «внутри эпоса и только»<sup>208</sup>. Сравнение с драмой могло быть любо-

пытно, но в докладе он этого сознательно не касался, хотя «кое-что в этом направлении» уже сделал<sup>209</sup>.

Тезис о том, что «роман есть драматизация эпоса или эпопеи» Бахтин назвал «абсолютно неверным». Основания для того, чтобы соотнести (и даже сблизить) роман с драмой, есть, но — совершенно другие: «...роман, скорее, есть рассказанная драма».

Ещё Веселовский отмечал, что зарождение драмы и романа сходно, — оба они были «продуктом разложения эпоса под влиянием личной мысли», оба находились «по другую сторону кряжа, за которым лежит общий всем эпос, с его традиционными сюжетами и носителями-певцами»<sup>210</sup>. Можно сказать, что «драматизация эпоса» в каком-то смысле действительно происходила. Она заключалась в том, что драма (в отличие от эпоса) постепенно сосредоточивалась не на событии, а «на участии, которое принимало в нём то или другое лицо, на их мотивах и побуждениях, на их внутренней борьбе <...>». Романы позднее рассказывали *примерно* о том же, что драма передавала в сценическом действии<sup>211</sup>, — потому и получили у греков название «драматических рассказов» (или, по Бахтину, «рассказанных драм»)»<sup>212</sup>.

Отвечая Соколову, Бахтин обратил внимание также на то, что для романа был очень существен «элемент диалога — драматический и недраматический», который «и в античном мире, и в новые времена имел громадное значение». Однако связка «диалог – драматизм» его, как видно, увлекала слабо, и о «драматизации романа» у Бальзака и Достоевского речи не зашло<sup>213</sup>.

С утверждением, что «сюжетность в драме рождается раньше, чем в романе», Бахтин не согласился: «Эдип убил своего отца и женился на своей матери — ни для кого из зрителей это не являлось неожиданностью. В этом глубочайшая сила трагедии»<sup>214</sup>. В романе же всё строится как раз на непредсказуемости сюжетных поворотов, на

разгадывании загадок. Как пример занимательности («где неизвестно<, > где отец, где сын, и где весь эффект в неожиданной развязке») приведены романы Эжена Сю<sup>215</sup>. Если же «элемент неожиданной развязки» выдвигается на первый план в драме, то «это не драма, а драматическая халтура низкого качества <...>».

Совет не забывать «более высоких ступеней развития романа» Бахтин не отверг, но повторил, что вынужденно «упростило развитие, оно очень сложно — жанры, их взаимодействие, влияние и прочее»: «Роман XVIII–XIX вв. в эту схему вполне укладывается, но я этого не мог сделать».

Четвёртая участница дискуссии — фольклорист, литературовед, методист Мария Александровна Рыбникова (1885–1942); преподавала с 1923 года в МГУ (а также, с 1924 года, во 2-ом МГУ, нынешнем Московском педагогическом государственном университете). С 1927 года — сотрудница научно-исследовательских учреждений (НИИ школ Наркомпроса и др.), совмещала эту работу с работой в школе. Кроме упоминавшейся уже книги «По вопросам композиции» (1924), напечатала также «Введение в стилистику» (1937), «Очерки по методике литературного чтения» (1941, было несколько изданий) и т.д.<sup>216</sup>

Поспелов, слушавший в 1920-е годы на филфаке МГУ курс методики у Рыбниковой, рассказывал Дувакину: «Я был человеком тогда тоже очень теоретически настроенным. Больших, так сказать, теорий каких-то я у Марии Александровны не находил, в отличие от Юрия Матвеевича или Переверзева тем более. Поэтому я, так сказать, не особенно вслушивался, не особенно много ходил <...>»<sup>217</sup>.

Рыбникова тоже, судя по всему, не нашла особенных «теорий каких-то» в докладе Бахтина, она была самой краткой, сдержанной и критичной из выступавших. Докладчик, как известно, заявил, что ведущими героями «больших и существенных судеб литературы и языка» являются

«прежде всего жанры, а направления и школы — героями только второго и третьего порядка»<sup>218</sup>. Рыбникова почему-то интерпретировала пафос Бахтина как «разговор о развитии реалистического мировоззрения и направления». Ухватившись за очень важные, но маргинальные в контексте доклада акценты («[С]мех — существеннейший фактор в создании той предпосылки бесстрашия, без которой невозможно *реалистическое постижение мира*»; «...чрезвычайно актуальная в то время *идея воспитания человека*, впоследствии она стала одной из ведущих и формообразующих идей нового европейского романа»<sup>219</sup>), она усомнилась в том, что нужно связывать их именно с романом. В первом случае: «...это новое реалистическое направление определяет, с одной стороны, направление романа, а с другой стороны<> лирику и драму<...>». По поводу «проблемы воспитания»: «...мы всё это наблюдаем не только в романе, но и во всех видах жанра, литературе новейшей <...> и в особенности в драме, в лирике».

Бахтин и то, и другое просто проигнорировал, а сразу обратился к «возражениям М.А.Рыбниковой о связи с фольклором». Дело в том, что Рыбникова полуриторически спросила, не сводятся ли «интересные суждения» докладчика «к одной из форм разрешения вопроса о соотношении фольклора и индивидуального творчества»? По её мнению, если «затронуть вопрос коллективного творчества и творчества индивидуального, <...> то чрезвычайно интересно представится психология творчества<> с одной стороны, а с другой — анализ результата». В последней фразе она упрекнула Бахтина, что в его докладе много говорилось как раз о психологии творчества, а вот «анализ жанра, как фактора произведения искусства, как подхода к форме созданного, завершённого» оказался оставлен на будущее.

Бахтин согласился, что «источником эпопеи, как и вообще всей литературы, является фольклор», но в то же время возразил, что «эпопея — это не есть коллективное

творчество» и что «этот жанр высоко специализированный, это творчество специалиста школы очень сильной, очень древней, с громадными традициями и т.д.». Не стал отрицать и влияния фольклора на роман: «Может быть, я не так понял вас, во всяком случае фольклорный корень романа я взял. В частности, это смеховой корень».

В последнее время утвердилась точка зрения, согласно которой, действительно, аэды, певцы, сказители и т.п. были ремесленниками, крупными «специалистами» в деле сложения эпических песен<sup>220</sup>. Причём соотношение этих песен с фольклором рассматривается по-разному. Пэрри и Лорд прямо заявляют, что применять термин «народная поэзия», например, к гомеровским поэмам или средневековому эпосу «совершенно недопустимо»<sup>221</sup>, а российские исследователи (Толстой, Кравцов, В.Я.Пропп, Б.Н.Путилов и др.) считают природу этих произведений фольклорной<sup>222</sup>.

Но о чём, собственно, говорила Рыбникова, и «так» ли понял её Бахтин? По стенограмме отчётливо видно, что Рыбникова осталась недовольна ответом, а Бахтин это вполне осознал, но, видимо, от усталости не стал вникать в её претензии.

Рыбникова сначала сказала о «соотношении фольклора и индивидуального творчества», а потом, через фразу, упомянула «вопрос коллективного творчества и творчества индивидуального». Вторые половины каждой из этих формул («индивидуальное творчество») тождественны, да и первые тоже очень сходны («фольклор» и «коллективное творчество»), но, кажется, всё-таки совпадают не полностью. Поясню подразумеваемое с помощью параллели.

Веселовский в «Христианских превращениях греческого романа» полемизировал с исследователями, для которых главное в романе — «фикция» (выдумка, фантазия): это, само по себе, «ещё не отделяет его [роман] ни от эпоса, ни от сказки; ни тот, ни другой не различают сознательной,

личной фикции от традиционной и унаследованной, составляющей объект общего или местного предания и веры, т.е. *момент эпоса*. <...> Выделить в этой области *момент романа* — это, в сущности, вопрос стиля и литературных приёмов»<sup>223</sup>.

Так вот, Рыбникова, видимо, сначала спросила о том, не был ли доклад посвящён вопросу о том, как соотносятся между собой «фикция» фольклора (эпоса, сказки и т.п.) и «фикция» романа. Насколько это необходимо, ведь они же, в сущности, идентичны, поскольку в них сознательное, личное начало не различается от традиционного, навеянного преданием и верой! Гораздо важнее для Рыбниковой «анализ результата», «анализ жанра, как фактора произведения искусства» («вопрос стиля и литературных приёмов», по Веселовскому).

Бахтин тоже, конечно, об этом думал и говорил, вспоминая, между прочим, и об идеологических, а также социологически-хозяйственных основах развития поэтики и стиля. В черновой версии доклада это звучало по-особенному явственно: «В сегодняшнем докладе я постараюсь коснуться основных **стилистических** особенностей романа, определяемых <...> существенными изменениями, связанными с выходом человека из патриархальных и незамысловато замкнутых форм существования в новых условиях существующей действительности и <меж-  
ду-  
язычных?1 нрзб> мировых связей: изменением ощущения времени, временного хозяйства человека изменением самосознания человека (изменением, перестройкой временной модели мира)»<sup>224</sup>.

Да и Рыбникову это весьма интересовало. В пятой главе своего «Введения в стилистику», названной «Историческая природа синтаксического строя речи», она настаивала на том, что наша современная форма строения фразы сложилась постепенно, в результате «развития торговых связей, образования капитала, новых хозяйственных

форм», которые «шлифовали мысль, усложняли её, выводили из характерной для феодализма ограниченности»<sup>225</sup>. Рождение нового языкового строя осознавалось ею как «результат нового, усложнённого мышления»: «Наши наблюдения над языком малокультурного человека, наше знакомство с языком памятников прошлого (например, с нашими древними летописями) единогласно свидетельствуют, что в процессе общественного развития менялся не только словарь, не только поэтическая семантика, но и фразеология, и весь строй предложения»<sup>226</sup>.

Но в построениях Бахтина что-то Рыбникову не устроило. Слова о выходе человечества «из условий национально замкнутого и глухого полупатриархального состояния» и т.п. она, судя по всему, сочла лишь апелляцией к «психологии творчества», реализованной в романе (и, по-другому, — раньше! — в эпосе). А занятий Бахтина «поэтической семантикой», «фразеологией, и всем строем предложения» (т.е. «вопросами стиля и литературных приёмов») попросту не заметила, хотя по крайней мере рассмотрение почерпнутого в фольклоре «смехового начала» романа всё-таки в докладе было намечено.

Последним выступал Тимофеев. Он тоже констатировал, что многие наблюдения Бахтина «не столько относятся к литературе, сколько к проблемам общекультурного порядка», то есть тяготеют не к конкретным «моментам романа», а к культурным, идеологическим и эстетическим абстракциям: «Эти проблемы, очень хорошо вами ощущаемые и развиваемые, на каждом данном этапе исторического развития определяются совершенно иным построением мировоззрения, завершённой и незавершённой, но всё это дано в плане общего и отвлечённого характера <...>»<sup>227</sup>.

Эти, в какой-то степени проницательные и точные претензии, между прочим, дублируют пафос тимофеевских рассуждений во время диспута по докладу Лукача о романе.

Тогда внимание публики тоже было обращено на то, что докладчик уклонялся от вопросов жанровой конкретики: «Но какой же мост перекинут в этой работе от общеискусствоведческих формулировок к конкретному литературному материалу, к осмысливанию проблемы романа, в частности? Мне думается, что этого моста пока что нет. Ведь важно рассматривать роман не как метафорическое наименование литературы вообще, как это здесь делается, а как определенный жанр в ряду других литературных жанров»<sup>228</sup>.

Бахтин с упреками Тимофеева, конечно, не согласился, полагая, что культурная специфика исследуемых эпох гораздо важнее чисто «материально-технического» описания жанров: «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». Но свою излишнюю увлечённость философией и культурой (вместо концентрации на жанрах) ему, конечно, пришлось признать и даже сделать попытку за это хоть как-то оправдаться: «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».

И упрек Тимофеева за предварительность и неопределённость теоретических построений Бахтин тоже не смог и не захотел отрицать: «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». Но это, пожалуй, было неизбежно, поскольку Тимофеев выступал в довольно строгом и скептическом духе, высказав множество замечаний. Например, он выразил вполне недвусмыс-

ленные сомнения «по части прежде всего исторической обоснованности <...> соображений» Бахтина. И бахтинская концепция готовых и неготовых жанров его тоже, как выяснилось, «смущает»: «<...> 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». Возражать было бесполезно, да и сил (а также времени) у докладчика уже совсем не оставалось...

\* \* \*

Материалы, имеющие отношение к дискуссиям по обоим докладам Бахтина в секции теории литературы ИМЛИ, а также к другим его выступлениям на той же секции в 1940–1941 годы, как я надеюсь, представляют определённый исторический и теоретический интерес. Мне кажется, что они, прежде всего, помогают осознать некоторую иллюзорность расхожих представлений о полном «одиночестве» Бахтина-теоретика, явно возвышавшегося над всеми без исключения своими современниками. Конечно, элемент теоретического превосходства, как говорится, имел место, но я стремился к контекстуализации идей Бахтина, то есть к показу некоторой их обусловленности литературно-теоретическим контекстом 1930-1940-х годов, их взаимосвязи с этим контекстом. Надеюсь, что это мне хоть в какой-то мере удалось.

<sup>1</sup> См.: *Паньков Н.А.* М.М.Бахтин в материалах личного архива Б.В.Залесского // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 2003, №1–2, с.134, 135, 136, 137.

<sup>2</sup> Там же, с.137. О личности Залесского, его архиве и

его роли в судьбе Бахтина см.: *Паньков Н.А.* Новые материалы к биографии М.М.Бахтина // «Известия РАН (Серия языка и литературы)», 2006, Том 65, № 1, с.45–56..

<sup>3</sup> См.: *Паньков Н.А.* М.М.Бахтин в материалах личного архива Б.В.Залесского..., с.136.

<sup>4</sup> Были и другие списки. В письме от 4 января 1939 года, т.е. до появления учебников Пospelова и Тимофеева, Бахтин писал Залесскому: «Тот список, который я Вам дал, является основным и самым важным. Но на всякий случай (если бы по тому списку ничего не оказалось) прилагаю к письму список книг второстепенного значения, но всё же мне нужных» (см.: там же).

<sup>5</sup> *Бахтин М.М.* Беседы с В.Д.Дувакиным. М.: «Согласие», 2002, с.278.

<sup>6</sup> Вспомним, что и летом 1936 года ещё один из друзей Бахтина, М.И.Каган, писал жене (С.И.Каган), которая находилась в геологической экспедиции: «М.В.[Юдину] я пытался побудить позаботиться отыскать знакомых, через которых М.М. можно было бы здесь получить работу. Сегодня будем об этом же говорить с Б.В.[Залесским], чтобы он использовал все свои возможности. Речь идёт о том, чтобы М.М. мог устроиться и осесть в Москве. (С квартирой может уладиться как-то и под Москвой, так что это дела не решает)» (*Каган Ю.М.* О старых бумагах из семейного архива (М.М.Бахтин и М.И.Каган) // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1992, №1, с.75).

<sup>7</sup> Младшая сестра Бахтина, сослуживица Залесского в одном из академических институтов.

<sup>8</sup> См. подробно прокомментированные мною воспоминания Тимофеева, помещённые под одной обложкой с воспоминаниями Г.Н.Пospelова: *Тимофеев Л.И., Пospelов Г.Н.* Устные мемуары. М.: Издательство Московского университета, 2003, с.5–62 (комментарии с.108–177).

<sup>9</sup> Письмо от 12 сентября 1943 года цитируется в комментариях И.Л.Поповой к тексту «Дополнений и изменений к “Рабле”» (см.: // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.5. М.: «Русские словари», 1996, с.477).

К сожалению, переписка Тимофеева с Бахтиным недоступна: письма Бахтина в архивном фонде Тимофеева (Архив РАН, ф.1829) не сохранились, а письма Тимофеева в архиве Бахтина (наряду с другими личными бумагами последнего)

почему-то напрочь закрыты. Возможно, эти документы помогли бы многое прояснить.

<sup>10</sup> Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н. Устные мемуары..., с.12. И Бахтин, как известно, оправдал эти ожидания, проговорив с Дувакиным около 13 часов, хотя в поздние годы он, по свидетельству многих, был в основном молчалив. Например, Г.Б.Пономарёва вспоминала: «Я <...> должна сказать, что общение у Бахтина с другими людьми строилось не только словесно. Я думаю, что, может быть, половину этого общения составляло молчание, но это тоже было общение. <...> И то, что он никогда почти не был активным в этом диалоге, это, пожалуй, тоже его свойство» (Пономарёва Г.Б. Высказанное и невысказанное // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1995, №3, с.73).

<sup>11</sup> Бахтин воспринимал «Рабле» именно как книгу и стремился её напечатать в Москве или Ленинграде. Только после осознания полной неудачи этих планов ему пришлось после войны озаботиться организацией защиты.

<sup>12</sup> Стенограмма заседания Учёного Совета Института мировой литературы им. А.М.Горького. Защита М.М.Бахтиным диссертации «Ф.Рабле в истории реализма». / Публикация и комментарии Н.А.Панькова // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1993, №2–3, с.55, 56.

<sup>13</sup> Там же, с.98.

<sup>14</sup> См.: Паньков Н.А. М.М.Бахтин в материалах личного архива Б.В.Залесского..., с.137.

<sup>15</sup> См.: [www.imli.ru](http://www.imli.ru).

<sup>16</sup> См.: Архив РАН, ф.397, оп.1, д.49, лл.1–45. В «шапке» стенограммы название группы (или секции) ещё никак не обозначено.

<sup>17</sup> Там же, оп.2, д.10, л.1.

<sup>18</sup> Правда, уже через полтора месяца, 27 декабря, в своём заключительном слове Тимофеев скажет: «Я хотел довести до вашего сведения, что мы будем собираться не по 15-м и 27-м числам, а по 1-м и 13-м числам каждого месяца» (там же, л.116). Но, как мы увидим далее, и по 1-м и 13-м числам группа собиралась только в начале 1940 года, а потом дни заседаний менялись неоднократно. Периодичность (два раза в месяц) в основном соблюдалась, но тоже не всегда: порой заседали только раз в месяц, а иногда, наоборот, дополнительно устраивались ещё совместные дискуссии с другими группами

или секциями.

<sup>19</sup> Там же, оп.2, д.10, л.1.

<sup>20</sup> Там же, л.3.

<sup>21</sup> Там же, оп.1, д.49, лл.46–116.

<sup>22</sup> См. также: *Курилов А.С.* Основные направления научной деятельности Института мировой литературы им. А.М.Горького (1932–2002) // Труды Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН. Библиографический указатель. 1939–2000. М.: ИМЛИ РАН, 2002, с.3–5.

<sup>23</sup> Слово «секция» и на сайте ИМЛИ, и в обзоре Курилова используется в качестве эквивалентного слову «отдел»; и там и там написано: «... пять научно-исследовательских секций (отделов)...». Но — какой эквивалент можно подобрать слову «группа»? Во всяком случае, в штатном расписании 1940–1941 годов фигурировали только заведующие отделами, в числе которых, видимо, были и руководители групп (см.: Архив РАН, ф.397, оп.3, д.15, лл.1, 6, 12).

<sup>24</sup> Например, 27 ноября 1939 года: «Я хотел начать с работы нашей группы» (там же, оп.1, д.49, л.110).

<sup>25</sup> Вариант: «Секция по изучению теории литературы».

<sup>26</sup> Первый доклад Бахтина, по всей вероятности, был прочитан в этом здании. Текст объявления о докладе таков: «14-го октября в 7-30 вечера в Институте мировой литературы имени А.М.Горького (Москворецкая ул. 11) состоится заседание группы по изучению теории литературы.

Повестка дня

М.М.Бахтин — Слово в романе (К вопросам стилистики романа).

Руководитель группы: проф. Л.И.Тимофеев»

(см.: Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14, л.23).

<sup>27</sup> В настоящее время в адресе ИМЛИ номер дома указывается с добавочным индексом: 25а (и улице опять вернули старое название: Поварская). Судя по тому, что Бахтин на защите диссертации упомянул о своём докладе, прочитанном «в этих стенах», второй доклад проходил на улице Воровского — защита была там.

<sup>28</sup> *Курилов А.С.* Основные направления научной деятельности Института мировой литературы им. А.М.Горького (1932–2002). Библиографический указатель. 1939–2000..., с.5.

<sup>29</sup> Там же. 22 октября 1946 года Н.Л.Степанов, извест-

ный исследователь русской литературы, говорил на совместном заседании Учёного совета ИМЛИ с научными сотрудниками института: «Напомню<, > как это было в прошлом или даже в позапрошлом году — Екатерина Николаевна Михайлова внесла предложение о специальном отделе или группе, которая разрабатывала бы теоретическую проблематику. Я помню, что тогда это было встречено, я бы сказал<, > не то чтобы не сочувственно, но настолько холодно-спокойно, что казалось, что всё разрешено, всё ясно, а на деле оказалось, что много не только неясного, но многое так запутано, что ясности мы этой и не получили-таки» (Архив РАН, ф.397, оп.1, д.153, л.11). Тимофеев к тому времени уже несколько лет руководил сектором советской литературы, а другого энтузиаста не нашлось.

<sup>30</sup> Курилов А.С. Основные направления научной деятельности Института мировой литературы им. А.М.Горького (1932–2002). Библиографический указатель..., с.6.

<sup>31</sup> См. стенограммы обсуждения докладов: Архив РАН, ф.397, оп.1, д.82, 83, 84, 85, 86. В ряде случаев застенографированы и доклады. См. также тезисы некоторых докладов: там же, оп.2, д.14.

<sup>32</sup> Статья предназначалась для 12 тома «Литературной энциклопедии», который, как известно, остался неопубликованным.

<sup>33</sup> Учебник был напечатан Учпедгизом в 1939 году.

<sup>34</sup> Первое заседание по этому докладу прошло почему-то очень коротко (всего два выступающих), и дальнейшая дискуссия была перенесена на более поздний срок. Концовка стенограммы могла бы всё прояснить, но она дошла до нас в неполном виде.

<sup>35</sup> Завершая заседание 23 декабря, Тимофеев объявил, что следующим будет доклад Фохта «Проблема народности» (Архив РАН, ф.397, оп.1, д.86, л.80). Однако ни тезисов этого доклада, ни стенограммы его обсуждения не найдено.

<sup>36</sup> См. стенограммы обсуждения (а в ряде случаев и тексты) докладов: Архив РАН, ф.397, оп.1, д.106, 107, 108. См. также тезисы некоторых докладов: там же, оп.2, д.10, д.14. В этом деле сохранилось маленькое объявление, между 19 и 20 листами, согласно которому 15 мая в Музее Пушкина (Красная площадь 2) должно было состояться совместное обсуждение группой теории литературы и группой по изучению жизни и

творчества Пушкина доклада С.М.Бонди «Ритмическое строение русского классического стиха». Ни тезисов доклада, ни стенограммы заседания найти не удалось, поэтому не ясно, о мае 1940 или 1941 года идёт речь.

<sup>37</sup> В этом докладе предпринимался обзор новейших книг по теории литературы: упоминавшихся выше учебников Поспелова и Тимофеева, а также совместного учебного пособия Абрамовича и Соколова «Теория литературы» и «Поэтического словаря» Квятковского (тоже вышедших в 1940 году). Дискуссия, в которой участвовали и авторы обсуждаемых книг, продолжалась в течение трёх заседаний.

<sup>38</sup> Стенограмма этой дискуссии сохранилась без первой страницы, на которой были указаны название и дата доклада. Название восстановлено по тезисам доклада: там же, л.21. Что касается даты, то, скорее всего, это середина или конец мая: стенограмма расположена последней в папке, относящейся к 1941 году. Завершая дискуссию, председатель (Тимофеев) сказал: «...приближается летний период, нам надо уже наметать план работы нашей группы на 1942 г.» (там же, оп.1, д.108, л.151). День прочтения доклада предположительно установлен по дневнику Юшковой-Залесской, которая записала 26 мая о Залесском и Бахтине: «Б. веч<ером> с М.М. в Инст<итуте> миров<ой> литерат<уры>».

Кстати, в заключительном слове Тимофеева говорилось о том, что 23 июня должен был состояться доклад И.В.Соколова «о сюжете» (там же. Тезисы этого доклада, «Построение сюжета», см.: там же, оп.2, д.14, лл.22–23). Увы, 22 июня произошли события, после которых доклад оказался невозможен...

<sup>39</sup> Использую термин «формальная школа» в широком смысле — не как синоним термину Опояз, а как обозначение исследовательской тенденции, отличающейся повышенным вниманием к литературной форме. Характерно, что М.Л.Гаспаров писал в предисловии к фрагменту книги Ярхо «Методология точного литературоведения»: «Он считался “формалистом” и не спорил против этого ярлыка» (см.: Контекст. 1983. М.: «Наука», 1984, с.195). И Тимофеев явно приглашал Ярхо и Шенгели как «формалистов». В одном из своих писем к Тимофееву в 1963 году А.Н.Колмогоров отметил его знакомство с трудами формалистов: «...я уже не в первый раз замечаю с удовольствием, что всё найденное в эту зловредную эпоху Вы хорошо знаете»

(Архив РАН, ф.1829, оп.1, д.193, л.4). Тимофеев ответил: «Спасибо Вам за комплимент о формалистах, но ведь я их ученик, в особенности Г.Шенгели и Б.Ярхо!» (там же, д.144, л.4).

Что же до Жирмунского, то в данном случае можно слегка перефразировать слова Гаспарова: «Он считался “формалистом”, хотя и спорил против этого ярлыка». Ни в одной статье или книге «за» или «против» формализма не обходилось и не обходится без активной апелляции к работам Жирмунского.

<sup>40</sup> Бернгард Фердинандович Райх (1894–1972) — австрийско-немецкий режиссёр, близкий друг Б.Брехта; с 1925 года он жил в Москве, в 1930-е гг. читал лекции по театру и драматургии в 1 МГУ и ГИТИСе, был сотрудником Института литературы, искусства и языка Коммунистической академии (см. его мемуары «Вена — Берлин — Москва — Берлин», выпущенные издательством «Искусство» в 1972 году).

<sup>41</sup> Астахов, правда, начинал как филолог, да и защищал свою докторскую диссертацию «Происхождение искусства в свете марксистско-ленинской эстетики» в 1953 году в ИМЛИ, а не в каком-нибудь из философских институтов.

<sup>42</sup> Михаил Павлович Столяров дважды (в 1921 и 1937 году) издал перевод пасторали Т.Тассо «Аминта», известна также его статья «К проблеме поэтического образа», напечатанная в 1927 году в первом выпуске сборника ГАХН «Ars poetica»; Лев Георгиевич Якобсон (1889–1950-е?) опубликовал несколько работ об А.Н.Веселовском и социологической поэтике, в 1940 году защитил кандидатскую диссертацию «Образность в поэзии. К вопросу о психологизме и историзме в поэтике» (см. автобиографию, хранящуюся в его личном фонде в РГАЛИ: ф.1898, оп.1, д.1).

<sup>43</sup> Архив РАН, ф.397, оп.1, д.49, л.57об.

<sup>44</sup> Завершая то же заседание, Тимофеев призывал всех присутствовавших: «...перед нами стоит трудная задача, которую нужно разрешить путём коллективной работы в товарищеской атмосфере. Это основное, что мы должны сказать» (там же, л.73об.).

<sup>45</sup> Там же, д.83, л.108. Далее номера цитируемых дел и листов указываются в тексте.

Никонов сразу же стал возражать Ярхо потому, что тот должен был куда-то уходить с заседания. Обычно заключительное слово докладчику предоставлялось после выступления всех

желающих.

<sup>46</sup> Сходную сентенцию Тимофеев произнёс и в декабре 1939 года: «У нас ещё очень мало материала и мало докладчиков. Мы заседаем на докладчика, когда ещё работа недостаточно подготовлена, и докладчики выходят сюда, на это место<, > и падают жертвами своей деятельности» (там же, д.49, л.110об.).

<sup>47</sup> *Бахтин М.М.* Беседы с В.Д.Дувакиным..., с.45.

<sup>48</sup> Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14. л.20об.

<sup>49</sup> *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.5..., с.41.

<sup>50</sup> Ср., кстати: «Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область *готового поэтического слова*, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или другой поэтический род» (*Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть первая. Вып.1. История эпоса. Курс, читанный в 1884–85 г. в Санкт-Петербургском университете. СПб, 1885, с.10. Курсив мой — *Н.П.*).

<sup>51</sup> Архив РАН, ф.397, оп.1, д.86, л.94. Ср. характерное изложение бахтинской типологии романа, опубликованной в «Эстетике словесного творчества» (в материалах книги о *Bildungsroman*): «Предшествующий роман был оформлением или неизменного, неподвижного героя на фоне изменяющегося окружения <...> или становящегося героя на “неподвижном фоне мира” <...>. Совершенно иную картину мира представляет описание пятого варианта романа становления. Герой здесь “становится вместе с миром” и поэтому “принуждён становиться новым, небывалым ещё типом человека” (преодолевается частный, приватный характер человека)» (*Тамарченко Н.Д.* О принципах типологии романа в работах М.М.Бахтина // Природа художественного целого и литературный процесс. Сборник статей. Кемерово: Кемеровский университет, 1980, с.31).

<sup>52</sup> Здесь и в дальнейшем неопубликованные тексты Бахтина приводятся по материалам его личного архива.

<sup>53</sup> См. список публикаций Соколова, составленный Г.К.Белоусовой: Проблемы теории и истории литературы. Сборник статей, посвящённый памяти профессора А.Н.Соколова. М.: Издательство Московского университета, 1971, с.9–15.

<sup>54</sup> Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14. л.15.

<sup>55</sup> *Абрамович Г.Л., Соколов А.Н.* Теория литературы. Конспект курса. Для заочников факультета языка и литературы пединститутов. Изд. 2-ое, перераб. М.: Наркомпрос РСФСР, 1940, с.81–96.

<sup>56</sup> Там же, с.85. В тезисах доклада та же мысль была сформулирована следующим образом: «Называя литературным видом исторически сложившиеся большие типы литературных произведений, как-то: поэмы, роман, новелла, трагедия и т.д., — мы можем понятие жанра применить к историческим модификациям этих видов, возникавшим в тех или иных литературных течениях» (Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14, л.15).

<sup>57</sup> *Поспелов Г.Н.* Теория литературы. М.: Учпедгиз, 1940, с.133. Следует отметить, что подобное употребление категорий «вид» и «жанр» достаточно распространено. Ср., например, отождествление вида с жанром в статье В.Г.Белинского (упомянутого в дискуссии) «Разделение поэзии на роды и виды»; ср. также упоминание «понятия жанра и его видов» как раз в сборнике статей, посвящённом памяти Соколова: *Ковач А.* О закономерностях развития литературных родов // Проблемы теории и истории литературы..., с.31. И т.д.

<sup>58</sup> См.: *Тимофеев Л.И.* Основы теории литературы. М.: Учпедгиз, 1940, с.163.

<sup>59</sup> Ср., например: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М.: «Наука», 1964 (недавно переиздано в обновлённом виде); *Тамарченко Н.Д.* Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь: Тверской университет, 2001; и т.д. Зато прижилась категория «вид искусства», обозначающая живопись, театр, литературу, скульптуру и т.д. См., например: *Кожин В.В.* Виды искусства. М.: «Искусство», 1960.

<sup>60</sup> Правда, существовали и позитивные для Соколова предвестия. Например, Фохт в тезисах упоминавшегося выше доклада-обзора отмечал «обогащающие понимание литературы новые понятия, не входившие в старую теорию литературы, предлагаемые новыми книгами (“интонация” у Тимофеева, “коллизия” и “интрига” у Поспелова, “жанр” у Соколова и др.)» (Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14, л.7. Курсив мой — Н.П.). Во время дискуссии новизна понятий «коллизия» и «интрига» была язвительно оспорена Якобсоном (там же, оп.1, д.106, л.121).

<sup>61</sup> В 1947 году вместо академика В.Ф.Шишмарёва ИМЛИ возглавил работник отдела культуры ЦК А.М.Еголин, а его заместителем стал Петров, по характеристике Е.М.Еввиной, человек «хитрый и умный», «очень скоро создавший в институте свой штаб из ловких молодых людей, готовых на любые “подвиги”, кроме научных» (*Еввина Е.М.* Из книги воспоминаний: Во времена послевоенной идеологической бойни // «Вопросы литературы», 1995, №4, с.227–228).

<sup>62</sup> М.П.Венгров, тогдашний учёный секретарь ИМЛИ (в 1947 году его, напротив, уволят), часто печатался под псевдонимом Н.Венгров. В 1952 году Тимофеев выпустит в соавторстве с ним «Краткий словарь литературоведческих терминов».

<sup>63</sup> Как пишут труды, или Происхождение несозданного авантюрного романа (Вадим Кожин рассказывает о судьбе и личности М.М.Бахтина) // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1992, №1, с.113.

<sup>64</sup> *Турбин В.Н.* У истоков социологической поэтики // Бахтин как философ. М.: «Наука», 1992, с.44.

<sup>65</sup> *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.5..., с.138.

<sup>66</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: «Художественная литература», 1975, с.452. Первая публикация — «Вопросы литературы», 1970, № 1, с. 95–122.

<sup>67</sup> *Бахтин М.М.* Из архивных записей к «Проблеме речевых жанров» // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.5..., с.222. Сходные мысли мимоходом высказывали и некоторые другие участники дискуссий. Например, Фохт 10 марта 1941 года во вступительном слове ко второму заседанию по своему докладу говорил: «Само понимание литературы изменилось очень основательно. Между тем пользовались тем комплексом понятий и терминов, который был дан Аристотелем<, > и затем Буало, классицистами и т.д. были попытки вывести теорию литературы из этого положения. <...> Но в культурном обиходе теория литературы продолжала существовать в таком терминологически-описательном значении вплоть до самого последнего времени» (Архив РАН, ф.397, оп.1, д.106, л.164. См. также выступления Аделашвили и Власова: там же, лл.182, 189). Ср. диаметрально противоположное мнение об актуальности трудов Аристотеля в современном контексте: «...несомненно одно: основы теории жанра, заложенные Аристотелем, ни в коей мере

не утратили своего практического и теоретического значения» (*Лейдерман Н.Л.* «Поэтика» Аристотеля и некоторые вопросы теории жанра // Проблемы жанра в зарубежной литературе. Вып. 1. Свердловск: Свердловский пединститут, 1976, с.33).

<sup>68</sup> О влиянии Кассирера на Бахтина см. очень содержательную статью Б.Пула, которой, правда, автор придал (совершенно напрасно!) некоторую скандально-истерическую тональность: *Poole B. Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism // Bakhtin / 'Bakhtin': Studies in the Archive and Beyond.* Ed. by P.Hitchcock. «South Atlantic Quarterly». Special issue. 1998, Summer/Fall. Vol.97, №3/4, pp.537–578. Прежде чем так убиваться по поводу «плагиата» Бахтина, надо бы вникнуть в ту обстановку, которая его окружала. Выше уже цитировалось высказывание Астахова о том, что «кантианство <...> — это несерьёзно». Можно себе представить все обвинения, мишенью которых стал бы Бахтин, сошлись он на Кассирера. А ведь «Рабле» и так пробивался к читателям четверть века...

<sup>69</sup> *Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-ое изд. М.: «Художественная литература» 1990, с.401–402. За неимением места я прерываю эту длинную цитату, в которой далее поясняются отношения между иерархическими элементами.

<sup>70</sup> Там же, с.403.

<sup>71</sup> *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.5..., с.109.

<sup>72</sup> Письмо Бахтина к Кожинovu от 10.I.1960 — см.: Из переписки М.М.Бахтина и В.В.Кожинова (1961–1966). Публикация и комментарии Н.А.Панькова // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 2000, №3–4, с.127. Курсив М.М.Бахтина.

<sup>73</sup> *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Изд. 2-ое. Л.: «Прибой», 1930, с.68.

<sup>74</sup> Там же, с.70–71. Более подробно об этой борьбе с «абстрактным объективизмом» см. в недавно вышедшей книге В.М.Алпатовова «Волошинов, Бахтин и лингвистика» (М.: «Языки славянских культур», 2005).

<sup>75</sup> *Бахтин М.М.* Из архивных записей к «Проблеме речевых жанров»..., с.207.

<sup>76</sup> «Образ речевой жизни во всём её многообразии: внутренняя речь разного типа при разных обстоятельствах,

многообразные виды диалога (бытовой, интимный, фамильярный, светский, салонный, деловой, научный и т.п.), деловая переписка, военные приказы и т.п.» (*Бахтин М.М. Язык художественной литературы // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.5..., с.288*).

<sup>77</sup> *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке..., с.72. Курсив В.Н.Волошинова.

<sup>78</sup> Ср. сходный тезис ещё в одном неопубликованном тексте, «К вопросам теории романа»: «Мы называем готовые жанры мёртвыми жанрами. Спешим пояснить во избежание недоразумения. Они ещё живы и действительны как жанры, но жанрово-образующие силы в них замерли. Самая жанровая устойчивость их объясняется этой омертвелостью» (подчёркнуто М.М.Бахтиным).

<sup>79</sup> Но без подзаголовка (имевшегося в обоих случаях) «К вопросам стилистики романа».

<sup>80</sup> *Бахтин М.М.* Слово в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики..., с.72.

<sup>81</sup> Архив РАН, ф.397, оп.1, д.108, л.151. К делу, которое объединило сохранившиеся тезисы докладов за 1940 и 1941 годы, по-видимому, случайно оказались подшитыми отзывы И.М.Нусинова на две статьи предполагаемого сборника: «К разграничению понятий стиля, метода и направления» Поспелова и «Принципы анализа поэтического языка» Столярова. В конце последнего отзыва говорилось: «Некоторые статьи предполагаемого сборника нуждаются в существенных доработках. Некоторые в тщательной редакции. Всё это, конечно, будет сделано тов. Тимофеевым и авторами. Но после того как это будет сделано, издание этого сборника надо приветствовать. Сборник содержательный и интересный»

(см.: там же, оп.2, д.14, лл.39–43).

<sup>82</sup> Там же, оп.1, д.108, л.151. Возможно, кстати, что второй доклад Бахтина был подготовлен, в какой-то степени, «по заказу» Тимофеева, — чтобы соответствовать «работе вокруг вопросов жанра».

<sup>83</sup> Ещё один фрагмент из уже цитировавшегося письма Тимофеева от 12 сентября 1943 года приводится в комментариях Поповой к работе «Риторика, в меру своей лживости...» (*Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.5..., с.458*).

<sup>84</sup> Тимофеев отметил в том же письме, что возможности для публикации находятся, «если тема книги в достаточной мере “актуальна”» (там же, с.477). Интересно, что во время войны вышли две части первого тома «Истории английской литературы», а также книга Н.К.Гудзия «Лев Толстой» (в 1943 году в Издательстве АН СССР, а в 1944 году, вторым, расширенным, изданием, в «Советском писателе» — см.: Труды Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН. Библиографический указатель. 1939–2000..., с.24). Сборник по теории литературы, видимо, был сочтён менее актуальным. Кстати, в военное время в ИМЛИ работали над коллективным «Очерком истории русской советской литературы» (сначала — «25 лет советской литературы»). Но и этот труд, кажется, довольно значимый в пропагандистском смысле, выйдет только через несколько лет после войны; некоторые этапы работы над ним можно проследить по письмам Тимофеева к его коллеге по ИМЛИ К.Л.Зелинскому (РГАЛИ, ф.1604, оп.1, д.856).

<sup>85</sup> См. об этом: «Рабле есть Рабле...» Материалы ВАКовского дела М.М.Бахтина. / Публикация, подготовка текста и комментарии Н.А.Панькова // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1999, №2, с.50–137.

<sup>86</sup> См.: «Культура и жизнь», 1947, №32 (51), 20 ноября, с.3.

<sup>87</sup> *Евнина Е.М.* Из книги воспоминаний: Во времена послевоенной идеологической бойни..., с.227.

<sup>88</sup> *Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура Средневековья и Возрождения. М.: «Художественная литература», 1965.

<sup>89</sup> *Бахтин М.М.* Слово в романе // «Вопросы литературы», 1965, №8, с.84–90.

<sup>90</sup> *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова // Учёные записки Мордовского университета, 1967, вып.61, с.3–24.

<sup>91</sup> См. дело Бахтина как автора книги «Вопросы литературы и эстетики»: РГАЛИ, ф.613, оп.10, д.6006, лл.17, 19, 20, 22 и т.д.

<sup>92</sup> *Бахтин М.М.* Слово в романе..., с.73, 75, 77.

<sup>93</sup> Там же, с.76.

<sup>94</sup> *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики..., с.445.

<sup>95</sup> *Бахтин М.М.* Слово в романе..., с.217.

<sup>96</sup> *Бахтин М.М.* Из предыстории романного слова...,

с.417–418. Разрядка М.М.Бахтина. Сходная мысль повторяется и далее: «Пародийно-травестирующие формы процветают в условиях многоязычия и *только при нём* способны подняться на совершенно новую идеологическую высоту» (с.426. Курсив мой — Н.П.).

<sup>97</sup> Там же, с.422–423.

<sup>98</sup> В личном архиве Бахтина сохранился относящийся, видимо, к началу 1940-х годов набросок «Многоязычие как предпосылка развития романного слова» (см.: *Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.5...*, с.157–158), в котором многоязычие остаётся, так сказать, в «гордом одиночестве». Смех также обозначен в наброске, но только как основа для создания комических образов Гоголя, а отнюдь не как предпосылка романного жанра. Ср. также текст коротенького черновика, приведённый Поповой в комментариях к этому фрагменту: «1) Многоязычие как предпосылка развития романного слова. 2) Типология комического образа. 3) [Запись отсутствует]» (там же, с.534).

<sup>99</sup> Эта расстановка акцентов особенно заметна в черновом варианте второго доклада, сохранившемся в архиве Юдиной. Сразу же после апелляции к «предыдущему докладу», пафос которого был определён как подчёркивание многоязычия (смех при этом не упоминался), Бахтин планировал сказать именно о смехе: «В сегодняшнем докладе я постараюсь коснуться основных стилистических особенностей романа, определяемых уже не многоязычием, а другими существенными изменениями <...>: изменением ощущения времени, временного хозяйства человека и изменением самосознания человека (изменением, перестройкой временной модели мира).

[Разрушение эпической дистанции, роль смеха, область спудогелейон]»

(НИОР РГБ, ф.527, картон 24, ед. хр.26, л.17. Область «спудогелейон» [греческ. «spoudo-geloion»] — это область «серьёзно-смехового». Вспомним, что и на защите «Рабле» Бахтин говорил о втором докладе: «Я в этих стенах делал доклад по теории романа и отмечал, какую огромную силу имел смех в античности, в создании первого критического сократовского сознания»).

<sup>100</sup> *Бахтин М.М. Из предыстории романного слова...*, с.427.

<sup>101</sup> Там же, с.428. Разрядка М.М.Бахтина

<sup>102</sup> Там же, с.432.

<sup>103</sup> *Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса..., с.521.

<sup>104</sup> *Бахтин М.М.* Из предьстории романного слова..., с.443.

<sup>105</sup> *Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса..., с.515–516.

<sup>106</sup> См.: *Brunot F.* Histoire de la langue Franzaise des origins a 1900. Т.II.La 16-име siicle. Paris: Librairie Armand Colin, 1906, pp.2–3).

<sup>107</sup> «С проблемой многоязычия неразрывно связана и проблема внутриязыкового разноречия, т.е. проблема внутренней дифференцированности, расслённости всякого национального языка. Для понимания стиля и исторических судеб европейского романа нового времени, т.е. начиная с XVII века, эта проблема имеет первостепенное значение» (*Бахтин М.М.* Из предьстории романного слова..., с.431).

<sup>108</sup> Там же, с.432.

<sup>109</sup> *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.5..., с.157.

<sup>110</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.456.

<sup>111</sup> *Бахтин М.М.* Из предьстории романного слова..., с.430. Ср. цитировавшийся выше фрагмент книги «Слово в романе» (выпавший при публикации), в котором упоминалось о «“безъязычии” (оно же и “многоязычие”) романа».

Нужно отметить, что свой тезис о необходимости «расширить понятие многоязычия» и «относительности» одноязычия Бахтин обосновывал довольно обширными цитатами из работ Н.Я.Марра и И.И.Мещанинова, изъятymi при публикации доклада в 1975 году. Однако проблема «Бахтин и яфетидология», или, несколько уже, «Бахтин и марристская концепция скрещения языков», безусловно, очень важная для понимания бахтинской теории романа (особенно многоязычия, языковых гибридов и т.д.), требует отдельного и самостоятельного рассмотрения.

<sup>112</sup> Следует специально оговорить, что несколько непоследовательное применение терминов (в данном случае — «разноречие» и «многоязычие») свойственно далеко не только Бахтину, о котором существует мнение, что он склонен к метафоричности, нестрогости понятий и т.п. Например, в статье Е.В.Вельмезовой «И.А.Бодуэн де Куртенэ об истории, развитии и эволюции языка и языков» утверждается, что Бодуэн

де Куртенэ «далеко не всегда был последователен и однозначен в интерпретации трёх этих “терминов”. Даже в работах, написанных в одно время, они могли отсылать к совершенно разным концептам» (см.: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика. Материалы международной научной конференции «Бодуэновские чтения» (Казань, 11–13 декабря 2001 г.). Казань: Издательство Казанского университета, 2002, с.15). В.Б.Шкловский также писал о Бодуэне де Куртенэ: «Его книги, небольшие по размеру, переполнены наблюдениями, как поезд на железной дороге. Пассажиры-мысли переполняли все вагонные полки, висели между вагонами, висели на подножках. Они не всегда ехали в одну сторону» *Шкловский В.Б. Жили-были // Шкловский В.Б. Собрание сочинений. Т.1. М.: «Художественная литература», 1973, с.99).*

<sup>113</sup> *Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа)...*, с.455.

Эту запись Бахтин сделал на полях машинописи второго доклада; когда сборник «Вопросы и литературы и эстетики» подготавливался к печати, Кожинов слегка подредактировал и произвольно перенёс её с полей непосредственно в текст.

<sup>114</sup> См.: Тезисы докладов, прочитанных на заседаниях секции теории литературы ИМЛИ (Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14, лл.24–32).

<sup>115</sup> *Бахтин М.М. Из предыстории романного слова...*, с.410.

<sup>116</sup> *Бахтин М.М. Слово в романе...*, с.186.

<sup>117</sup> Отдел фонодокументов Научной библиотеки МГУ (ед. хр.?).

<sup>118</sup> Литературное наследство. Т.82. А.В.Луначарский. Неизданные материалы. М.: «Наука», 1970, с.536.

<sup>119</sup> Там же, с.537.

<sup>120</sup> Литературное наследство. Т.82. А.В.Луначарский. Неизданные материалы... с.537. Ср. размышления В.Я.Брюсова о том, как соотносятся лирика (поэзия), эпос (эпопея) и роман, в одном из писем к В.М.Фриче (июнь 1895 года): «Живу в обл<асти> эпопеи — мира Ваших знаний <...>. Теперь я убедился, что писать эпопеи совсем не то, что писать лирические стихо<творения> (не правда ли, можно было поверить этому и раньше), и я уже не стану упрекать Вергилия за то, что он сначала написал “Энеиду” прозой — почти за то же приходится браться самому. <...> Сюжет есть, но как его распределить?»

как связать отдельные сцены, которых не может быть столько, как в романе, в которых не может быть длинных диалогов, где н<ужно> м<ного> описаний природы и отступлений» (Литературное наследство. Т.98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн.2. М.: «Наука», 1994, с.661).

<sup>121</sup> Большая советская энциклопедия. Т.64. М.: «Советская энциклопедия», Огиз, 1934, стлб.552 (см. также: *Асмус В.Ф.* Вопросы теории и истории эстетики. М.: «Искусство», 1968, с.36).

<sup>122</sup> *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: «Наука», 1982, с.149.

<sup>123</sup> Там же, с.156. Гегелевскую формулу романа «die moderne bürgerliche Epopoe», которую обычно переводят как «современная буржуазная эпопея», Михайлов переводит несколько по-другому: «современная эпопея гражданской жизни».

<sup>124</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.453. Имеются в виду рассуждения Филдинга о романе и его герое в «Томе Джонсе», предисловие Виланда к «Агатону» и «Опыт о романе» Бланкенбурга.

<sup>125</sup> Там же, с.454. В черновом варианте: «Это понимание романного жанра является, в сущности, вершиной в теории романа» (НИОР РГБ, ф.527, картон 24, ед. хр.26, л.16об.).

<sup>126</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.453–454. Выделено мною — *Н.П.*

<sup>127</sup> Эта часть чернового текста доклада (три листа, исписанных по обеим сторонам) находится в архиве Бахтина. Продолжение (оно уже фигурировало в предыдущих сносках) — в архиве Юдиной (НИОР РГБ, лл.16–29).

Ср. явное предпочтение, оказанное Ф.В.Шеллингу перед Гегелем, в работе В.Днепровца «Взаимодействие поэтических элементов романа» (см.: *Днепров В.* Идеи времени и формы времени. Л.: «Советский писатель», 1980, с.103–104). Ср. также возведение многих особенностей бахтинской теории романа к влиянию немецких романтиков в статьях Г.К.Косикова «К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени)» (см.: Проблема жанра в литературе Средневековья. Вып.1. М.: «Наследие», 1994, с.51) и Г.Тиханова «Бахтин, Лукач и немецкий романтизм» (см.: «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1996, №3, с.127–128). Тиханов, впрочем, считает, что Бахтин всё равно

исходит в работах о романе из гегельянской системы взглядов («...operates from a Hegelian conceptual framework») — см.: *Tihanov G. The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time. Oxford: Clarendon Press, 2000, pp.154–155.*

<sup>128</sup> См.: *Волков Е.Н.* Некоторые проблемы теории романа в литературоведческих эссе Ф.Шпильгагена // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX–XX веков. Иваново: Ивановский государственный университет, 1981, с.97–105. См. также: *Pool B. Objective Narrative Theory — The Influence of Spielhagen’s «Aristotelian» Theory of «Narrative Objectivity» on Bakhtin’s Study of Dostoevsky // The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities. Ed. by J.Bruhn and J.Lundquist. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2001, pp.107–162.*

<sup>129</sup> См.: *Веселовский А.Н.* История или теория романа? // *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть 3-я: Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки. Лекции 1883/84 года. Сост. М.И.Кудряшёв. СПб., 1884, с.1 (см. то же: *Веселовский А.Н.* Из истории романа и повести. Вып. I. Греко-византийский период. СПб., 1886, с.3; *Веселовский А.Н.* Избранные статьи. Л.: ГИХЛ, 1939, с.3. Но Бахтин знал этот текст именно по литографированному курсу лекций).

<sup>130</sup> *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть 3-я: Очерки истории романа, новеллы, народной книги и сказки. Лекции 1883/84 года..., с.14, 16.

<sup>131</sup> Подзаголовок «Размышления первого» — «Краткий трактат о романе».

<sup>132</sup> «Литературный критик», 1935, №2, с.214.

<sup>133</sup> НИОР РГБ, ф.527, картон 24, ед. хр.26, л.16об. Выделено М.М.Бахтиным.

<sup>134</sup> Там же. Возможно, кроме Лукача Бахтин имел в виду также книгу Б.А.Грифцова «Теория романа» (М.: ГАХН, 1927), которую, как отмечалось выше, он подробно законспектировал.

<sup>135</sup> При публикации доклада эта фраза тоже была изъята. В одном из неопубликованных текстов, «К вопросам теории романа», тоже есть упрек Лукачу: «Определение должно быть историко-систематическим. Таким по заданию, но не на деле было определение Лукача».

<sup>136</sup> Литературная энциклопедия. Т.9. М.: «Советская энциклопедия», 1935, стлб.773–795.

<sup>137</sup> Там же, стлб.795–832. Об обеих этих статьях в связи с теорией романа Бахтина см.: *Kovacz A. On the Methodology of the Theory of the Novel. Bachtin, Lukбcz, Pospelov // «Studia Slavica Hungaricae», 1980. Vol.26, pp.377–393.*

<sup>138</sup> «Литературный критик», 1935, №2, с.230. Примерно в этом же духе (но затронув вопрос о другой эпохе) высказался и Ф.П.Шиллер: «Тов. Лукач правильно исходит из определения романа Гегелем как буржуазной эпопеи. Но о романе в средние века и эпоху Возрождения, эпоху, в которой, собственно говоря, складываются первые зачатки романа, в концепции т. Лукача ничего не говорится. А где же самый пункт разложения эпоса и перехода к роману? Где кончается героика? Где переход к средневековой повествовательной литературе? И как из этой литературы постепенно вырастает роман?» (там же, с.220).

<sup>139</sup> Литературная энциклопедия. Т.9..., стлб.780.

<sup>140</sup> Впервые доклад был напечатан в «Вопросах литературы» (1970, №1, с.95–122), а затем в сборнике Бахтина «Вопросы литературы и эстетики» (с.447–483).

<sup>141</sup> См.: Тезисы докладов, прочитанных на заседаниях секции теории литературы ИМЛИ (Архив РАН, ф.397, оп.2, д.14, лл.10–12).

<sup>142</sup> Между прочим, и в «Рабле» Бахтин тоже отмечал, что «как отдельные явления народной смеховой культуры, так и особые жанры гротескного реализма изучены достаточно полно и основательно», что его предшественниками собран «почти необозримый, тщательно собранный и часто скрупулёзно изученный материал», который, однако, «остаётся необъединённым и неосмысленным» из-за отсутствия «теоретического пафоса» в этой работе (*Бахтин М.М. Творчество Ф.Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса...*, с.63, 64, 67).

<sup>143</sup> *Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа)...*, с.464.

<sup>144</sup> Там же, с.478.

<sup>145</sup> См.: Стенограммы заседаний секции теории литературы ИМЛИ (Архив РАН, ф.397, оп.1, д.108, лл.1–58об.).

<sup>146</sup> Там же, д.49, л.104. Ср. обращение секретаря губкома Шумилина к собранию партактива в «Чевенгуре» А.П.Платонова: «Товарищи, понял ли кто-нибудь и что-нибудь? Я ничего не

понял. Нам важно знать, — уже сердито отчеканивал секретарь, — что нам делать по выходе отсюда из дверей. <...>  
— Правильно! — покрывало собрание. Всё равно, если б было и неправильно, то людей находилось так много, что они устроили бы по-своему»

(Платонов А.П. Чевенгур. М.: «Высшая школа», 1991, с.181).

<sup>147</sup> Там же, д.108, л.5об.

<sup>148</sup> Очень показательно, что и сейчас, в начале XXI столетия, категория жанра воспринимается как явно «сопротивляющаяся теоретическому подходу» («resistant to theory»). Эта мысль была одним из лейтмотивов недавнего симпозиума по теории жанра, материалы которого в 2003 году опубликованы в двух специальных выпусках журнала «New Literary History», озаглавленных «Theorizing Genres I» и «Theorizing Genres II». Как пишет Х.Уайт, создаётся впечатление, «что “жанр”, в его основополагающих формулировках, — это мыслительный конструкт более метафизический, чем научный, в результате чего любая попытка толковать его научно встречает тот же вид сопротивления, которого метафизика (и религия) удостаивают науку со времён досократиков» (*White H. Anomalies of Genre: The Utility of Theory and History for the Study of Literary Genres // «New Literary History», 2003. Vol.34, №3 («Theorizing Genres II»), p.600.*

<sup>149</sup> Архив РАН, ф.397, оп.1, д.108, л.21.

<sup>150</sup> Там же, д.49, л.76. Кстати, Квятковский на том заседании довольно резко выступил и заявил, что «здесь нет темы и нет доклада. Постановки темы не было» (л.101).

<sup>151</sup> Там же, д.85, л.49.

<sup>152</sup> Напомню, что ровно через месяц Бахтин подробно расскажет о своём понимании жанра на заседании по докладу А.Н.Соколова.

<sup>153</sup> Годы жизни Дукора точно выяснить не удалось. Тимофеев вспоминал о нём в беседе с Дувакиным (отвечая на реплику собеседника, что Дукор «с усами <...> ходил»): «Он вернулся с войны с усами, да. Он потом умер в лагере. Он был приговорён к пяти годам. У меня сохранилось даже любопытное стихотворение, которое он мне прислал из лагеря. Я с ним переписывался, деньги ему посылал, вообще, у нас лагерные связи, если так можно выразиться, были налажены. И вот он там умер неожиданно от прободения... у него язва была... и вот

у него получилось прободение кишки, значит, кровотечение, и он в течение трёх-четырёх часов скончался» (*Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н. Устные мемуары...*, с.41–42).

<sup>154</sup> См. тексты его выступлений: РГАЛИ, ф.1095, оп.1, д.3, лл.82об., 87об., 92об., 99об., 110об.

<sup>155</sup> *Алигер М.И. Чёрный хлеб с горчицей // Воспоминания о Литинституте. К 50-летию Литературного института имени А.М.Горького Союза писателей СССР. 1933–1983. М.: «Советский писатель», 1983, с.41.*

<sup>156</sup> В этом смысле, возможно, удачнее было бы при публикации назвать доклад «Эпопея и роман», чтобы избежать двузначности термина «эпос» (сам Бахтин, отвечая Дукору, говорит: «Роман также есть эпос»). С другой стороны, вероятно, для докладчика были при этом существенны какие-то семантические оттенки в соотношении терминов «эпопея» и «эпос» (так сказать, «в узком значении»): чуть далее он специально отметит, что гомеровский эпос «неповторим» и что «он даже не эпопея». Это значит, что доклад всё же назван так, как и было нужно.

<sup>157</sup> Ярким примером может послужить запрет (в ноябре 1936 года) оперы-фарса «Богатыри», поставленной в Камерном театре А.Я.Таировым по либретто Д.Бедного на попури из музыки А.П.Бородина. По словам Л.В.Максименкова, «к середине тридцатых годов новый эпос русских сказителей, среднеазиатских акынов и северокавказских ашугов занял ведущее место в прославлении вождя <...>. Так как эпос сталинианы черпал вдохновение в былинах о русских богатырях, то любая критика, а тем более издёвка над полусвященными текстами былин могла восприниматься как косвенное посягательство на образ Сталина и его соратников» (*Максименков Л.В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936–1938. М.: «Юридическая книга», 1997, с.212–213).*

<sup>158</sup> Архив РАН, ф.397, оп.1, д.108, л.90. Кацнельсон имеет в виду доклад Калинина «О коммунистическом воспитании», прочитанный 2 октября 1940 года (в день двадцатой годовщины знаменитой речи В.И.Ленина на III Всероссийском съезде РКСМ) и опубликованный несколько недель спустя, 30 октября («Правда», № 302, с.3–4). В докладе шла, в частности, речь о необходимости воспитания патриотизма: «...советский патриотизм берёт свои истоки в глубоком прошлом, начиная от

народного эпоса; он впитывает в себя всё лучшее, созданное народом, и считает величайшей честью беречь все его достижения.

Великая пролетарская революция <...> прошла могучим очистительным ураганом в головах миллионов людей, вселив в них бодрость и веру в собственные силы. Теперь они почувствовали себя богатырями, способными победить весь мир, враждебный трудовым массам.

И вот зародился уже советский эпос, который воссоединил линию народного творчества далёкого прошлого и нашей эпохи, оборванную капитализмом, враждебным этой отрасли духовного производства. Развернувшийся процесс социалистического преобразования общества выдвинул множество богатых и увлекательных тем, достойных кисти великих художников. Народ уже отбирает из этих тем лучшие зёрна и постепенно создаёт отдельные зарисовки для этих эпико-героических поэм о великой эпохе и её великих героях <...>» (с.4).

<sup>159</sup> «Литературная энциклопедия». Т.9..., стлб.830.

Ещё Белинский вполне внятно объяснил (в полемике с К.С.Аксаковым): «Древнеэллинический эпос мог существовать только для древних эллинов, как выражение *их* жизни, *их* содержания в *их* форме. Для мира же нового его нечего было и воскрешать, ибо у мира нового есть своя жизнь, своё содержание и своя форма, следовательно, и свой эпос. И эпос нового мира явился преимущественно в *романе*, которого главное отличие от древнеэллинического эпоса, кроме христианских и других элементов новейшего мира, составляет ещё и *проза жизни*, вошедшая в его содержание и чуждая древнеэллиническому эпосу» (Белинский В.Г. Объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мёртвые души» // Белинский В.Г. Собрание сочинений в 9-ти тт. Т.5. М.: «Художественная литература», 1979, с.143. Курсив В.Г.Белинского). Да и высказывание Маркса, которое Дукор, судя по всему, имеет в виду, тоже называет древнегреческий эпос «никогда не повторяющейся ступенью» (см. публикуемую стенограмму).

<sup>160</sup> Ср., скажем, вывод Косикова о бахтинской теории романа в уже упоминавшейся статье: «М.М.Бахтин, таким образом, создал чрезвычайно глубокую дедуктивную конструкцию, которая, однако, на наш взгляд, отвечает реальности историко-культурного процесса лишь в известном — и не всегда

бесспорном — приближении» (*Косиков Г.К.* К теории романа (Роман средневековый и роман Нового времени)..., с.48). Ср. также упреки по поводу противопоставления двух культур в «Рабле» — на защите Бахтина В.Я.Кирпотин говорил: «Мне кажется очень искусственным это разделение средневековья на официальную жизнь церкви и феодальной верхушки и на жизнь народа <...>. Мне кажется, разделение это слишком механистическое» (Стенограмма заседания учёного совета института Мировой литературы имени А.М.Горького. Защита диссертации тов. Бахтиным на тему «Рабле в истории реализма». 15 ноября 1946 года..., с.88).

<sup>161</sup> Пожалуй, более логичным было понимание исторического подхода к творчеству Рабле, отстаиваемое Бахтиным на защите; возражая Н.К.Пиксанову, который упрекнул его за «опрокидывание» Рабле в прошлое, Бахтин говорил: «Николая Кирьяковича должна была смутить моя концепция, но его выражение, что Рабле должен быть опрокинут назад я не принимаю. Разве мы, устанавливая корни какого-нибудь исторического события, какой-нибудь традиции, — разве мы отбрасываем явление назад?» (там же, с.96).

<sup>162</sup> *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте». / Перевод с испанского О.В.Журавлёва, А.Б.Матвеева. СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1997, с.110, 112 («Размышление первое» переведено Матвеевым).

<sup>163</sup> Там же, с.111–112.

<sup>164</sup> По меткому замечанию С.Д.Серебряного, слова «зона», «построение» и т.п. если и были ассоциативно связаны с ГУЛАГовскими реалиями, то, скорее всего, как элементы «чужого языка» (*Серебряный С.Д.* Роман в индийской культуре Нового времени. М.: РГГУ, 2003, с.60). Однако какой-то колорит эпохи в этой терминологии, несомненно, отражается.

<sup>165</sup> *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте»..., с.118, 122. Курсив Х.Ортеги-и-Гассета.

<sup>166</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.456–457.

<sup>167</sup> *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте»..., с.127.

<sup>168</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.481.

<sup>169</sup> Там же, с.469–470.

<sup>170</sup> *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте»..., с.150. Ср. известный тезис Бахтина о жанрах, характерных для области «серьёзно-смехового», включая сократический диалог (к этому жанру Бахтин причислял и многие диалоги Платона), как о «жанрах чисто романного типа, содержащих в себе в зародыше, а иногда и в развитом виде, основные элементы важнейших позднейших разновидностей европейского романа» (*Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.465).

<sup>171</sup> Книга Ортеги (вышедшая за неделю до того, как прогремел роковой выстрел в Сараево, с которого началась Первая мировая война) не была услышана в своё время; о ней вспомнили лишь несколько десятилетий спустя (см.: *Журавлёв О.В.* Главная книга Х.Ортеги-и-Гассета // *Ортега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте»..., с.243).

<sup>172</sup> *Гуриштейн А.Ш.* Избранные статьи. М.: «Советский писатель», 1959.

<sup>173</sup> *Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары..., с.50, 51.

<sup>174</sup> Сам Гуриштейн в одной из своих книг вынужден был оговариваться по сходному поводу: «Мы здесь берём жанры в окончательном их историческом оформлении, а не в самом процессе их зарождения, когда они носили следы синкретизма (смешения) различных искусств. Выяснению этого синкретизма посвящены многие страницы <...> А.Н.Веселовского» (*Гуриштейн А.Ш.* Вопросы марксистского литературоведения. Популярный очерк. М.–Л.: ГИХЛ, 1931, с.50).

<sup>175</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.481. Ср. в неопубликованном тексте «К вопросам теории романа»: «Происхождение эпоса: у нас нет песен аэдов, так и нет кантилен, это — гипотетические кирпичи. Непосредственный отклик на современные события в этих песнях. Их трансформация (циклизация) в процессе отнесения к национальному героическому началу».

<sup>176</sup> *Попова Т.В.* Византийская народная литература. История жанровых форм эпоса и романа. М.: «Наука», 1985, с.40, 243. Эпос «Дигенис Акрит» рассказывает о подвигах знаменитого акрита, т.е. воина, охраняющего границы Византийской империи, в битвах с сарацинами.

<sup>177</sup> Там же, с.40.

<sup>178</sup> *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть первая. Вып.1. История эпоса. Курс, читанный в 1884–85 г. в Санкт-Петербургском университете..., с.46. Понятие кантилены выдвинул в 1865 году Г.Парис в своей книге «Поэтическая история Карла Великого» (см. о концепциях Г.Париса, Л.Готье и других французских исследователей эпоса: *Волкова З.Н.* Эпос Франции. М.: «Наука», 1984, с.60–109. См. также: *Бахтин М.М.* Лекции по истории зарубежной литературы. Античность. Средние века. (В записи В.А.Мирской). Саранск: Издательство Мордовского университета, 1999, с.62–65). Бахтин кроме кантилен называет песни аэдов (древних певцов), песни, из которых, как предполагается, постепенно сложились «Илиада» и «Одиссея» (см.: *Толстой И.И.* Аэды. М.: Издательство АН СССР, 1958).

<sup>179</sup> *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть первая. Вып.1. История эпоса..., с.47.

<sup>180</sup> Там же, с.48.

<sup>181</sup> Там же, с.102–103.

<sup>182</sup> *Веселовский А.Н.* Теория поэтических родов в их историческом развитии. Часть первая. Очерки истории эпоса. Курс 1881–82 года. СПб: Литография Гробова, 1882, с.237.

<sup>183</sup> Там же, с.266. См. примерно то же в недавно опубликованном С.Н.Азбелевым авторском конспекте лекционных курсов, прочитанных Веселовским в 1881–1882 и 1884–1885 гг.: *Веселовский А.Н.* Избранные труды и письма. СПб: «Наука», 1999, с.104. См. также: Из лекций А.Н.Веселовского по истории эпоса. / Публикация В.М.Гацака // Типология народного эпоса. М.: «Наука», 1975, с.296.

<sup>184</sup> Бахтин в своих лекциях, прочитанных в Саранске, тоже приводил примеры кантилен: «Сейчас кантилены обнаружены на старофранцузском языке. Их нашли в Исландии, острове старины. <...> И в Германии — в “Песни о Гильдебранте и Гадубранте” (дошёл отрывок без конца и начала в записи VIII в.) существовали древние песни, отшлифованные жонглёрами» (*Бахтин М.М.* Лекции по истории зарубежной литературы. Античность. Средние века..., с.64–65).

<sup>185</sup> Архив РАН, ф.397, оп.1, д.106, л.145.

<sup>186</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.448. Напомню, что Бахтин говорил об этом и перед началом общей дискуссии. Спустя много лет эта мысль

была повторена и в «Рабочих записях 60-х – начала 70-х годов»: «Речевые субъекты высоких вещающих жанров — жрецы, пророки, проповедники, судьи, вожди, патриархальные отцы и т.п. — ушли из жизни. Всех их заменил “писатель”, просто писатель, который стал наследником их стилей. Он либо их стилизует (т.е. становится в позу пророка, проповедника и т.п.), либо пародирует (в той или иной степени). <...> Писатель <...> лишён стиля и ситуации. <...> Роман, лишённый стиля и ситуации, в сущности не жанр, он должен имитировать (разыгрывать) какие-либо внехудожественные жанры: бытовой рассказ, письма, дневники и т.п.» (*Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т.6. М.: «Русские словари», «Языки славянской культуры», 2002, с.388–389). Ср. примерно то же в докладе Астахова «Разделение литературы на роды», прочитанном 13 марта 1940 года: «У большинства народов эпос возникает в ту раннюю эпоху, когда письменность ещё не существует, когда, следовательно, сказания, мифы, легенды — и все произведения раннего эпоса могут складываться и существовать только в бесписьменной, т.е. устной форме» (Архив РАН, ф.397, оп.1, д.84, л.123).

<sup>187</sup> См.: *Лорд А.Б.* Сказитель. / Перевод с английского и комментарии Ю.А.Клейнера и Г.А.Левинтона. М.: «Наука», 1994. Согласно этой концепции (обнародованной в 1960 году), устная форма существования эпической поэзии «заключается в сложении метрических стихов и полустушии посредством формул и формульных выражений и построением песен с помощью тем» (с.14). Следует отметить, что о формульности эпической поэзии за полтора десятилетия до Пэрри и Лорда писал В.И.Чичеров (см.: *Чичеров В.И.* Традиция и авторское начало в фольклоре // «Советская этнография», 1946, №2, с.29–40).

<sup>188</sup> *Мелетинский Е.М.* Поэтическое слово в архаике // Историко-этнографические исследования по фольклору. Сборник памяти С.А.Токарева. М.: «Восточная литература», 1994, с.101.

<sup>189</sup> *Сапонов М.М.* Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: «Классика-XXI», 2004, с.28.

<sup>190</sup> Там же, с.93.

<sup>191</sup> *Серебряный С.Д.* Роман в индийской культуре Нового времени..., с.23 (Серебряный цитирует с.455 и 481 доклада Бахтина).

<sup>192</sup> Современные специалисты в области древней восточ-

ной литературы склоняются к мнению, что роман, действительно, является порождением европейской цивилизации. Термин «роман» иногда применяют к тем или иным литературным памятникам Востока, но в этом всегда есть большая доля условности. Возникший и получивший большое распространение в Новое время восточный (индийский, африканский и т.д.) роман является следствием воздействия европейской литературы (см.: *Серебряный С.Д.* Роман в индийской культуре Нового времени..., с.84–139; Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. М.: «Наука», 1980; и т.д.).

Но первый теоретик романа, аббат Юэ, в своём «Traité de l'origine des romans» (1678) считал иначе. «Сущность его исторической теории состоит в следующем. Изобретение романа принадлежит Востоку, так как оттуда вышли первые греческие романисты и так как там сильнее фантазия. Искусство сочинять романы жители Милета заимствовали от персов, усовершенствовали его, но придали своим рассказам развратный характер. От ионийцев искусство романа перешло к грекам <...>» (см.: *Кирпичников А.И.* Греческие романы в новой литературе. Харьков: Университетская типография, 1876, с.133). Между прочим, Бахтин тоже писал в 1963 году в своих неопубликованных записях, навеянных книгой Кожина «Происхождение романа»: «Два разных вопроса: 1) что такое романский жанр, 2) почему этот жанр, возникший (во всяком случае в своём зародыше и даже в зародышах своих будущих разновидностей) ещё на Древнем Востоке и затем (отчасти независимо) возродился (или снова родился) в античном мире, стал “эпосом нового времени”».

<sup>193</sup> *Смирнов И.П.* От сказки к роману // Труды отдела древнерусской литературы ИРЛИ. Вып. XXVII. История жанров в русской литературе X–XVII вв. Л.: «Наука», 1972, с.289.

<sup>194</sup> Как известно, Библия вообще принадлежит к другому типу культуры, совершенно отличному от культуры, которая сформировалась в лоне греческой античности (см. об этом: *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971, с.206–266). По словам израильских исследователей Х.Бен-Шалон и Е.Римон, только одна книга Ветхого Завета — «Свиток Эстер», — которую еврейская традиция

предписывает читать в праздник Пурим, поддаётся толкованию в карнавальном-пародийном духе (см.: *Бен-Шалом Х., Римон Е.* Маски еврейского карнавала (Праздник Пурим и Свиток Эстер в контексте Талмуда и работ М.Бахтина) // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 2001, №4, с. 4–17).

<sup>195</sup> Бахтин, действительно, находил «смеховое начало» даже в христианских житиях, в которых, по словам М.Н.Сперанского, «романический элемент тесно сплетается с религиозным мирозерцанием» (см.: *Сперанский М.Н.* История романа и повести до 18-го века. Записки слушательниц по лекциям, читанным на Московских женских курсах в 1910/11 гг. М.: Типо-литография В.И.Титяева, 1911, с.83). Ярким примером такого жития являются «Климентины», рассмотренные в работах Веселовского как «звено, связывающее александрийский роман со средневековым и, следовательно, с романом Нового времени <...>» (см. об этом: там же, с.74–85), а Бахтиным включённые в сферу «серьёзно-смешного» (см. его письмо Кожинину от 1.IV.1961 // Из переписки М.М.Бахтина и В.В.Кожина (1961–1966)..., с.135).

<sup>196</sup> Между прочим, существуют не только «абсолютно серьёзные» романы, но и, наоборот, «смеховые», явно пародийные произведения героического эпоса. В настоящее время насчитывают три подобных поэмы во Франции: «Паломничество Карла Великого», «Взятие Оранжа» и «Нимская телега» (см.: *Михайлов А.Д.* Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. М.: «Наследие», 1995. с.244). Трудно сказать, насколько это вписывается в теоретические построения Бахтина, изложенные им во втором докладе (где говорится, что эпосу присуща «глубокая пietetность в отношении предмета изображения» и т.п.). Но во всяком случае в «Рабле» мы можем прочесть: «Уже на исходе средневековья начинается процесс взаимного ослабления границ между культурой смеха и большой литературой. Низовые формы начинают всё более и более проникать в верхние слои литературы. *Народный смех проникает в эпос, повышается его удельный вес в мистериях*» (*Бахтин М.М.* Творчество Ф.Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса..., с.111. Курсив мой — Н.П.).

<sup>197</sup> Интересно, что и на защите диссертации Бахтин тоже шокировал публику дерзкими обещаниями вскрыть архаичес-

кую подоплёку классических явлений XIX века: «Может быть, меня здесь будут обвинять в страшной ереси, но смею утверждать, что я нахожу готическую традицию и, смею доказать это, это есть и у Белинского, и у Чернышевского, и у Добролюбова, и в их классицизме в какой-то мере». И далее: «...Чернышевский, как новатор, шёл вперёд, дальше. Если вы читали его диссертацию, вы вспомните противопоставление относительности понятий красоты, это — противопоставление классического и гротескного канона» (Стенограмма заседания Учёного Совета Института мировой литературы им. А.М.Горького. Защита М.М.Бахтиным диссертации «Ф.Рабле в истории реализма»..., с.95, 99).

<sup>198</sup> *Бахтин М.М.* Слово в романе..., с.214. Как известно, знаменитое понятие В.Б.Шкловского «остранение» было им выдвинуто в работе «О теории прозы» (1929): «Приём острашения у Л.Н.Толстого состоит в том, что он не называет вещь её именем, а описывает её, как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз произошедший, причём он употребляет в описании вещи не те названия её частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах» (*Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: «Советский писатель», 1983, с.15–16). Бахтин использует понятие «остранения», не называя Шкловского.

<sup>199</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.455.

<sup>200</sup> Там же, с.467.

<sup>201</sup> Ср. в этом же тексте: «Незнание и искание, незнающий и ищущий — принципиально новая форма человека-героя».

<sup>202</sup> См.: *Bowl J.* Ippolit Sokolov and the Gymnastics of Labor // «Experiment/Эксперимент. A Journal of Russian Culture», 1996. Vol.2 (Moto-bio — The Russian Art of Movement: Dance, Gesture and Gymnastics, 1910–1930), pp.411–418.

<sup>203</sup> Имеется в виду начало 1920-х годов.

<sup>204</sup> Отдел фондо документов Научной библиотеки МГУ, ед. хр.386.

<sup>205</sup> *Грузинов И.* Маяковский и литературная Москва // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича и Грузинова. М.: «Московский рабочий», 1990, с.654.

<sup>206</sup> Отдел фонодокументов Научной библиотеки МГУ, ед. хр.200. Соколов имеет в виду знаменитую книгу Эрвина Роде «Психея. Култ души и вера в бессмертие у греков»).

<sup>207</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.474.

<sup>208</sup> Чаемое Соколовым сопоставление было предпринято И.В.Гёте и Ф.Шиллером в наброске «Об эпической и драматической поэзии» («Über epische und dramatische Dichtung», 1797), в котором были изложены итоги их дискуссий о сходстве и различии между эпосом и драмой. По мнению Гете и Шиллера, эпический поэт и драматург оба подчиняются общим поэтическим законам и часто «трактуют сходные объекты»: «Великое же и существенное различие заключается в том, что эпический поэт излагает событие, перенося его в прошедшее, драматург же изображает его как свершающееся в настоящем» (*Гете И.В.* Собрание сочинений в 13-ти тт. Т.10. М.: ГИХЛ, 1937, с.409. Перевод Наталии Ман). Бахтин заимствовал из этого наброска категорию «абсолютного прошлого» («абсолютно-прошедшего», «vollkommen Vergangenen»). Возможно, на него так или иначе повлияла и структура противопоставления «прошлого» «настоящему».

<sup>209</sup> Сравнение драмы с полифоническим романом Бахтин вскользь проводил в «Проблемах поэтики Достоевского»: «Концепция драматического действия, разрешающего все диалогические противостояния, — чисто монологическая. Подлинная многопланность разрушила бы драму, ибо драматическое действие, опирающееся на единство мира, не могло бы уже связать и разрешить её. <...> Драматическое целое <...> монологично; роман Достоевского диалогичен» (*Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: «Прибой», 1929, с.26, 27). А.И.Журавлёва, известный специалист по драматургии, отвечая в 1994 году на вопросы анкеты о «Достоевском», размышляла: «Я чувствую, что в этом рассуждении есть своя логика, но всё же многое остаётся неясным. И, прежде всего, мне кажется, что драма как род взята тут как бы в статике и неизменяемости, без внимания к её исторически различающимся стадиям» («Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1994, №3, с.17). Как видно, её упреки вполне соотносимы с замечаниями участников нашей дискуссии.

<sup>210</sup> *Веселовский А.Н.* История или теория романа?... с.12, 14 (то же в «Избранных работах» 1939 года, с.9,10).

<sup>211</sup> Были, естественно, и большие различия, о которых пойдёт речь в следующих абзацах данной статьи (отсутствие «неожиданности» в трагедии-драме и т.д.).

<sup>212</sup> Там же, с.12, 14 (с.9, 10). По предположению И.И.Толстого, опирающегося на исследования своих западных коллег, «роман как сюжетная схема», во-первых, «существовал, образуя, быть может, уже и тогда особый литературный жанр, ещё в V в. до н.э.», а во-вторых, оказывал определённое влияние на сюжеты некоторых древнегреческих трагедий (см.: *Толстой И.И.* Трагедия Еврипида «Елена» и начала греческого романа // *Толстой И.И.* Статьи о фольклоре. М.–Л.: «Наука», 1966, с.115–127). П.А.Гринцер также отмечал, что становление драмы и её выход из культа «непосредственно зависели от влияния на неё эпоса» (*Гринцер П.А.* Две эпохи литературных связей // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира..., с.43–44. См. также: *Хализев В.Е.* Драма в сопоставлении с эпическим родом литературы и сценарной драматургией // *Хализев В.Е.* Драма как род литературы. М.: Издательство Московского университета, 1986, с.38–51).

<sup>213</sup> О теоретических аспектах соотношения драмы и романа, а также о «драматизации романа» см.: *Полякова Е.А.* Поэтика драмы и эстетика театра в романе. «Идиот» и «Анна Каренина». М.: РГГУ, 2002, с.13–67.

<sup>214</sup> Поскольку Соколов говорил о занимательности, которая «с большой широтой была развита в драме шекспировской и других», специально подчеркну, что современные исследователи не отрицают занимательности у Шекспира, но видят её в следующем: «В основе его драм — истории, давно вошедшие в устное предание и в книжную литературу. <...> ...драматизм в пьесах Шекспира обусловлен не неожиданностями. <...> Интерес зрителей Шекспир держит не созданием неожиданных ситуаций, а, наоборот, подготавливая к определённым событиям. <...> ...публику заинтересовывает не то, что случится, а как это произойдёт» (*Аникст А.А.* Шекспир. Ремесло драматурга. М.: «Советский писатель», 1974, с.31, 48, 51).

<sup>215</sup> В стенограмме: «Жанси», но явно речь здесь идёт об Эжене Сю.

<sup>216</sup> См.: *Костомаров В.Г.* Предисловие // *Рыбникова М.А.* Избранные труды. К 100-летию со дня рождения. М.: «Педагогика», 1985, с.6–13.

<sup>217</sup> *Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары..., с.69. Юрий Матвеевич — известный фольклорист Ю.М.Соколов.

<sup>218</sup> *Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа)..., с.451.

<sup>219</sup> Курсив мой — *Н.П.*

<sup>220</sup> См., к примеру, указанные выше работы Толстого («Аэды»), Лорда («Сказитель») и Сапонова («Менестрели»).

<sup>221</sup> *Лорд А.Б.* Сказитель..., с.17.

<sup>222</sup> См. послесловие Путилова к книге Лорда: там же, с.328–329.

<sup>223</sup> *Веселовский А.Н.* Христианские превращения греческого романа. Житие Ксантиппы, Поликсены и Ревеки // *Веселовский А.Н.* Из истории романа и повести. Материалы и исследования. Вып.1. Греко-византийский период. СПб, 1886, с.31. Курсив А.Н.Веселовского.

<sup>224</sup> НИОР РГБ, ф.527, картон 24, ед. хр.26, л.17 (выделено М.М.Бахтиным). В основном тексте тоже говорится об «определенном переломном моменте в истории европейского человечества: выходе его из условий национально замкнутого и глухого полупатриархального состояния в новые условия денежного хозяйства и международных, междуязычных, связей и отношений» // *Бахтин М.М.* Эпос и роман. (О методологии исследования романа)..., с.455.

<sup>225</sup> *Рыбникова М.А.* Введение в стилистику. М.: «Советский писатель», 1937, с.243.

<sup>226</sup> Там же, с.243 и 235.

<sup>227</sup> И в другом месте, в самом начале своего выступления, Тимофеев тоже отмечает, что Бахтин очень уж увлечён общекультурными вопросами в ущерб проблеме жанров: «Я считаю, что вы, в сущности, давали характеристику не различия жанров античности и современности, а скорее трактовку различия этих культур».

<sup>228</sup> «Литературный критик», 1935, №2, с.226–227. Тиханов назвал «особенно важной» эту критику Тимофеевым доклада Лукача, который «не определяя точно природу романа по отно-

шению к другим литературным жанрам, приходит к тому, что рассматривает его как метафорическое указание на искусство литературы в общем смысле» (*Tihanov G. The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time...*, p.123). По мнению Тиханова, Тимофеев предупреждал, что «огромное разнообразие литературных жанров приведёт к краху понятия романа, самом по себе раздутого и ясно не очерченного» (*ibid.*).