

Диалог. Карнавал. Хронотоп.  
2018 № 1 (45)

Dialogue. Carnival. Chronotope



# Оглавление

Предисловие к последнему номеру	7
<b>Memorialia</b>	<b>11</b>
<b>Николай Алексеевич Паньков</b> <i>Г. М. Нургалева</i>	11
<b>О Николае Алексеевиче</b> <i>В. М. Алпатов</i>	14
<b>Слово о Николае</b> <i>Г. Тиханов</i>	21
<b>Архивариус нашего времени</b> <i>И. В. Пешков</i>	23
<b>Старт в большое время... (О Н. А. Панькове)</b> <i>Н. Л. Васильев</i>	26
<b>Nikolai Pan'kov</b> <i>C. Brandist</i>	29
<b>Николай Паньков</b> <i>К. Брандист</i> <i>Перевод Б. В. Орехова</i>	31
<b>Творчество В. С. Высоцкого и народная смеховая культура Польши</b> <i>Н. А. Паньков</i>	33
<b>Проблемы социальной экологии в произведениях В. С. Высоцкого</b> <i>Н. А. Паньков</i>	38

Гоголевские традиции в творчестве Владимира Высоцкого <i>Н. А. Паньков</i>	40
Типологические схождения в творчестве Н. А. Некрасова и В. С. Высоцкого <i>Н. А. Паньков</i>	42
Льюис Кэрролл и Владимир Высоцкий (поэтика нонсенса) <i>Н. А. Паньков</i>	44
Главы из книги о М. М. Бахтине <i>Н. А. Паньков</i>	48
<b>Архивные разыскания</b>	<b>61</b>
Мировой сюжет о пакте с дьяволом <i>Р. Г. Назиров</i>	61
<b>Теоретические исследования</b>	<b>67</b>
Квадрига искусства с электронным возникшим (к онтоэстетике эры коммуникаций) <i>В. В. Назинцев</i>	67
Преподавание Бахтина американским студентам Авторизованный перевод Д. Н. Панькова <i>М. Фразьер</i>	78
Сакральные аспекты литературно-художественного авторства <i>И. В. Пешков</i>	88
В сети терминов М. М. Бахтина: теория графов о диалоге, карнавале и хронотопе <i>Б. В. Орехов</i>	105
<b>Филологический факультет Урало-Поволжья</b>	<b>119</b>
Предисловие к публикации <i>Б. В. Орехов</i>	119
Как нас учили на филологическом факультете Башкирского университета <i>Б. В. Орехов</i>	122

Как нас учили на филологическом факультете Уральского государственного университета им. А. М. Горького <i>М. М. Иванов</i>	135
Как мы учились на филфаке Челябинского государственного университета <i>Я. Шер</i>	147
Как мы учились на филологическом факультете УлГПУ им. И. Н. Ульянова <i>О. Сидорова</i>	152
Как нас учили на филфаке Самарского государственного университета <i>А. А. Косицин</i>	160
Поверх барьеров (научных)	179
Нейронная сеть переписывает М. М. Бахтина <i>Б. В. Орехов</i>	179
Обзоры и рецензии	187
Lakshmi Badalamudi. Dialogics of Self, the Mahabharata and Culture <i>Е. Юдицкая</i>	187
Лоскутникова М. Б. Русское литературоведение XVIII-XIX веков: Истоки, развитие, формирование методологий <i>Д. В. Спиридонов</i>	191
Тема для размышления	203
Подмена понятий: о дискуссии вокруг «Письма 10 академиков» <i>Б. В. Орехов</i>	203

# ДИАЛОГ КАРНАВАЛ ХРОНОТОП

Главный редактор Н. А. Паньков

Ответственный секретарь Борис Орехов

Электронный архив журнала: <http://nevmenandr.net/dkx>

# Предисловие к последнему номеру

«Диалог. Карнавал. Хронотоп» был основан филологом Николаем Алексеевичем Паньковым в 1992 году в Витебске, способствовал созданию там особой творческой среды, появлению настоящего центра бахтинистики<sup>1</sup>. В редколлегию журнала вошли такие именитые учёные как Д. С. Лихачёв, Вяч. Вс. Иванов, С. Г. Бочаров, В. М. Алпатов, Ю. Кристева. В ДКХ выходили важные для бахтинистики и филологии в целом труды, публиковались архивные материалы. Затем ДКХ перебрался в Москву вслед за своим издателем. В 2003 году вышел последний (что было по-своему символично, 40-й), как тогда казалось, номер. Но затем Николай Алексеевич серьёзно заболел и, чтобы поддержать его, журнал был возрождён его коллегами. С 2009 года вышло ещё 4 номера.

19 сентября 2014 года Николая Алексеевича не стало. Его детище, журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп», было бы неправильно издавать без него. Так что с настоящим номером мы прекращаем издание уже навсегда.

Первый раздел этого номера — мемориальный и посвящён бессменному главному редактору журнала. Здесь републикованы малодоступные работы Николая Алексеевича «добахтинского» периода, посвящённые творчеству В. С. Высоцкого. Надо сказать, что интерес к М. М. Бахтину виден уже в этих трудах, представляющих собой большей частью тезисы к выступлениям на региональных конференциях. Кроме того, в раздел вошли воспоминания коллег и друзей Николая Алексеевича и фрагменты неоконченной популярной биографической книги о Бахтине. Николай Алексеевич собирался создать книгу для «ЖЗЛ», но болезнь прервала его работу, и недавно в серии вышла книга о Бахтине другого автора<sup>2</sup>.

Второй и третий разделы — традиционные. Архивные разыскания и исследовательские материалы публиковались в «ДКХ» в течение всей его издательской истории.

---

<sup>1</sup> См. об этом в Паньков Д. Н. Шут, очки в сторону! // Хронотоп и окрестности. Уфа: Вагант, 2011.

<sup>2</sup> Коровашко А. В. Михаил Бахтин / Алексей Коровашко. М.: Молодая гвардия, 2017. 452[12] с.

В четвертом разделе в качестве экспериментальной публикации представлены эссе выпускников филологических факультетов нескольких вузов Урало-Поволжского региона. Такого рода материалы, которые могут быть материалом для качественного анализа, характерны более для социологической науки, чем для филологии, но и в нашей научной области, как представляется публикатору, могут быть полезны.

Раздел «Поверх барьеров (научных)» был придуман Николаем Алексеевичем для публикаций, не вполне вписывающихся в научный формат, но, тем не менее, достойных появления в бахтинском журнале. В этом разделе мы публикуем тексты, порожденные нейросетью, обученной на собрании сочинений М. М. Бахтина.

Завершает номер также привычный для читателей журнала раздел «Тема для размышления» с полемической репликой, имеющей косвенное отношение к бахтинскому контексту, но всё же важной для судьбы российской гуманитарной науки.

# Memorialia



## Николай Алексеевич Паньков

*Г. М. Нургалева*



Николай Алексеевич Паньков — литературовед, кандидат филологических наук, доцент, учредитель и редактор журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» родился 26 марта 1956 года в г. Тайга Кемеровской области. В 1978 году окончил филологический факультет Томского государственного университета им. В. В. Куйбышева. В студенческие годы не только с интересом занимался научно-исследовательской работой, но и принимал активное участие в художественной самодеятельности, в факультетском театре миниатюр. Он очень любил слушать хоровое пение известных коллективов в записях и на концертах, и сам, обладая красивым сильным голосом, пел в хоровой капелле Томского университета (позже и в хоровой капелле МГУ, и в городском Витебском хоре). Помимо зарубежной литературы его привлекало народное искусство, особенно театр, балаган. Впоследствии это нашло выражение в его научной и педагогической работе. Он исследовал теорию карнавала М. М. Бахтина, интересовался фольклором Витебщины: участвовал в руководстве студентами по сбору частушек Витебской области, организовал переиздание книги выдающегося белорусского фольклориста и этнографа Н.-Я.-Никифоровского «Нечистики, свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе» (Витебск, 1995 г. Издатель Н. А. Паньков).

В 1978 г. Н. А. Паньков поступил в аспирантуру МГУ. В 1983 году успешно защитил кандидатскую диссертацию «Прерафаэлиты и их место в ис-

тории английской поэзии второй половины XIX – начала XX века». С 1982 по 1998 год преподавал зарубежную литературу в Витебском государственном педагогическом институте им. П.-М.-Машерова (впоследствии – Витебский государственный университет). С самого начала он совмещал педагогическую деятельность с научными изысканиями, приступил к исследованию работ М. М. Бахтина. Он всегда находился в центре факультетской жизни, в тесном контакте со студентами, руководил студенческой самодеятельностью, сам выступал в концертах, исполняя оперные арии и современные песни под гитару.

В 1991 году Н. А. Паньков задумывает издание сборника статей, посвященных творчеству и научному наследию русского философа М. М. Бахтина, который в начале 20-х годов жил в Витебске и написал там два выдающихся философских труда: «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности». В течение последующего года идея сборника перерастает в идею полноценного научного журнала – «Диалог. Карнавал. Хронотоп». В 1992 году выходит первый номер. Далее журнал выходит в течение последующих десяти лет с периодичностью 4 номера в год. Всего лично под редакцией Н. А. Панькова было издано 40 номеров, впоследствии вышло еще несколько номеров под редакцией Б. В. Орехова.

В редакционную коллегию журнала с самого начала его издания входили ученые из разных стран: В. В. Мартынов (Беларусь), А. А. Михайлов (Беларусь), российские ученые С. С. Аверинцев, В. М. Алпатов, В. С. Библиер, С. Г. Бочаров, Вяч. Вс. Иванов, Д. С. Лихачев, Х. Гюнтер (Германия), Б. Жилко (Польша), Юлия Кристева (Франция), Х. Сасаки (Япония), К. Томсон (Канада), Д. Шепард (Великобритания), К. Эмерсон (США) и другие известные ученые. В состав редакции входили преподаватели Витебского госуниверситета Н. А. Паньков (редактор), В. В. Бабиц (соредактор), С. М. Бородич, А. Н. Дорожевец, В. В. Здольников, А. Е. Лало.

В журнале были напечатаны десятки материалов, разных по научному жанру, подходу, теоретической направленности, принадлежащих перу ученых разных стран и поколений. Были впервые опубликованы некоторые работы М. М. Бахтина, документы из многих архивохранилищ бывшего СССР. В многочисленных теоретических статьях были рассмотрены проблемы философии, филологии, психологии, культурологии и других гуманитарных наук, в других разделах помещались интервью с различными исследователями, полемика, обзоры, рецензии, отчеты о конференциях и других научно-культурных событиях. Активно печатался в журнале и сам Н. А. Паньков. Особый интерес бахтиноведов вызвала опубликованная им стенограмма защиты М. Бахтиным диссертации и комментарии к этой стенограмме (Диалог.Карнавал. Хронотоп, 1993, № 2–3).

Н. А. Паньков принимал активное участие в научной жизни, так или иначе связанной с наследием Бахтина, получал гранты на научные исследования в белорусских, российских и американских фондах, посещал международные конференции и конгрессы, выступал с докладами в Словении, Канаде, Германии, Великобритании, Бразилии, Китае. Под руководством Н. А. Панькова в Витебске были организованы и проведены 3 научные

международные конференции, посвященные М. М. Бахтину — «Бахтинские чтения-I (1995), II (1996), III (1998)».

В 1998 году он принял участие в подготовке российского издания «Комментариев к «Евгению Онегину» Александра Пушкина» и написал ряд комментариев в других изданиях, в частности, в собрании сочинений М. М. Бахтина.

С 1998 по 2000 год Н. А. Паньков находился в докторантуре на кафедре русской литературы XIX века МГУ, разрабатывал тему, посвященную биографии и научным трудам М. М. Бахтина. С 2000 по 2011 год работал в Научной библиотеке МГУ в должности заведующего отделом фондокументов (в настоящее время — Отдел устной истории НБ МГУ) и других должностях.

В последние годы, работая в Научной библиотеке МГУ, Н. А. Паньков занимался издательской деятельностью, публиковал в журналах комментарии к воспоминаниям о выдающихся людях начала 20-го века, записанные на магнитофонные пленки и хранящиеся в отделе устной истории Научной библиотеки МГУ. Среди них воспоминания В. Ардова и М. Вольпина о Есенине, Маяковском, Мейерхольде и другие, которые представляют собой интересный культурно-исторический материал.

В связи с тяжелой болезнью Н. А. Паньков не смог довести до конца всех своих начинаний, осуществить все замыслы. Так, не успел он выносить и осуществить проект, связанный с творчеством В. Высоцкого, чьи песни он очень любил и блестяще их исполнял под свой аккомпанемент на гитаре. В 2010 году была опубликована книга «Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина». Скончался Н. А. Паньков 19 сентября 2014 года.

## О Николае Алексеевиче

*В. М. Алтатов*

Впервые я увидел Николая Алексеевича Панькова (далее Н. А.) 24 октября 1994 г., то есть ровно двадцать лет назад. Он поймал меня в аудитории МГУ после занятия (я второй год по совместительству вёл на филфаке курс истории лингвистических учений). Не знаю, кто его навёл на меня. Совсем не знакомый мне человек начал меня горячо убеждать помочь ему в публикации материалов, связанных с обучением В. Н. Волошинова в аспирантуре, и пригласил участвовать в журнале, специально посвящённом М. М. Бахтину. Мы довольно долго беседовали в опустевшей аудитории на разные темы, так или иначе связанные с Бахтиным и Волошиновым. Я был далёк тогда от того и другого, но мой собеседник настолько подействовал на меня своим напором и своей убеждённостью, что, вернувшись к вечеру домой, я тут же сел за пишущую машинку и написал два текста. Один из них, посвящённый одесскому профессору, ученику Ф. Ф. Фортунатова А. И. Томсону, которого то ли слышал, то ли не слышал Бахтин, был напечатан; это была моя первая публикация в журнале «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (ДКХ), всего их при Н. А. получилось десять.

Другой текст Н. А. отверг (единственный раз за моё время с ним сотрудничество) и, как я должен был признать, он был прав. Нечастая фамилия *Волошинов* мне встречалась в связи с моими занятиями изучением японского языка в России. Офицер — разведчик Генштаба Николай Волошинов (имя совпадало с отчеством автора «Марксизма и философии языка») в 80-90 е гг. XIX в. публиковал военные разговорники по разным языкам, большинством из которых не владел, включавшие в себя переводы стереотипных фраз. В том числе дважды выходил и японский «переводчик», составленный при помощи случайно оказавшегося в Петербурге японца, плохо владевшего русским языком. Помимо ошибок в переводе и незнания правил транскрипции, там были и фразы, явно придуманные для других стран, вроде: *Сколько здесь мулов?* и *Проведи меня к англичанам* (ни мулов, ни английских войск в Японии никогда не было). Безусловная халтура, но при полном отсутствии в то время в России каких-либо работ по японскому языку и «переводчик» Волошинова был примечателен. Но вопрос о связи двух Волошиновых при нашем уровне знаний не мог быть решаем ни тогда, ни сейчас, через двадцать лет. Поэтому опытный архивист, которым тогда уже был Н. А., справедливо не стал эти гипотезы публиковать.

Но главным для меня тогда была помощь публикатору аспирантского дела «того» Волошинова с позиций лингвиста. Нужно для этого было вникнуть и в роковой вопрос об авторстве «Марксизма и философии языка» и других работ «волошиновского цикла», и в суть концепции книги. А я, хотя и читал уже курс истории лингвистики в МГУ и РГГУ, но знал

эти работы очень поверхностно. Книгу, обозначенную на обложке именем В. Н. Волошинова, я единственный раз держал в руках и просмотрел по диагонали за двадцать два года до этого. Показывала мне её моя знакомая Таня Крючкова, впоследствии доктор наук (к сожалению, скончавшаяся год назад), тогда поступавшая в аспирантуру Института языкознания к Ю. Д. Дешериеву, лингвисту, пользовавшемуся в научных кругах, в которых я встречался, не лучшей репутацией: он писал о развитии языков при социализме. Тем не менее, именно он заставлял поступающих к нему в аспирантуру читать «Марксизм и философию языка» (на отделении структурной и прикладной лингвистики МГУ, которое я окончил, само имя Волошинова не было известно). Я ни тогда, ни потом не был противником марксизма, но книга меня не заинтересовала: у меня ни разу не было желания прочитать её до знакомства с Н. А. И не только у меня. Тогда, в 1994 г., я пошёл в библиотеку своего Института востоковедения, где книга оказалась, но... с неразрезанными страницами. Позже я узнал, что она попала в институт из завещанной ему библиотеки выдающегося нашего учёного Н. Ф. Яковлева, умершего в 1974 году. Яковлев, очевидно, купил книгу, заинтересовавшись её названием, но сразу бросил её читать, а в Институте востоковедения за двадцать лет её никто не взял. Впрочем, разрезать страницы не пришлось и мне: выяснилось, что за год до моей встречи с Н. А. она была переиздана, но под фамилией М. М. Бахтина.

Неразрешимой проблемой авторства мне также пришлось потом много лет заниматься, но важнее всё-таки было понять не слишком внятно изложенные в книге идеи. С этим к тому времени было немало путаницы: очень уважаемые люди называли эту книгу то структуралистской, то антимарксистской под «маской» марксизма. Прочитав книгу внимательно, я убедился в том, что марксизм там вполне принимается, но речь в основном идёт не о нём, а структурализм в лице Ф. де Соссюра и Ш. Балли решительно отвергается. Для моего курса истории лингвистики и вскоре написанного учебника «Марксизм и философия языка» оказался исключительно важен. В эпоху, когда развитие мировой науки о языке определялось структурализмом (учёные старой школы, не предлагавшие новых идей, были не в счёт, а учение Н. Я. Марра оказалось тупиком), здесь предлагалась некоторая ему альтернатива, пусть не подкреплённая конкретным анализом. Но, прежде всего, надо было прокомментировать документы, связанные с Волошиновым. Я никогда не считал его, как некоторые, «подставным автором», хотя в книге, вероятно, присутствуют идеи, поданные Бахтиным. В результате совместных с Н. А. действий аспирантское дело Волошинова было опубликовано, а я подготовил доклад, для прочтения которого на конференции первый раз (из двух) приезжал в Витебск, где тогда жил Н. А.

Н. А. во многом стимулировал и последующее распространение моих занятий на Бахтина. Это имя долго находилось вне моих профессиональных интересов. Разумеется, я его знал со времени второго издания «Достоевского», его книги я читал в студенческие годы. Однако на моих глазах о них спорили лишь литературоведы филологического факультета МГУ, причём чаще звучали кислые отзывы (помню, как К. В. Цуринов говорил, что о До-

стоевском сейчас изданы три книги, из них книга Фридендера серьёзна, книга Гроссмана содержательна, но слишком популярна, а достоинств книги Бахтина он «не отрицает»). Лингвисты же были вне этих споров. И мне был интересен конкретный разбор Достоевского, но ничего полезного профессионально я не находил. И наследие Бахтина я знал настолько плохо, что в одной из первых публикаций в ДКХ, посвящённой целиком Волошинову, допустил грубейшую ошибку, заявив, что, кроме «спорных текстов», у Бахтина не было работ по лингвистике. Н. А. по своему обыкновению напечатал это высказывание, за которое мне до сих пор стыдно, никак не прореагировав. А «Речевые жанры» и другие несомненные лингвистические работы Бахтина тогда уже были опубликованы. Надеюсь, что я загладил эту ошибку последующими исследованиями, в большинстве также опубликованными в журнале Н. А. и в итоге вылившимися в книгу «Волошинов, Бахтин и лингвистика» (2005), которую я успел Н. А. подарить при встрече, назвав в дарственной надписи «моим змеем-искусителем».

С 1994 по 2006 г. мы не раз встречались с Н. А. в Москве и дважды в Витебске, переписывались, спорили. При всём стремлении к объективности он иногда поддавался господствовавшему в то время оценкам, с которыми я никогда не соглашался. Иногда наши разногласия выливались в достаточно резкий спор. Я, например, не мог ни тогда, ни сейчас принять ряд высказываний в комментариях Н. А. к стенограмме защиты диссертации Бахтина в Институте мировой литературы, особенно такое: «Нынешним читателям и ученым еще предстоит решить для себя (скорее всего после бурных споров), насколько основательна концепция «Рабле», имела ли она самостоятельное значение, или же смысл ее заключался только в противостоянии тоталитаристскому официозу». Я обиделся и ответил не слишком корректно: используя слова самого Н. А. о том, что перед защитой искали оппонентов, «не совсем свихнувшихся на марксистской догматике», я обвинил его в «свойстве свихнуться на антимарксистской догматике». Но Н. А., надо отдать должное, всю мою полемику с ним опубликовал в журнале без какой-либо правки, лишь воспользовавшись правом на ответ, также достаточно резкий. Отмечу, что Н. А. дал лишь отчасти правильное предсказание: «бурные споры» о «Рабле» в основном касаются либо чисто научной стороны, либо отношения автора книги к религии, но её «самостоятельное значение» вроде бы никто не отрицает.

Но, как бы это ни показалось кому-то странным, наши с Н. А. отношения ничуть не изменились, он постоянно просил меня писать и давал задания. Уже после этого он попросил меня участвовать в публикации следующего хронологически ценнейшего документа — дела о присуждении Бахтину учёной степени в ВАК. Были у нас и совместные публикации. Оба мы понимали, что надо делать общее дело и что интерпретации интерпретациями, а введение в научный оборот документов важнее всего.

В отличие от слишком многих его коллег Н. А. умел подняться над суетой. Он написал о себе: «Всегда держался “между” враждебных лагерей, ни к кому не присоединяясь». Иногда в духе 90-х гг. он всё сводил к противостоянию «принципа партийности, коммунистической идейности», который

«мрачно нависал над советской наукой», и Бахтина, «мыслителя, не сломленного гонениями». В отдельных случаях такая предвзятость могла упрощать те или иные ситуации. Н. А., например, написал, что после издевательств над Бахтиным в газете «Культура и жизнь» в 1947 г. о публикациях ему «надлежало просто забыть», пока в 1963 г. чудом не вышло второе издание «Достоевского». Действительно, одна из многочисленных загадок в биографии Бахтина — полное отсутствие его публикаций в «Учёных записках» Саранского пединститута, где в те же годы печатался, например, его также до того репрессированный (и в отличие от Бахтина побывавший в лагере) коллега Л. М. Кессель. Вряд ли во второй половине 50-х гг. могла иметь столь фатальное значение статья в закрытой ещё в 1951 г. газете, где главными объектами критики были совсем другие лица, к 1963 г. давно печатавшиеся. Не в том ли дело, что Бахтину всегда было трудно писать законченные тексты, особенно если не было внешних стимулов для их окончания? Кроме двух опубликованных театральных рецензий, у него в 50-е гг. не было ни одного вполне готового к печати сочинения.

Но Н. А. умел (и чем дальше, тем, пожалуй, больше) преодолевать черно-белые формулировки и показывать неоднозначность своих «героев». Очень точны его слова, сказанные о И. Э. Грабаре: «Каждый человек многолик и неоднозначен — и сам по себе, и, особенно, в восприятии других». Грабарь — не столь частый пример человека, признанного советским «официозом» и не подвергнутого развенчанию в наше время. Но вот, скажем, академик-металлург А. М. Самарин, в прошлом ответственный секретарь Центрального бюро пролетарского студенчества, а в 1949 г. зам. министра высшего образования, председатель заседания ВАК, где обсуждалась диссертация Бахтина. Человек явно «официозный», в отличие от Грабаря не принявший «Рабле» и открыто выражавший отрицательное отношение к диссертации. Другой на месте Н. А. ограничился бы его изничтожением. Но Н. А. признал, что А. М. Самарин (не путать с другим гонителем Бахтина, его однофамильцем Р. М. Самариным) «добился выдающихся научных успехов», «вероятно, был очень искренно и горячо предан патристической идее». Но как «технократ» не разобрался в диссертации. И к представителям официальной партии в литературоведении В. Я. Кирпотину и А. Л. Дымшицу отношение Н. А. многомерно. С Кирпотиным, к тому времени последним ещё живым членом учёного совета ИМЛИ 1946 г., он успел в начале 90-х годов побеседовать.

Такая же широта была свойственна Н. А. и как главному редактору. Не секрет, что годы, когда начинался журнал, были у нас крайне напряжёнными и сложными. Почти все издания, связанные с гуманитарными науками, оказывались органами той или иной группы и объединяли только «своих». «Диалог. Карнавал. Хронотоп» оказался счастливым исключением. Это произошло исключительно благодаря Н. А. Конечно, надо учитывать и личность М. М. Бахтина, интересующую (часто по разным причинам) и «правых», и «левых». Но редко кому удавалось достичь настоящей «полифонии» и собирать под одной обложкой людей, которые могли бы при личной встрече не подать друг другу руки. Одни люто ненавидели со-

ветский строй, другие, как я, например, этим не отличались; одни считали Бахтина глубоко верующим религиозным философом, другие подозревали его в атеизме и чуть ли не в сатанизме, третьи были к религии равнодушны. И, казалось бы, более конкретные споры вроде дискуссий об авторстве «спорных текстов» подогревались расхождениями в мировоззрении, а то и политикой. Но всё находило место в журнале, где авторы иногда резко отзывались друг о друге и оставались непримиримы. Однако все делали общее дело, и их точки зрения обогащали наши представления не только о Бахтине, но и обо всей интеллектуальной истории нашей страны.

Особо хочется остановиться на участии в журнале В. В. Кожина. Общепризнанно, насколько значительной была его роль в судьбе Бахтина и в публикации его трудов. Однако к началу 90-х годов этот человек решительно разошёлся с большинством своих прежних друзей и занял заметное место в лагере, который одни называли патриотическим, а другие — черносотенным. Как отмечал Н. А., не всем из авторов журнала нравилось присутствие там Кожина. Однако Н. А. понимал, что без этой яркой фигуры «полифония» была бы неполна. Ему удалось преодолеть недоверие Кожина, и они не без конфликтов, но сотрудничали в журнале, и Н. А. издал ценнейшую его переписку с Бахтиным. В предисловии к её изданию, вышедшему уже после смерти Кожина, Н. А. дал интересную и нестандартную его характеристику. Как он пишет, Кожин совмещал в себе героя плутовских романов (его склонность к авантюризму очень помогла при пробивании в инстанциях издания книг Бахтина) и Дон Кихота, в нём был «сплав авантюризма и рыцарственности». Я мало знал характера человека, но мне кажется, что такие противоречивые свойства характера могли повлиять на путь Кожина от Бахтина (от которого он, впрочем, не отрекался) и Пинского к Зюганову.

Н. А., конечно, политически был далёк от Кожина, но мне представляется, что когда он так писал, он в какой-то степени давал и самохарактеристику. Лишь человек авантюрного склада мог бы столько лет издавать журнал, по его собственному выражению, «без делопроизводства и бухгалтерии», искать ненадёжных спонсоров, обращаться к совершенно незнакомым людям с непредсказуемой реакцией. Но во всём этом было и несомненное донкихотство. Его убеждённость в необходимости своей деятельности, которую я почувствовал при первом знакомстве, действовала на многих.

Эта убеждённость сочеталась с трезвостью и научным подходом. Н. А. хорошо понимал, что нельзя заполнять журнал неподтверждаемыми слухами и версиями, что в то время (а иногда и сейчас) делали многие его коллеги. Поэтому он был абсолютно прав, не приняв мои гипотезы о связях между двумя Волошиновыми. Все легенды Н. А. строго проверял по источникам. Это особенно было важно в случае Бахтина, вокруг которого ходило и ходит много мифов и легенд, к некоторым из которых приложил руку сам Михаил Михайлович. Одна из заслуг Н. А. в том, что он документально выявил склонность своего главного героя к мистификациям, которые вводили уже в заблуждение многих исследователей. Исправлял он и многочисленные фактические неточности, связанные с недостатком информации, каких

было много, в частности, в первой биографии Бахтина, изданной за рубежом М. Холквистом и К. Кларк.

А анализ документов, проведённый Н. А., дал много результатов (при том, что личный архив Бахтина так и остался для него закрытым). Среди них оказывались совершенно неожиданные. Так, Н. А. установил, что Бахтин (в отличие, например, от Волошинова) не имел никакого формального образования. Документально не подтверждено и, по-видимому, не имело места его обучение где-либо после четвёртого класса гимназии, когда он взял отпуск по болезни. Это, однако, не помешало Бахтину получить впоследствии степень кандидата наук, а в докторской степени ему отказали не по этой причине, оставшейся ВАКу неизвестной. Конечно, этот факт не противоречит общепризнанной исключительно высокой образованности Михаила Михайловича. И, как верно отметил Н. А., для Бахтина в 1910–1920-е годы это не было важно: «пристрастие к вузовским «корочкам» началось значительно позже», а потом можно было сослаться на пропажу документов в годы революции.

И за полтора десятка лет активной архивной работы Н. А. успел ввести в научный оборот большое число архивных документов, касающихся Бахтина и так называемого его круга. Достаточно назвать гимназические документы Бахтина, стенограмму защиты его диссертации, материалы ВАК о прохождении там его диссертационного дела, вышеупомянутое аспирантское дело Волошинова, переписка Бахтина с Кожинным и В. Н. Турбиным. Наконец, он издал и ряд не публиковавшихся при жизни автора и найденных в архиве работ самого Михаила Михайловича. Много из этого уже во время болезни Н. А. было собрано под одной обложкой в книге «Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина», изданной в 2010 г.

Н. А. также понимал, что, рассматривая жизнь и деятельность того или иного исторического лица, необходимо учитывать и тех людей, которые входили в его окружение. В связи с этим в журнале существовал специальный раздел «Диалогизирующий фон», в котором печатались материалы, посвящённые «кругу Бахтина», а также людям, может быть, от него и далёким, с которыми его сводила судьба. Сам Н. А. много сделал для изучения этого «диалогизирующего фона». Он впервые подробно рассмотрел фигуру одного из наименее известных участников «круга Бахтина» — специалиста по горным породам Б. В. Залесского, дружба которого с Бахтиным продолжалась полвека. «Белым пятном» в изучении Бахтина остаются его родственники (кроме отчасти брата), судьба которых большей частью оказалась трагической: мать и три сестры погибли в блокаду Ленинграда. Но Н. А. опубликовал материалы хотя бы о младшей из сестёр — Наталье Михайловне, чья судьба пересекалась с судьбой Б. В. Залесского. Но, конечно, многое установить оказывалось невозможным; сам Н. А. с горечью констатировал, что мы очень мало знаем, прежде всего, о петербургском (петроградском) периоде жизни Бахтина (1912–1918).

Надо отметить и стремление Н. А. к непередвзятости и научной строгости, несовместимой с групповыми и/или политическими пристрастиями. Он не мог поступить так, как это сделали публикаторы собрания сочинений

Бахтина, где в тексте «Проблемы речевых жанров» сняли все упоминания работ И. В. Сталина по языкознанию и цитаты из них. Сам он указывал, что надо всё публиковать без купюр и исправлений. Он хорошо понимал, что интерпретации устаревают, а документ всегда будет сохранять свою ценность. Поэтому, как он сам указывал, он не стремился охватить все стороны жизни и деятельности Бахтина и людей его круга, исходя из «специфики найденных мною архивных материалов и собственных тематических пристрастий». И ещё он стремился к живости и «стилевому многообразию» публикаций. И успел он в избранной области исследований много, но ещё больше не успел.

Последний раз я видел Н. А. 29 марта 2006 г., когда он отмечал своё пятидесятилетие; он тогда уже работал в МГУ, продолжая дело В. Д. Дувакина. Вечер был весёлым, ничего не предвещало дальнейшего. А болезнь уже была близка.

Вечная ему память.

## Слово о Николае

*Г. Тиханов*

Очень трудно писать о Николае. Он был для меня источником энергии, веры в добро и нескончаемого энтузиазма.

Мы познакомились в 1995-м году на посвященной Бахтину Московской конференции, которая состоялась на пике посмертной мировой славы своего героя. Для меня это была первая большая международная бахтинская конференция; там я впервые увидел Кэрил Эмерсон, Кена Хиршкопа, С. Конкина (которого тоже уже нет).

О Николае говорили, что он сибиряк. И хотя я не очень разбираюсь в региональных приметах русских, меня сразу поразила его открытость, щедрость и масштабное мечтательство. Это мечтательство он воплотил в деле, а самым главным его делом, по-моему, стал журнал, «Диалог. Карнавал. Хронотоп».

Когда я познакомился с Паньковым, журналу было уже три года. Николай успел собрать международную редколлегию и издавал ДКХ в Витебске, где он тогда жил. Он делал это на высочайшем научном уровне, не боялся полемик, но и дорожил объективностью. На страницах своего журнала Николай напечатал множество ценнейших работ о Бахтине, включая и уникальные архивные свидетельства. Как трудно все это было в постсоветские 90-е годы, может представить любой русист.

С помощью Николая я познакомился в Москве с Сарой Лейбовной, редактором первого издания книги Бахтина о Рабле. На своей квартире она рассказывала мне о Лукаче, которого знала со времени его московского изгнания, а о Николае говорила с огромной теплотой и восхищением. Потом были встречи с Николаем в Англии, в Оксфорде, где я был постдоком (мы принимали его дома с моей супругой, тоже ученым-филологом), на бахтинской конференции в Бразилии (сейчас я смотрю на фотографии с тамошнего застолья, где Николай бодр и полон радости).

Потом журнал вместе со своим создателем перебрался в Москву. В последние творческие годы, когда он уже серьезно болел, Николай написал, как лично мне представляется, свои лучшие работы. Кажется, сильнейшее побуждение, спровоцированное болезнью, обострило его чувства и помогло победе важного над маловажным.

Среди множества его работ, которым определено прочное место в бахтиноведении, вершиной я считаю работу о «Рабле» как ответ на эстетические и искусствоведческие споры о красивом и гармоничном в советские 30-е годы. Это не просто новаторская работа (таких у Николая много), это работа, которая меняет сам образ Бахтина и его самой известной книги, изучению которой Николай отдал так много сил.

Я не уверен, что сделал все, что мог, чтобы помочь Николаю в тяжелые годы болезни. Многие из нас пытались помогать по-разному, но чувство поражения не оставляет меня. Утешение проявилось в том, что журнал перешел в руки его сына и Бориса Орехова — достойная смена.

Николай для меня останется примером бескорыстия, великодушия, щедрости и, что очень существенно, высочайшей научной доблести и почета. Останется неосуществленным наш проект издания прокомментированного тома корреспонденции Бахтина, скорее как напоминание, что каждому делу — свой момент. А может быть этим займутся другие, в неизвестный еще час...

# Архивариус нашего времени

*И. В. Пешков*

Памяти Николая Алексеевича Панькова

Я знал Николая Алексеевича мало, хотя видел в первые десять лет после столетия со дня рождения М. М. Бахтина часто. Раз в год как минимум, а в иные годы и два-три раза. Москвичи согласятся, что это много для встреч с человеком, с которым вы не работаете вместе. Можно жить здесь и видеться с близким другом раз в пять лет. Николая Алексеевича спасало то, что он был тогда не из Москвы: он всегда мог предъявить своим здешним знакомым некую вненаходимость как аргумент возможности находиться вместе. К тому же прежде чем начать приезжать ко всем нам в Москву, он пригласил нас всех в Витебск, то есть умел не только гостевать, но и хозяйничать. Правда и в Витебске он был гостем из Сибири. В целом в этих своих ипостасях хозяина-гостя он был хозяином ситуации, связующим звеном темы «Михаил Михайлович Бахтин», большой темы нашей молодости, темы вместе с Николаем Алексеевичем Паньковым, вернее при Николае Алексеевиче Панькове, еще вернее, благодаря Николаю Алексеевичу Панькову получившей формальную прописку и полиграфическое воплощение в ДКХ. В ответ мы все получили возможность не только думать о М. М. Бахтине, но и писать о нем в журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп». Так в 90-е годы Паньков оказался адвокатом всех влюбленных в Бахтина. Адвокатом, потому что влюбленные были влюблены по-настоящему, а значит, ревновали, нередко со всеми вытекающими отсюда этико-правовыми последствиями. Паньков, конечно, тоже был влюблен, но его любовь была более возвышенной, вернее, менее эгоистичной, поэтому он защищал всех от всех. И привечал всех: как солнце, с востока на запад, от Японии до Америки (в редколлегии ДКХ, в частности, — представители США и Японии)!

Как известно, девяностые годы были временем очередного передела собственности в России. Стали делить и бахтинское наследие. Оказалось, что это — наследие не просто в переносном смысле (всеобщее духовное наследие), но и в прямом юридическом смысле, вдруг обнаружилось что у советских гуманитарных гениев есть финансовые наследники, владельцы авторских прав на написанное ими... То, что не всегда легко можно было издать при советской власти, вдруг стало почти невозможно издать, потому что у текстов нашлись хозяева, порой ничего в этих произведениях не понимающие, порой, наоборот понимающие их духовную ценность очень хорошо. И в том и в другом случаях коммерческий интерес наследников нередко становился серьезным препятствием для издания нашего общего гуманитарного наследия. С юридической точки зрения, частным случаем воз-

никшей проблемы авторских прав стал так называемый бахтинский вопрос, вопрос, осложненный неоднозначной атрибуцией авторства в изданиях ряда работ конца двадцатых — начала тридцатых годов, авторство которых было формально приписано близким друзьям М. М. Бахтина. Вот эта тема, собственно, всегда была главной в наших с Николаем Алексеевичем беседах. Рассмотрению бахтинского вопроса было посвящено в ДКХ несколько статей. Сам Паньков внес неоценимый вклад в решение проблемы, он нашел и опубликовал личное дело аспиранта В. Н. Волошинова, в котором фактически содержался конспект двух книг («Марксизм и философия языка» В. Н. Волошинова и «Формальный метод в литературоведении» П. Н. Медведева), вскоре после появления в деле конспекта вышедших из печати. Мой текстологический анализ, ставший возможным благодаря публикации Николая Алексеевича, свидетельствовал в пользу того, что обе книги написаны одним и тем же человеком, а вся совокупность лингвистических и иных свидетельств других исследователей говорил о том, что, скорее всего, основная часть обеих книг написана М. М. Бахтиным, хотя с этим до сих пор многие не соглашаются.

Сам Николай Алексеевич ни на какие выводы из своего архивного открытия не претендовал, он всегда позиционировал себя в качестве чистого текстолога: я опубликовал вам архивный материал, а вы решайте, что это значит, такова была его публичная позиция, которая в случае общения со мной совпадала с приватной. Впрочем, я думаю, что эти позиции у него всегда совпадали, у Николая Алексеевича не было официального лица, вернее у него было одно и то же лицо и для частного и для официального общения. Возможно, это связано с тем, что его официальное дело было одновременно и его глубоко личным делом. Обычно такое единство декларируется, но я почему-то не часто встречал у людей такую аутентичность, для меня Николай Алексеевич Паньков в этом смысле — редчайшее исключение. Публикуя в своем журнале заклятых идеологических врагов, он умел одинаково объективно и доброжелательно воспринимать всех и всем давать высказаться. Он как бы архивировал с помощью своего журнала позиции разных сторон горячего спора так же, как он приводил и анализировал архивные записи тридцатых, сороковых, пятидесятых и шестидесятых годов, прежде всего архивы-стенограммы докторской защиты Бахтина. Эта апология Бахтина, можно даже сказать, эта битва за Бахтина, несколько смикшированная всеобщей пробахтинской эйфорией семидесятых и восьмидесятых годов, новой волной поднялась в девяностые и нулевые. И Паньков продолжал архивировать гуманитарно-жизненные баталии. Мы все крайне обязаны ему, мы все остались в его архивах.

Однажды он удивил меня, сказав, что собирается защищать докторскую. Диссертация никак не могла повлиять на его научное имя (которое было безупречным) или на его профессиональную карьеру (которая состоялась), зачем ему понадобилась эта рутинная процедура, эта мучительная бюрократическая волокита, изумлялся я про себя. Как бы извиняясь (Бахтин-то остался кандидатом!), Николай Алексеевич посетовал, что видит в звании кандидата наук что-то недоделанное, я бы по результатам беседы

сформулировал: недосовершенство. Тогда понятно: и тут не было разрыва внешнего и внутреннего, бросив преподавание в Витебске, Николай Алексеевич не жалел об этом: *учить* все-таки всегда немного значит *поучать*, а это был совсем не его стиль! Да и темой его докторской диссертации оказалась одна нетипичная история, история о том, как не стал доктором М. М. Бахтин. Не исключено, что в этом было что-то фатальное: В. В. Кожин, В. Н. Турбин и многие другие известные бахтиноведы тоже так и не стали докторами своих филологических наук. . .

Потом, гораздо позже, он, как мне представляется, совершил роковую ошибку, переехав в Москву: он стал одним из нас и потерял качество объединяющего всех нас начала. Понятно, что, вероятно, существовали некие бытовые, семейные мотивы для такого поступка, возможно, что это даже была осознанная жертва, но, перестав быть гостем столицы, он перестал быть хозяином нашего общества, ушел в тень и его журнал, ушел в тень большой истории, из которой он еще долго будет нести свет в любую современность.

3 ноября 2014 года

## Старт в большое время. . .

О Н. А. Панькове

*Н. Л. Васильев*

Умер Николай Алексеевич Паньков. . . Светлый человек, с именем которого связано создание международного журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп», объединившего славистов всего мира, прежде всего исследователей творчества М. М. Бахтина и его друзей.

Мы познакомились в 1995 г. на VII Международной Бахтинской конференции в Москве. Этому предшествовала двухлетняя переписка и мой дебют в ДКХ — сначала в качестве «транслятора» воспоминаний своего отца<sup>1</sup>, а потом и рецензента первой биографии М. М. Бахтина в России<sup>2</sup>. Постепенно установились регулярные читательские и творческие связи с журналом<sup>3</sup>, каждый номер которого я с нетерпением ждал, получая его первоначально через вторые руки. . . Это было непростое Время, в чем-то напоминавшее послереволюционную эпоху. Публикации коллег в ДКХ и других изданиях, прежде всего архивные разыскания главного редактора журнала, добавляли новые детали к портретам «людей не нашего времени», интриговали загадками и разгадками, новыми вопросами к биографиям ученых, авторству «спорных текстов», людскими судьбами, истоками научных идей, не сгоревшими, но истлевающими рукописями. . . Это помогало жить, поскольку интерес к новым номерам ДКХ был чрезвычайным. Так что в каком-то смысле я обязан Н. А. Панькову и расширением своих научных интересов в сфере бахтинистики, и ощущением интеллектуального «карнавала» на фоне грустных «козлиных песен» затянувшейся эпохи Перестройки.

В 1998 г., по приглашению Н. А. Панькова, я впервые оказался в Витебске, где он жил с семьей после учебы в Томске и где ранее — вполне закономерно в условиях этого культурного ландшафта — развился «бахтинский круг», а спустя несколько десятилетий и журнал, сформировавший международный «круг бахтиноведов». Это были III Бахтинские чтения, на которые съехались авторитетные ученые из России, Белоруссии и других стран.

<sup>1</sup>Васильев Л. Г. Таким я его помню. . . // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1994. № 4. С. 114–115.

<sup>2</sup>Васильев Н. Л. [Рец.] Конкин С. С., Конкина Л. С. Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1993. 400 с. // Там же. 1994. № 3. С. 144–151.

<sup>3</sup>См., напр.: Васильев Н. Л. Комментарий к комментариям биографов М. М. Бахтина // Там же. 1995. № 4. С. 157–170; Он же. М. М. Бахтин как школьный учитель // Там же. 1996. № 2. С. 73–77; Он же. М. М. Бахтин и его аспиранты // Там же. 1998. № 4. С. 53–68; Он же. М. М. Бахтин как вузовский преподаватель // Там же. 2000. № 1. С. 45–52; Он же. Личность и творчество В. Н. Волошинова в оценке его современников // Там же. 2000. № 2. С. 31–69; Виноградов В. В. Лингвистический анализ поэтического текста (Спецкурс по материалам лирики А. С. Пушкина) / Запись П. Г. Черемисина; вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. Л. Васильева // Там же. 2000. № 3/4. С. 304–355.

Н. А. Паньков предстал не только замечательным редактором, издателем, но и хорошим, гостеприимным, щедрым во всех отношениях организатором подобных трудоемких мероприятий.

А в 2002 г. уже он гостил у меня в Саранске, движимый естественным для каждого биографа Бахтина стремлением побывать в городе, где долгое время работал всемирно известный ученый. Во время домашних бесед мы с удивлением обнаружили, что, будучи почти ровесниками, оба участвовали в 1977 г. во Всесоюзной научной студенческой конференции в новосибирском Академгородке, получили дипломы за лучшие доклады и наши первые профессиональные публикации появились под одной обложкой, так сказать в одном хронотопе<sup>4</sup>. И вот спустя годы жизнь неожиданно свела нас уже на почве общего интереса к биографии, творчеству автора теории диалога, полифонии и карнавала. . . Н. А. Паньков, переехавший к тому времени из Витебска в Москву (по вектору, которому следовали первоначально и некоторые представители «бахтинского круга»), поделился со мной размышлениями о судьбе бахтинского журнала, желанием оставить редакторское кресло, спросил, не соглашусь ли я взять эту работу на себя, на что я без малейших сомнений ответил отказом, скромно оценивая свои возможности как потенциального редактора, а главное координатора подобного уникального издания.

Спустя год мы уже встретились с Н. А. Паньковым на родине карнавала — в Бразилии, где проходила XI Бахтинская конференция<sup>5</sup>. Он был персонально приглашен организаторами в качестве пленарного докладчика, я же получил грант РГНФ на участие в этой конференции, — в далеком (даже от Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу) двухмиллионном городе Куритиба, ставшем сейчас известным, благодаря последнему футбольному мундиально. На этом научном форуме, где присутствовали ученые со всего мира, мы были единственными представителями постсоветского пространства — родины Бахтина, Медведева, Волошинова, Пумпянского, Кагана, Канаева, Юдиной. . . И едва ли не единственными, для кого русский язык являлся родным. Конечно, это еще более сблизило нас в парадигме мощно развивавшейся «бахтинской индустрии».

Были и другие встречи, разговоры — то в Москве, когда мы «пересекались» в главном здании МГУ им. М. В. Ломоносова, где работал Н. А. Паньков, или в «офисе» нашего общего товарища, известного ученого и книгоиздателя И. В. Пешкова, — то в подмосковном поселке Немчиновка, где жил Николай Алексеевич. Как-то раз он посетовал, что так и не написал, в отличие от своего собеседника, докторскую диссертацию, что разные обстоятельства пока мешают этому; я искренне ответил ему, что научном сооб-

<sup>4</sup>Васильев Н. Л. Принципы использования научных терминов в произведениях А. С. Пушкина // Материалы Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс» (апрель 1977): Филология / Новосибирский ун-т. Новосибирск, 1977. С. 91–101; Паньков Н. А. В. А. Жуковский — читатель и переводчик В. Скотта // Там же. С. 135–143.

<sup>5</sup>См.: Proceedings of the Eleventh International Bakhtin Conference: Curitiba, Parana (Brasil), July, 21–25, 2003 / Ed. Carlos Alberto Faraco and other. Universidade Federal do Parana, 2004 (CD).

ществе он более чем доктор наук, поскольку создал ДКХ и его имя, труды уже стали брендом. . .

В 2006 г. мы были приглашены на международную конференцию по истории советского языкознания в английский город Шеффилд, где находится известный Бахтинский центр. Там я и узнал от организатора этого мероприятия К. Брандиста, что наш коллега заболел и не сможет приехать. Болезнь оказалась серьезной, долгой и необратимой. . .

Тем не менее Н. А. Паньков продолжал работать, издавать, хотя уже и с меньшей активностью, свои труды, включая и итоговую монографию о Бахтине, поражающую информационной насыщенностью, точностью формулировок, архивно-библиографической базой, обширными культурологическими комментариями<sup>6</sup>. Изредка мы обменивались письмами, но я стеснялся лишний раз беспокоить Николая Алексеевича необходимостью отвечать на них, да и трудно было находить подходящие в такой ситуации слова. . .

Помня о том, что Н. А. Паньков был ученым-архивистом, внесшим, как мне представляется, наибольший вклад в развитие бахтиноведения как точной, *документированной* (архивы, письма, мемуары, интервью и т. д.) науки, приведу в память о нем и нашем многолетнем Диалоге, надеюсь лишь временно прервавшемся, выдержки из последних по времени писем, сохранившихся в электронном «архиве»: «Дорогой Николай Алексеевич! У меня вышла книга о Бахтине<sup>7</sup>, которую хотел бы подарить (прислать) Вам, — хотя не знаю, как Вы себя чувствуете и есть ли желание чтения. . . Я очень Вам обязан за дружеское внимание и столь долговременный интерес к “бахтинской” проблематике. Наверное, как никому другому! Н. Л. Васильев» (27.03.13); «Дорогой Николай Леонидович! Я с удовольствием прочту Вашу книгу. Правда, она объемная, читать мне придется долго, но тем лучше, надо заниматься себя чем-то интересным, так как я не работаю (не могу сидеть и ходить, не действует правая рука). Мой адрес прежний < . . . >. Спасибо, что не забываете, я очень этим тронут. Берегите здоровье! Н. П.» (5.04.13); «Дорогой Николай Леонидович! Получил Вашу книгу. Прекрасное издание, интересное, содержательное, поздравляю Вас. Вот соберусь с силами и возьмусь за чтение, бог даст. От души желаю Вам дальнейших успехов. Поздравляю с наступающими праздниками. Будьте здоровы, берегите себя и своих близких. С уважением Н. А. Паньков» (23.04.13).

Уже слабея, он продолжал заботиться о других. Таким он и остался в моей памяти — великодушным, интеллигентным собеседником, человеком с внутренней и внешней *мужественной* красотой. Спасибо судьбе, что она свела меня с ним!

<sup>6</sup>Паньков Н. А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М., 2010.

<sup>7</sup>Васильев Н. Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина»: В поисках утраченного времени. Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга. М., 2013.

# Nikolai Pan'kov

*C. Brandist*

University of Sheffield

My first contacts with Nikolai was my letter, when as a graduate student spending time living in St. Petersburg I wrote to him in Vitebsk with the idea of publishing some material about the Bakhtin Circle in *Dialog Karnaval Khronotop*. Though the post was very slow, Nikolai's response was very gracious and encouraging, and displayed none of the hierarchical pretensions common among scholars. I published some of my earliest work in the journal, which Nikolai managed to establish and maintain throughout the catastrophic economic situation of the time. I eventually met Nikolai at the International Bakhtin Conference in Calgary, Canada, in 1997 and found him to be, in person, very much the same person as he was in correspondence.

Nikolai's unassuming and balanced attitude, while maintaining a clear orientation on evidence allowed him to rise above the ideological and personal schisms that ran through Bakhtin Studies in Russia at the time. Disputes over the authorship of the so-called 'disputed texts' were often intemperate, overwhelmingly ideological and sometimes rather personal, but Nikolai somehow managed to maintain the respect of all parties. While he published a wide range of material, his own interventions in the field were always evidence-based. His publication of Voloshinov's personal file from the RANION archives was perhaps the most important piece of evidence published to that point, and Nikolai simply allowed the facts to speak for themselves. Nikolai's diligent and persistent archival research added a great deal to our knowledge of the period, and set the work of the Bakhtin Circle in a much more rounded perspective. His publication of the archival research of others was no less important, and this led the journal to become a crucial reference point for anyone working in the area rather than the fetishistic celebration of an individual scholar that may well have resulted from a lesser scholar.

I visited Vitebsk for the *Bakhtinskie chteniia* shortly before Nikolai relocated to Moscow, and found he ran these events in the very same spirit as his journal, with graduate students and established scholars engaging in productive discussions with hardly a sign of deference and arrogance. I met a number of people who were to have an influence on my future work at the event and a number of friendships were formed. Nikolai invited myself and some other visitors to his flat one night and he was a generous host who clearly enjoyed discussing a variety of topics and encouraging others to do so. I was fortunate to have the opportunity to host Nikolai in Sheffield, for some nights at my house, where he quickly found material on the bookshelves to consume while staying there.

Nikolai and I kept in touch over the coming years and we often met up when I was in Moscow until his cruel illness made both work and socializing very difficult for him. After two or three years' gap Mika Lahteenmaki and I were able to invite Nikolai for dinner at DomZhur on Novyi Arbat in Moscow. We were both quite shocked by the physical change in Nikolai and I remember one of us noting afterwards that it was almost as if thirty years of his life had simply been taken from him. I still remember, however, the interest with which he looked at the books that I had purchased on my visit and that I was carrying around. It was rather sad to see that inquisitive mind and keen intelligence locked in a body that seemed close to exhaustion.

It was nevertheless impressive how Nikolai managed to continue working, albeit at a lower intensity, and his unfinished work towards the third volume of Bakhtin's *Sobranie sochinenii* made that volume so valuable. The publication of a later and more complete version of the important essay *Slovo v romane*, which Nikolai discovered during his archival work, was a very significant addition to the corpus of Bakhtin's work. I was also very happy to have the opportunity to contribute to the *festschrift* in honour of Nikolai's 55th birthday, and to see the number of scholars who did the same. It was, I thought, most appropriate to contribute a piece of archival research that touched on the work of Voloshinov.

Nikolai's contribution to Bakhtin studies was simultaneously fundamental and modest. The work he facilitated is undoubtedly as important as that which he produced himself, and this is always something that fails to attract enough attention. Fortunately Nikolai left plenty of evidence of that behind for us all to continue to benefit from

# Николай Паньков

*К. Брандист*

Университет Шеффилда

Первый раз я связался с Николаем ещё будучи студентом. Я тогда жил в Санкт-Петербурге и написал ему письмо с идеей публикации в «Диалог. Канавал. Хронотоп» некоторых материалов о Круге Бахтина. Несмотря на медлительность почты ответ Николая был очень любезным и ободряющим, и в нем не было обычной для ученых иерархичности. Я опубликовал некоторые свои ранние работы в журнале, который Николай основал и издавал в условиях экономической катастрофы того времени. В итоге я встретился с Николаем на Международной Бахтинской конференции в канадском городе Калгари в 1997 году. Выяснилось, что в жизни он совершенно такой же, как и в письмах.

Скромность и взвешенность Николая, его ориентация на фактический материал, давали ему возможность оставлять в стороне идеологические и личные дразги российской бахтинистики того времени. Споры вокруг так называемых «спорных текстов» порой были несдержанными, обескураживающе идеологизированными и иногда приводили к переходу на личности. Но Николай каким-то образом сохранял уважение представителей всех сторон. В то время как он соглашался на публикацию широкого спектра материалов, его собственные набеги в предметном поле всегда были подкреплены фактографией. Его публикация личного дела Волошинова из архива РАНИОН была, возможно, наиболее важным первичным документом в этой сфере, и Николай просто позволил фактам говорить самим. Прилежные и настойчивые архивные разыскания Николая существенно обогатили наше знание о той эпохе и расширили перспективу работ о Круге Бахтина. Когда он предоставлял место для публикации чужих архивных разысканий, это было не менее важным шагом и в итоге сделало журнал решающим ориентиром для тех, кто занимается этими проблемами, а не фетишистским чествованием одного исследователя (что было бы неплохо для исследователя меньшего масштаба).

Я приехал в Витебск на «Бахтинские чтения» незадолго до того, как Николай перебрался в Москву. Было видно, что он организует эти мероприятия в том же духе, что и в журнале: студенты и именитые исследователи включались в продуктивные дискуссии без тени пиетета или высокомерия. Я встретил там довольно много людей, которые оказали влияние на мою последующую работу, со многими мы стали друзьями. Однажды вечером Николай пригласил меня и ещё нескольких приезжих к себе на квартиру. Он проявил себя как щедрый хозяин, который наслаждался обсуждением

самых разных тем и поощрял других делать так же. К счастью, Николай несколько дней гостил у меня дома в Шеффилде, где быстро отыскал на книжных полках то, что увлечённо поглощал во время своего пребывания.

Мы с Николаем были на связи в течение многих лет и часто встречались, когда я приезжал в Москву. Так было до его тяжёлой болезни, которая очень затруднила для него и работу, и поддержание контактов с людьми. После паузы в два или три года мы с Микой Лахтеенмяки позвали Николая на ужин в ДомЖур на Новом Арбате в Москве. Мы оба были просто поражены теми физическими изменениями, которые с ним произошли, и я помню, один из нас сказал потом, что всё это выглядит так, будто у Николая отняли тридцать лет жизни. Тем не менее, я помню и тот интерес, с которым он смотрел на книги, которые у меня были с собой, я купил их в тот свой приезд. Было довольно печально видеть, что острый и пылкий ум заперт в почти истощённом теле.

Впечатляло то, что Николай хотя и менее интенсивно, но всё-таки продолжал работать, и именно его незаконченный труд над третьим томом Бахтинского «Собрания сочинений» сделал этот том таким ценным. Публикация поздней расширенной версии важной работы «Слово в романе», которую Николай обнаружил в ходе своих архивных разысканий, было очень важным дополнением к своду трудов Бахтина. Я был очень рад внести свой вклад в сборник к 55-летию Николая и увидеть имена, которые оказались там рядом с моим. Я подумал, что это было наиболее подходящим случаем поделиться фрагментом найденных в архиве документов, касающихся Волошинова.

Вклад Николая в бахтинистику был одновременно фундаментальным и скромным. То, чему он способствовал, было так же важно, как и то, что сделал он сам, но такие вещи обычно не привлекают достаточного внимания. К счастью, Николай оставил для нас достаточно, чтобы мы могли продолжать всем этим пользоваться.

Перевод с английского Б. В. Орехова

## Творчество В. С. Высоцкого и народная смеховая культура Польши\*

*Николай Паньков*

Сразу же сделаю необходимую оговорку: сопоставление, обозначенное в названии доклада, имеет гипотетический, экспериментальный, как бы «лабораторный» характер. Сознательно абстрагируясь от вопросов о причинах и истоках отмечаемых сходжений и параллелей (т. е. от строго историко-литературного или сравнительно-генетического аспектов), я ограничил свою задачу только структурно-типологическим исследованием интересующих меня явлений.

Цели, которыми я при этом руководствовался, в общих чертах таковы. Во-первых, воспользовавшись приемом сопоставления, я пытался уловить некоторые существенные «параметры» художественного мира Высоцкого, труднее поддающиеся раскрытию в иных ракурсах, при иных подходах. Во-вторых, я стремился с помощью данного, по видимости неожиданного, парадоксального, но по сути достаточно логичного сопоставления проверить неоднократно высказывавшийся в последнее время тезис о том, что Высоцкий возродил традицию русского скоморошества, угасшую еще несколько столетий назад<sup>1</sup>. Я совершенно согласен с А. А. Белкиным, который в своей книге «Русские скоморохи» писал: «Скоморохов не обязательно изучать у каждого народа в отдельности, так как процессы, их породившие, были у разных народов в целом схожими»<sup>2</sup>. Поэтому-то в настоящем докладе и предпринято сравнение отдельных особенностей поэтики Высоцкого и польских совизжалов, плебейского течения, типологически родственного русским скоморохам. И наконец, третья цель, которую я ставил перед собой, — это попытка наметить какие-то конкретные пути для будущего предметного и основательного изучения проблемы «Высоцкий и народная смеховая культура» (в том числе и в историко-литературном или сравнительно-генетическом аспектах). В свое время А. Н. Веселовский, и размышляя о позитивном значении книги Кирпичникова «Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды» (Спб., 1879), заметил: «Важно не только расширение круга сравнений и достигаемая таким путем большая прочность выводов, открытие новых точек зрения (...), но и возможность восстановить при помощи славянских и древнерусских

---

\*Первая публикация: Творчество В. С. Высоцкого и народная смеховая культура Польши // Сопоставительное литературоведение: подходы, критерии, опыт. Витебск: Витебский пединститут, 1990. С. 105–110.

<sup>1</sup>Флярковская О. О песенной поэзии В. Высоцкого // Театральная жизнь. 1987. № 10. С. 26–27; Крымова Н. Послесловие к «Избранному» В. С. Высоцкого. М., 1988. С. 492–493.

<sup>2</sup>Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975. С. 50.

текстов такие литературные источники, которых прототипы ныне утрачены или не найдены»<sup>3</sup>. Эти слова, полагаю, вполне относимы и к ситуации с творчеством Высоцкого, точнее, с его рассмотрением в филологии. Едва ли кто-либо рискнет напрочь исключить вероятность того, что переключки, о которых пойдет речь, вовсе не так случайны, как могут показаться на первый взгляд. Возможно, мы просто пока еще не знаем о существовании каких-то источников, опосредствующих звеньев и т. п. По крайней мере для меня ясно одно: поскольку польская литература эпохи барокко была ведущей в славянском мире и оказала значительное воздействие на восточнославянские литературы конца XVI–XVII вв.<sup>4</sup>, в дальнейших исследованиях о художественных корнях поэзии Высоцкого было бы отнюдь не лишним учитывать такую расстановку акцентов, привлекая польский материал хотя бы в качестве отдаленного фона.

Сопоставление будет осуществляться на трех уровнях.

## I. Общий план

Прежде чем переходить к деталям, давайте убедимся в том, что предпринимаемое сопоставление имеет под собой какую-то почву. Соотнесем общий колорит, основные контуры рассматриваемых литературных явлений.

Известно, что М. А. Булгаков подшучивал над своими знакомыми, читая им журнальную статью И. В. Миримского о Гофмане, но вместо фамилии немецкого романтика произносил всякий раз свою. Родственность творчества двух писателей была настолько ощутима, что розыгрыш всегда удавался и статью воспринимали как написанную о произведениях Булгакова<sup>5</sup>. Попробуем проделать нечто подобное со статьей А. В. Липатова «Литературный облик польского барокко и проблемы изучения древнерусской литературы», в которой немалое место занимает анализ совизжальского течения. Цитируя рассуждения Липатова о совизжалах, я буду в качестве примеров, иллюстраций проводить в скобках названия произведений Высоцкого. И, как мне кажется, весь последующий длинный период прозвучит в таком виде довольно естественно: «Проникновенный лиризм любовной лирики («Лирическая») выступает рядом с характерным для эпохи эротическим натурализмом («Песня о Нинке»), интеллектуальная рефлексия («О поэтах и кликушах», «Мой Гамлет») сочетается с жанровыми, нередко скабрёзными зарисовками из жизни улицы и корчмы («Татуировка», «Я однажды гулял по столице...»), возвышенные гражданские, гуманно-демократические мотивы (баллады для фильма «Стрелы Робин Гуда») перемежаются с развеселыми приключениями отчаянного сорвиголовы, безудержного пьяницы, ловкого мошенника и страстного любителя женского пола («Ой,

<sup>3</sup>Веселовский А. Н. Разыскания в области русских духовных стихов. Вып. 2. Спб., 1880. С. 1.

<sup>4</sup>Липатов А. В. Литературный облик польского барокко и проблемы изучения древнерусской литературы // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979. С. 89–90.

<sup>5</sup>Галинская И. Л. Загадки известных книг. М., 1986. С. 90.

где был я вчера, не найду хоть убей...»)»<sup>6</sup>. Далее исследователь называет важнейшие приметы стиля совизжаловских произведений (доминанта разговорной лексики, пристрастие к каламбурам, шуточным искажениям речи, забавной и двусмысленной игре слов), и это тоже звучит как характеристика особенностей поэтической манеры Высоцкого<sup>7</sup>.

## II. План жанровых традиций

Итоги общего соотнесения поэзии Высоцкого с искусством совизжалов вполне поддаются обстоятельной конкретизации, скажем, на уровне жанрового репертуара. Нравоописательные фацеции, басни, пародии, анекдоты, притчи, духовные стихи — изучение этих и некоторых других жанровых традиций, думается, многое могло бы объяснить в творчестве советского барда.

Но меня сейчас интересует другой жанр плебейской литературы. Начиная с середины XVI в. в Польше приобрели широкую популярность так называемые «новины» («новости»), выполняющие функции периодической печати и сообщающие о разного рода сенсационных событиях, катастрофах и т. д. В XVII в. совизжалы стали создавать пародийные новины, которые отличались от первоначальных и подлинных откровенным неправдоподобием излагаемого. Эти, травестийные, новины высмеивали легкое верие обывателей, ибо «совизжаловские литераторы оставляли далеко позади границы вероятности, вынуждая тем самым читателя обрести реальную почву под ногами, обратиться к голосу своего трезвого рассудка»<sup>8</sup>. Например, в одной из новин рассказывалось о том, что около Витебска живет ткач, производящий полотно, которое абсолютно не нуждается в стирке на протяжении многих лет, в другой — о сооружении складной ветряной мельницы из воловьих шкур, третья повествовала о некоем морском человеке с двумя бараньими рогами, двупальными руками и крыльями<sup>9</sup> и т. п.

Нетрудно заметить, что многие песни Высоцкого строятся по этому же принципу, развенчивая либо наиболее ходовые мифы и иллюзии (скажем, «Письмо ведущему передачи „Очевидное — невероятное“, в котором автор иронизирует над толками о тайнах Бермудского треугольника), либо вообще склонность людей доверять досужим домыслам болтунов, а также ухищрениям официальной пропаганды («Слухи», «Перед поездкой в заграникомандировку»). Нанизываясь одна на другую, новины образуют гротескный, деформированный, очень странный мир с искаженными размерами, пропорциями, отношениями явлений. В этом выражались не только элементы сатиры, социально-критические тенденции мировоззрения совизжаловских писателей, но и их стремление к творческой свободе, к буйной игре воображения, к смелому обнажению смехового приема. Высоцкий тоже во мно-

<sup>6</sup>Липатов А. В. Указ. соч. С. 50–51.

<sup>7</sup>Там же. С. 51.

<sup>8</sup>Мочалова В. В. Гротескно-фантастический жанр новин польских совизжалов. Истоки, традиции, значение // Славянское барокко... С. 237.

<sup>9</sup>Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowiżrzalskie. Kraków. 1950. S. 289, 296, 315, etc.

гих своих песнях рисует явно абсурдную картину нашего бытия, нагнетает нелепицы и неправдоподобия, чтобы продемонстрировать присущую советской действительности перевернуть естественного порядка вещей, алогизм многих ее сторон. Причем практически всегда он, подобно совизжалам, предается «радости сочинительства» (если прибегнуть к словам И.-В. Гете), подхлестывает свою фантазию, проявляет незаурядную изобретательность в придумывании комических поворотов сюжета или юмористической обрисовке персонажей. Сошлось в качестве примера на уже упоминавшуюся песню «Перед поездкой в загранкомандировку», герой которой под воздействием тенденциозного инструктажа боится провокаций и вообще опасностей жителя-бытия за рубежом:

И все снились мне венгерки  
С бородами и с ружьем.

(ср., кстати, сообщение одной из новин о девке-великанше в 60 локтей высотой, в 6 локтей шириной, обладающей двумя языками и одной ногой)<sup>10</sup>.

### III. План типовых сюжетных мотивов

Помимо близости основной смысловой установки многих песен Высоцкого с новинами совизжалов можно отметить и сходство некоторых типовых сюжетных ходов, мотивов и тем, а также формальных приемов.

М. М. Бахтин в своей работе о Рабле отмечал, что «одна из очень важных групп источников гротескно-телесных образов — цикл легенд и литературных памятников, связанных с так называемыми «индийскими чудесами»<sup>11</sup>. В совизжальских новинах не остались без внимания многочисленные серьезные, претендующие на достоверность «рассказы о сокровищах, о чудесной флоре и фауне, о необычайном телосложении обитателей Индии»<sup>12</sup>: новины пародировали их, преподнося фантастические сведения как явные небылицы, придавая им ярко выраженный иронический оттенок<sup>13</sup>.

Между прочим, Высоцкий тоже обращается к теме «индийских чудес», описывая сверхъестественные свойства жителей далекой страны («Йоги») или необычность их верований («Баллада о переселении душ»). Правда, он — в отличие от авторов новин — склонен в данном случае к умеренности «гротескного анатомического фантазирования»<sup>14</sup>, к мягкой улыбке, а не к концентрации абсурда. Фантастические мотивы в названных песнях редуцируются. Например, сверхъестественные события и явления могут локализоваться в прошлом либо как бы «раздробляться» между прошлым и настоящим (лишаясь при этом своей сверхъестественности):

<sup>10</sup> Ibid. S. 305.

<sup>11</sup> Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 381.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> См.: Polska satyra mieszczańska... S. 301. S. 317. См. также: Мочалов В. В. Указ. соч. С. 237–240.

<sup>14</sup> Бахтин М. М. Указ. соч. С. 382.

- (1)            Говорят, что РАНЬШЕ йог мог,  
                 Ни черта не брамши в рот, — год.  
                 А теперь огни рекорд бьют —  
                 Все едят и целый год пьют.
- (2)            Быть может, тот облезлый кот был РАНЬШЕ негодяем,  
                 А этот милый человек был РАНЬШЕ добрым псом.

(ср., если позволительно так выразиться, симультанный вариант того же мотива в древнерусском переводном «Сказании об Индийском царстве»: «... есть у меня земля, где у людей половина тела песья, а половина человека. . . В иной же моей земле у людей сверху большие рты. А другие люди имеют скотьи ноги. . . »)<sup>15</sup>.

За неимением места только упомяну, не вдаваясь в подробности, еще один типовой мотив, параллели которому встречаются не только в новинах, но и в других жанрах польского да и вообще славянского фольклора, — это мотив поездки в город (варианты: в столицу, за границу). Иногда при разработке этого мотива Высоцкий, так же как и авторы новин, использует форму письма, рассказывающего об увиденном тем или иным персонажем («Письмо на выставку», «Ответ на письмо» и т. д.), иногда строит песню как монолог («Поездка в город», «Перед выездом в загранку»). Сопоставительное исследование данного сюжета мне представляется весьма интересным и многообещающим, но это требует отдельного и специального разговора. . .

---

<sup>15</sup>Изборник. Повести Древней Руси. М., 1986. С. 183.

## Проблемы социальной экологии в произведениях В. С. Высоцкого\*

*Николай Паньков*

В последнее время изучение литературы в вузе и школе все больше насыщается социально-экологической проблематикой. Современные писатели все пристальнее вглядываются в специфику взаимоотношений между человеческим обществом и природой. И, вероятно, одним из проявлений этого стало включение в экзаменационную программу по литературе для 10 класса средней школы вопроса «Тема природы в советской литературе 60–80-х годов». Осветить этот вопрос можно, конечно, по-разному. Но серьезный и разумный ответ на него предполагает не только и не столько восхваление наших трудовых и научных побед или восхищение прекрасными лирическими пейзажами, рождающими умиротворенные раздумья о гармоничности природы, но прежде всего рассказ о тревоге советских писателей за сохранение всего живого на планете, об их глубокой озабоченности приближающейся национальной и глобальной экологической катастрофой.

Среди советских писателей и поэтов, раскрывавших в своих произведениях тему природы, можно назвать и В. С. Высоцкого. Подчас естественно-природные образы играют в произведениях Высоцкого вспомогательную роль, создавая ассоциативный фон, воплощая метафорический план лирических размышлений поэта.

Во многих стихах и песнях Высоцкого природа изображается в традиционном для поэзии прошлых веков философско-медитативном, элегико-идиллическом или даже условно-сказочном ключе. Тем не менее, привычные для многовековой литературной традиции мотивы в произведениях Высоцкого способны принимать своеобразный специфически-экологический оттенок, поскольку включаются автором в не совсем обычный для них поэтический контекст, явно связанный с развенчанием технократической «мифологии», которая присуща двадцатому веку как никакому другому. Именно таким образом трансформируется у Высоцкого характерное для Руссо и сентименталистов других стран противопоставление суетных городов сельской патриархальной идиллии или миру природы.

В суету городов и в потоки машин  
Возвращаемся мы — просто некуда деться! —  
И спускаемся вниз с покоренных вершин,  
Оставляя в горах, оставляя в горах свое сердце.

---

\*Первая публикация: Проблемы социальной экологии в произведениях В. С. Высоцкого // Экологические проблемы в преподавании гуманитарных и естественно-научных дисциплин в педагогических вузах. Тезисы межвузовской научно-практической конференции. Белгород: Белгородский пединститут, 1989. С. 42–44.

Социально-экологическая проблематика не только исподволь присутствует в произведениях Высоцкого, но нередко выходит и на первый план. Причем она, как правило, оказывается неразделимо переплетенной с проблематикой нравственной, философской. Для Высоцкого несомненно, что человек относится к своим «меньшим братьям» так же, как он относится к людям. Нельзя быть жестоким к природе, не будучи жестоким к людям. И наоборот, нельзя быть добрым к человеку, если ты не добр к природе. Мир людей и мир природы в чем-то едины, хотя натура человека воспринимается Высоцким как разумная, облагороженная, то есть отличающаяся от звериной, животной.

Сближение этих двух миров проходит и через стихотворение «Заповедник», кульминационным моментом которого является призыв к тому, чтобы в отношениях с заповедной фауной руководствоваться извечными гуманистичными заповедями.

Каждому егерю — белый передник!  
В руки — таблички: «Не бей», «Не руби!»  
Все это вместе зовут — заповедник,  
Заповедь только одна — «Не убий!»

Среди произведений, причастных к экологической проблематике, достоин особого упоминания поэтический диптих Высоцкого «Охота на волков» и «Охота с вертолетов». Подобно Г. Троепольскому, выступившему за спасение серой вороны («Спасите серую ворону»), Высоцкий защищает от истребления «серых хищников», как бы объявленных вне закона, лишенных людьми права на жизнь, подвергнутых травле с использованием как традиционных, так и новейших (технических) приемов охоты.

## Гоголевские традиции в творчестве Владимира Высоцкого\*

*Николай Паньков*

Н. В. Гоголь и В. С. Высоцкий, конечно, очень различаются и по характеру своего творчества, и по типу личности, не говоря уже о том, что один из них является авторитетным мастером классической прозы XIX века, а другой во второй половине XX века создал преимущественно песни, которые до сих пор не всеми признаны подлинной поэзией. Однако при ближайшем рассмотрении за этими вполне очевидными различиями можно обнаружить и черты некоторого сходства творческой судьбы и литературного почерка каждого из них. Например, поэзию Высоцкого многие считают не столько художественным, сколько социальным явлением. Сейчас пока трудно судить о том, оправданно ли такое мнение и изменится ли оно к лучшему. Но, между прочим, в современной Гоголю критике тоже высказывались суровые вердикты: «Искусство в „Мертвых душах“ и не почевало. Поэма не имеет к нему никакого отношения. Она явление — вне искусства» (Н. Полевой). Многие песни Высоцкого выдержаны в сказовой манере, окрашены явным колоритом изустности, простонародного балагурства. Проза Гоголя, особенно ранняя, тоже тяготеет к сказу, тоже богата звуковыми отголосками, которые, как сам Гоголь отмечал в заметке «О малороссийской песне», никогда бы не пришли «в голову поэту с пером в руке» (то есть в значительной мере рассчитаны на слуховое восприятие. Это наблюдение принадлежит еще А. Белому). Вообще тесное взаимодействие произведений Гоголя и Высоцкого с народной культурой заслуживает самого пристального внимания и во многих отношениях сближает этих двух авторов, хотя, разумеется, далеко не все объясняет в их творчестве.

В своих выступлениях перед слушателями Высоцкий не раз говорил о том, что ему не очень импонирует отображение жизни, основанное только на фактах, на правдоподобию, на жизненном опыте писателя, а не на его фантазии: «Реализм такого рода был и есть. Но я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя» (см. «Юность», 1986, № 12», с. 83). И действительно, принцип обнаженной условности, подчеркнутой гротескности характерен для многих песен Высоцкого, в которых порой ощутимы переключки с образами и ситуациями Гоголя. Особенно яркий пример в этом смысле представляет собой песня «Две судьбы». Так же, как Гоголь в «Мертвых душах», Высоцкий ориентируется здесь на жанровую традицию видения, прежде всего на «Божественную Комедию» Данте.

---

\*Первая публикация: Гоголевские традиции в творчестве Владимира Высоцкого // Творчество Н. В. Гоголя и современность. Тезисы научно-практической конференции. Часть 2-я. Нежин: Нежинский пединститут, 1989. С. 13–14.

Причем, подобно Гоголю, стремится к определенной художественной амбивалентности образов, к сочетанию драматизма и жизнерадостного, смехового начала. М. М. Бахтин в своей работе «Рабле и Гоголь» заметил, что в «Мертвых душах» присутствует «отребье и барахло карнавального «ада», и целый ряд образов, являющихся реализацией бранных метафор». Эта концепция вызвала ряд возражений. Однако внимательный анализ может подтвердить правоту Бахтина: текст поэмы строится на балаганно-смеховой основе, на игре именами, названиями, прозвищами, на божбе, чертыханиях и т. п. Образно-метафорический план «Мертвых душ» довольно отчетливо связан с идеей путешествия героя по «веселой преисподней» (Бахтин). Нечто подобное мы встречаем и в рассматриваемой песне Высоцкого. Образ Нелегкой Судьбы, с которой сталкивается в «гиблом месте» центральный персонаж песни, явно навеян бранным выражением: «Куда тебя нелегкая занесла!?!», к которому и апеллирует сам автор в тексте песни. Ассоциативный ореол этого образа достаточно широк, и одна из его граней имеет демонологическую окраску (ср. в словаре В. И. Даля: «Нелегкий — нелегкая сила, . . . нечистая, вражеская, бесовская»). Вполне соотносимы в «Мертвых душах» и «Двух судьбах» и центральные персонажи, основной смысл изображения которых для Высоцкого и Гоголя, по-видимому, заключается в идее «просветления дурного человека» (В. Ш. Кривонос).

## Типологические схождения в творчестве Н. А. Некрасова и В. С. Высоцкого\*

*Николай Паньков*

Даже руководствуясь только самыми беглыми впечатлениями и общеизвестными сведениями, можно указать немало сходных черт в поэзии Некрасова, с одной стороны, и Высоцкого — с другой. Оба они не принадлежали к числу блаженствующих и легко признаваемых «незлюбивых поэтов», оба не боялись самой суровой правды, оба заслужили немало упреков за подчеркнутую актуальность, нередко даже фельетонность своих произведений и якобы обусловленную этим недостаточную отделанность их художественной формы. . .

Однако дело не кончается лишь сходством основного колорита или общего направления творчества сопоставляемых поэтов. Довольно часто в песнях Высоцкого встречаются образы, интонации, мотивы, которые очень близки к некрасовским и словно бы несут отпечаток поэтической манеры классика. Например:

Яна Невском проспекте гулял  
И такую красавицу встретил,  
Что, как время прошло, не видал  
И, как нос мой отмерз, не заметил.

(Некрасов. Обыкновенная история).

Я однажды гулял по столице,  
Двух прохожих случайно зашиб.  
И, попавши за это в милицию,  
Я увидел ее и погиб.

(Высоцкий. Городской романс).

Чтобы убедительно объяснить причины подобных образных переключек, необходимо провести специальные разыскания. Вполне возможно, что Высоцкий сознательно ориентировался на Некрасова, «учился» у него, заимствовал те или иные приемы и мотивы. Но нельзя исключить вероятность и того, что сходство образов в поэзии Некрасова и Высоцкого имеет скорее типологический, чем генетический характер. Во всяком случае эта, вторая версия поддается обоснованию — хотя бы предварительному — уже сейчас, без детального изучения творческой биографии Высоцкого — того,

---

\*Первая публикация: Типологические схождения в творчестве Н. А. Некрасова и В. С. Высоцкого // Современное прочтение Н. А. Некрасова. // Некрасовские чтения. Тезисы выступлений. Ярославль: Ярославский пединститут, 1990. С. 90–91.

как он относился к поэзии Некрасова, насколько подробно штудировал его сочинения, когда это было и так далее.

Еще один из множества примеров. И у Некрасова, и у Высоцкого есть стихотворения, построенные на противопоставлении благополучия и неустройства, удачливости и невезения разных героев. У Некрасова:

У людей-то в дому — чистота, лепота,  
А у нас-то в дому — теснота, духота.  
У людей-то для щей — с солониною чан,  
А у нас-то во щях — таракан, таракан!

У Высоцкого:

Там, у соседей, — пир горой  
И гость солидный, налитой. . .  
(. . .)  
А у меня — сплошные передряги:  
То в огороде недород,  
То скот падет. . .

Некоторая близость мотивов в данном случае вовсе не обязательно означает влияние Некрасова на Высоцкого. Оба стихотворения могут восходить к общему источнику — народной смеховой культуре, которой, как известно, присуща двоичная схема построения вселенной: «В первом мире господствуют благополучие и упорядоченность знаковой системы, во втором — нищета, голод, пьянство и полная спутанность всех значений» (Д. С. Лихачев).

## Льюис Кэрролл и Владимир Высоцкий (поэтика нонсенса)\*

*Николай Паньков*

Как известно, В. С. Высоцкий во время своих выступлений не раз говорил, что предпочитает жизнеподобному реализму принцип подчёркивания художественной условности: «Реализм такого рода был и есть. Но я больше за Свифта, понимаете? Я больше за Булгакова, за Гоголя». Думается, что в данном контексте вполне мог бы быть упомянут и знаменитый английский сказочник Л. Кэрролл, который своими произведениями бросил дерзкий вызов бытописательской прозе. Создав ироничный, тонкий, причудливый мир гротеска и нонсенса.

Высоцкий хорошо знал сказки Кэрролла, что прежде всего подтверждается его работой над песнями для детского альбома пластинок «Алиса в Стране чудес». Эти песни частично построены на образности Кэрролла (например, в строчке «И бегают фантазии на тоненьких ногах. . .» слышится отзвук забавного эпизода, в котором Алиса прощается с убегающими от неё вниз быстро растущими ногами) или на реализации характерных для него приёмов (например, обыгрывание пословиц, как в песне Мыши, или реминисценций из классиков, как в песенке Лягушат), а частично отличаются сравнительной независимостью от текста сказки (песня Попугая и т. д.).

Но, как мне представляется, творческое воздействие Кэрролла явственно ощущается далеко не только в том, что написано для вышеупомянутого альбома пластинок. Произведениям Высоцкого очень часто бывают присущи поистине кэрролловская атмосфера свободной игры ассоциациями и образами, стихия смелого и по-детски безоглядного юмора. Слушая его песни, мы то и дело оказываемся где-то «по соседству» со Страной чудес или Зазеркальем, иной же раз и вовсе попадаем в компанию Алисы, Додо и Белого Кролика (возможно, даже и не подозревая об этом). Например, в одной из песен, пародируя радиопередачу «Утренняя гимнастика», Высоцкий командует слушателям:

Ни к чему дурные вести —  
Начинаем бег на месте! . . .

Словесная формула «бег на месте», как всякий знает, заимствована из этой радиопередачи и воспроизведена с буквальной точностью. Бег на месте

---

\*Первая публикация: Льюис Кэрролл и Владимир Высоцкий (поэтика нонсенса) // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Материалы межреспубликанской научной конференции. Гродно, 1993. С. 212–216.

всегда как бы увенчивал утреннюю гимнастику, и в песне он был необходим для завершающего куплета. Но, кажется, Высоцкий вкладывает в эту фразу символический подтекст, смысл которого достаточно ясен: ирония над уравниловкой, подавлением индивидуальной инициативы, застоём. . . Досадую, что все увязли в «чужой колее», где «никто не стукнет, не припрёт», где уютно и развращающе спокойно, поэт обращается к своим слушателям со скрытой, но будоражащей издёвкой:

Красота! Среди бегущих —  
Первых нет и отстающих!  
Бег на месте общепримирающий!

Кто не может исключить вероятность того, что Высоцкий апеллировал в этой песне не только к расхожей фразеологии приевшейся радиопередачи, но и к тексту «Алисы в Стране чудес»? Вспомним:

*«Я хотел сказать, — обиженно проговорил Додо, — что нужно устроить бег по кругу. Тогда мы вмиг высохнем! (. . .)*

*А потом расставил всех без всякого порядка по кругу. Никто не подавал команды — все побежали, когда заохтели. Трудно было понять, как и когда должно кончиться это состязание. Через полчаса, когда все набегались и просохли, Додо вдруг закричал:*

*— Бег закончен!*

*Все столпились вокруг него и, тяжело дыша, стали спрашивать:*

*— Кто победил?*

*На этот вопрос Додо не мог ответить, не подумав как следует. (. . .) Наконец, Додо произнёс:*

*— Победили ВСЕ! И КАЖДЫЙ получит награду!»*

Или ещё пример: в песне «Поездка в город» центральный персонаж, от лица которого ведётся повествование, безбожно перепутывает список порученных ему покупок. И автор «заставляет» его произнести следующий пассаж:

Помню: шубу просит брат, куму с бабой — всё подряд,  
Тестю — водки ереванского разлива,  
Двум невесткам по ковру, зятю — заячью нору,  
А сестре — плевать чего, но чтоб — красиво!

Вот эта «заячья нора», возможно, возникла в тексте песни совсем не случайно. Она — как бы знак влияния английского сказочника, она — словно бы «оговорка» поэта, свидетельствующая о том, какой арсенал образов хранится в его сознании, находясь всегда «под рукой» для того, чтобы при необходимости быть пущенным в дело. Понадобилась нелепая случайность — и память оперативно подбросила образ, очень важный для «Алисы в Стране чудес» и довольно прочно с нею ассоциирующийся (Р. Брэдбери, сопоставляя эту книгу со сказками Фрэнка Баума, писал: «Любопытно сравнить наши воспоминания о Дороти, Стране Оз и Бауме с воспоминаниями об Алисе

и Зеркале, о Кроличьей Норе и Льюисе Кэрролле. . . » Правда, Заяц не тождествен Кролику, но это явно вариация на схожую тему).

Кстати, только что названная песня — «Поездка в город» — строится на весьма характерном для Высоцкого (и Кэрролла) приёме. Суть его заключается в определении набора исходных элементов и алгоритма их комбинирования.

Процесс этот, между прочим, хорошо описывается с помощью комбинаторики, одного из разделов математики. Кэрролл, будучи математиком, несомненно, знал комбинаторику и даже применял её принципы в своих логических задачах (и художественных произведениях). Высоцкий обращался к этому приёму, во-первых, потому что «применение перестановок является глубинным, инстинктивным свойством рационального мышления», во-вторых, ещё, возможно, и потому, что прошёл у Кэрролла — вслед за дадаистами, сюрреалистами и т. д. — школу парадоксального восприятия жизни.

В сказках, стихах и поэмах Кэрролла явно доминирует остранение жизненных явлений, нарушение логики здравого смысла («Все мы здесь не в своём уме — и ты, и я», — говорит Алисе Чеширский Кот). Да и вообще магия хаотических сочетаний, эффект путаницы чрезвычайно важны для детской литературы и обуславливаются, как проницательно объяснил К. И. Чуковский в своей книге «От двух до пяти», наивным взглядом ребёнка на мир (один из разделов книги Чуковского так и называется «Новичок в окружающем мире»).

Нередко ощущение нонсенса создаётся как раз с помощью произвольно толкуемого комбинаторного алгоритма. Сам Кэрролл сформулировал свою «методу» в стихотворении «Poeta fit, non nascitur» (т. е. «поэтом делаются, а не рождаются»):

For first you write a sentence,	(Сначала напиши предложение,
And then you chop it small;	Затем мелко его разрежь;
Then mix the bits, and sort them out	Затем смешай эти «кусочки»
Just as they chance to fall:	И разложи их так, как они сами упадут:
The order of the phrases makes	Упорядоченность фраз не имеет
No difference at all.	Никакого значения).

Высоцкий тоже очень часто «остраняет» изображаемую действительность, сатирически осмеивая наиболее абсурдные её стороны или просто заставляя слушателя и читателя весело смеяться. При этом, как правило, моделируется и передаётся реакция простака, наивного (почти как ребёнок) существа и т. п. на непривычные для него, хотя и, вероятно, вполне обычные реалии и события (реакция сельского жителя на поездку в город, провинциала — на столицу, нашего соотечественника — на границу и проч.). И здесь мы тоже неедко сталкиваемся с применением комбинаторного алгоритма. Вот один из довольно ярких примеров:

Ох, я в Венгрии на рынок  
Похожу.  
На венгерских на румынок  
Погляжу.

(«Инструкция перед поездкой»)

Ср.:

Вот и ношусь я взад-вперёд, как заяц угорелый,  
За два кило пути я на два метра похудел.

(Песенка Кролика из альбома «Алиса в Стране чудес»)

То, что поддавалось отображению только лишь «шершавым языком» нонсенса, именно так и отображалось, причём, сотворив образную модель общественной бессмыслицы, Высоцкий стремился к порождению нового и впечатляющего художественного смысла. Прояснить некоторые мотивы его песен, сознать пути и способы их создания, возможно, помогло бы выявление переключек и параллелей с творчеством Льюиса Кэрролла.

## Главы из книги о М. М. Бахтине

Н. А. Паньков

### Неожиданное письмо

Я забыт в сердцах, как мертвый. . .

< . . . >

Я стал нем, не открываю уст моих;  
потому что Ты соделал это.

---

Псалтирь, 30:13, 38:10

К тысяча девятьсот шестидесятому году Михаил Михайлович Бахтин уже совсем смирился со своею участью, более того, осознал и *принял* её как должное, как непререкаемую, кармически безысходную неизбежность. Жизнь была кончена, он — после издания в 1929 году книги «Проблемы творчества Достоевского», затем после ареста и ссылки, после длительных скитаний и суровых проработок — умер для науки, оказавшись вне круга близких по духу людей, лишившись возможности публиковать свои труды, канув в мрачную Лету. . .

Словно символизирующая собой угасание этой незавидной судьбы, стояла поздняя осень. 17 ноября Бахтину исполнилось 65 лет. Ничто не предвещало каких-либо перемен или треволений, нарушающих столь трудно обретенный покой, когда почта принесла совершенно неожиданное-негаданное письмо.

Письмо пришло не по домашнему адресу (Мордовская АССР, город Саранск, улица Советская, дом 31, квартира 30), а в недавно преобразованный из пединститута университет, в котором Бахтин преподавал и заведовал кафедрой всеобщей литературы вот уже чуть более полутора десятилетий, с августа 1945 года. Само по себе это не очень удивило: Бахтин всего только с год как переехал в новую квартиру, и поэтому разыскивать его, в принципе, удобнее было по месту работы. Вот только кому он мог вдруг понадобиться?! Из тех, с кем раньше велась переписка, иные умерли или погибли, а иные — привыкли к его молчанию в ответ, и сами замолчали почти что напроочь. . . Несколько месяцев назад, в январе того же шестидесятого, Мария Вениаминовна Юдина, великая пианистка, старинный и задушевный друг, с горечью и обидой обронила в одном из редких теперь посланий к нему: «. . . Вы не отвечаете на письма, и писать Вам те или иные мысли и чувства, размышления и прочее — бессмысленно. . . »

О чём Бахтин подумал тогда, получив письмо в главном корпусе Мордовского университета, построенном в трагические тридцатые, — никто не зна-

ет. Возможно, у него мелькнула мысль, что, скорее всего, это некая официальная бумага откуда-то залетела по неизвестному бюрократическому поводу (или — неужели!? — кто-нибудь вспомнил о его относительно «круглой» дате). . . Но нет, письмо показалось (а потом и оказалось) частным, хотя и не похожим на поздравительное. Быстро взглянув на обратный адрес, почерк и фамилию отправителя, Бахтин вскрыл конверт, развернул сложенные вчетверо листки и прочитал:

*12.XI.60*

*Глубокоуважаемый и дорогой нам Михаил Михайлович!*

*Простите, что незнакомые люди осмеливаются Вас беспокоить. Впрочем, мы воспринимаем автора «Проблем творчества Достоевского» как давно знакомого и близкого человека. Ваша прекрасная книга не только представляет собою наиболее истинное и ценное исследование о Достоевском, но, помимо того (или точнее, именно потому), имеет для нас первостепенное теоретическое значение.*

*Я обращаюсь к Вам от имени связанной совместной работой и дружбой группы молодых литературоведов, которые родились в год появления Вашей книги или одним-двумя годами позднее. Практически мы почти ничего ещё не сделали. Но мы стремимся продолжать в своей работе дело Вашего поколения русской науки о литературе. Мы ясно сознаём, какое поистине всемирное культурное значение имеет научная мысль этого поколения. И естественно, что в обширном новейшем обзоре V.Seduro. «Dostoyevski in Literary Criticism. 1846–1956» (New York, 1957, 412 p.) Ваша книга подробно излагается и оценивается как основополагающий труд о творчестве Достоевского.*

*Но, пожалуй, наибольшая ценность Вашей работы заключена для нас в её методологии, дающей единственно верный путь к пониманию искусства слова, — методологии, которая не вкладывает в произведение априорно сочинённые абстракции какого-либо рода «идей», но стремится раскрыть всё многогранное художественное содержание, глубоко исследуя объективную и конкретную реальность формы произведения. Этому мы учимся у Вас.*

*Не менее интересен для нас и другой Ваш труд, недавно нами «открытый», — «Франсуа Рабле в истории реализма». Сейчас мы с наслаждением изучаем эту фундаментальную работу.*

*Наша собственная «продукция» ограничивается десятком небольших статей; в настоящее время мы заканчиваем первый том нашего совместного детища-«Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении» (в Институте мировой литературы им. Горького). И если нам удастся высказать нечто полезное и существенное, мы будем во многом обязаны этим и Вам.*

*В заключение позвольте обратиться к Вам с двумя просьбами.*

*Мне поручено написать статью о Вас для выходящего в начале будущего года 1-го тома «Краткой литературной энциклопедии» (800–1000 знаков). Очень прошу Вас сообщить следующие сведения:*

- 1) точную дату и место рождения,
- 2) образование,
- 3) первую публикацию,
- 4) основные места службы (сейчас вы заведуете кафедрой русской литературы Мордовского педагогического института?),
- 5) работы, которые мне, возможно, неизвестны (я знаю, помимо книги о Достоевском и диссертации, статью о «Воскресении» Толстого),
- 6) заслуживающие внимание рецензии на Ваши работы (помимо известной мне статьи Луначарского).

Во-вторых, не имеете ли Вы желания предложить какую-либо статью для журнала «Вопросы литературы», с которым мы тесно связаны? Это, в частности, могла бы быть Ваша работа о сатире (для невышедшего тома «Литературной энциклопедии» 1929–1939 гг.), которую мы пока тщетно здесь разыскиваем. Если Вы согласны что-нибудь сделать для журнала, можно было бы прислать Вам официальное предложение от редакции.

Мы будем счастливы получить от Вас хотя бы самый краткий отклик.

Мы — это сотрудники Ин<ститу>та миров<ой> лит<ерату>ры С. Г. Бочаров, Г. Д. Гачев, В. В. Кожин, П. В. Палиевский, В. Д. Сквозников.

Примите наши самые добрые и сердечные приветствия.

Кожин Вадим.

Москва, В-17, Лаврушинский пер., д. 17/19, кв. 10, Кожин В. В.

Позднее, несколько лет спустя, Бахтин говорил Галине Борисовне Пономарёвой<sup>1</sup> (ныне заведующей московским Музеем Ф. М. Достоевского, а тогда просто молодой аспирантке), что пережил это письмо как глубочайшее и сильнейшее потрясение. Он был необыкновенно поражён тем, что кто-то его вспомнил, разыскал и что всё может ещё как-то измениться, — такая бурлила в письме молодая энергия, кажется, способная если не на чудеса, то, во всяком случае, на большие дела (да и «оттепель», «оттепель» — всё-таки 1960-й. . .). . . Впрочем, уж он-то знал, что никому не под силу преодолеть стену глухих запретов, трясины забвения, зловещую смерть, пусть даже не физическую, а свершившуюся номинально — зато волею могучих обстоятельств. Как явствует из написанных в последующие годы писем Бахтина к Кожину, он одновременно и верил, и не верил в своё возрождение, и ждал, и слегка побаивался его, будучи консервативен, как все пожилые люди, к тому же кое-что испытавшие в жизни. Не раз в этих письмах он упоминал о том, что находится в «состоянии мрачного и тупого бездействия» (30 июля 1961 года) или в «состоянии некоторой депрессии и апатии» (30 мая 1964 года). . .

Что же до молодого столичного литературоведа Вадима Кожина, то он, начинающий сотрудник Института мировой литературы, прочитав в кон-

---

<sup>1</sup> Благодаря своей сестре, многие годы жившей в Саранске по соседству с Бахтиным, Пономарёва узнала о нём и познакомилась с ним чуть позже Кожина, но всё равно очень рано: в 1962 году.

це пятидесятих книгу Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» заинтересовался судьбой её автора, стал расспрашивать о нём знакомых филологов старшего поколения. Все буквально в один голос говорили, что Бахтин был репрессирован и, по всей видимости, давно погиб. . . Только однажды Л. И. Тимофеев, авторитетный учёный, многие годы проработавший в Институте мировой литературы, сказал, что нет, Бахтин жив — живёт, кажется, в Саранске и преподаёт в тамошнем пединституте. Тимофеев раньше даже переписывался с ним, но — вот досада! — теперь потерял его адрес. Тогда-то Кожин и решил наудачу отправить в Саранск, в университет, возникший из пединститута, своё письмо (написанное — для большего веса — не только «от себя», но и от имени нескольких ближайших друзей), которое негаданно сотрясло смиренный покой Бахтина.

Но, конечно, эта буря переживаний осталась за семью печатями: Бахтин отнюдь не был склонен к душевным излияниям. В своём коротком ответе, 26 ноября, он сослался на «растущую невылазность» университетских дел и пообещал со временем написать обстоятельнее.

Естественно, выказал радость от полученного письма, выказал и надежду на «молодое поколение наших литературоведов», а также горячее желание лично познакомиться с теми, кто к нему обратился (по публикациям в журнале «Вопросы литературы» он их уже знал). От статьи в «Литературной энциклопедии» Бахтин мягко отказался: *«Помещение такой статьи обо мне выглядело бы неоправданным и даже странным, так как опубликованные мои работы не дают для этого достаточных оснований, а то, что по тем или другим причинам находится под спудом, вообще не подлежит обсуждению».*

Кожин (в следующем письме — 1 декабря 1960 года) всё же не отставал: *«Нам было бы странно и даже стыдно, если бы в «Энциклопедии», к которой мы так или иначе причастны, отсутствовала статья о Вас».*

*Поэтому — уж простите нас ради бога — нам придётся собрать непроверенные и, вполне возможно, ошибочные данные и составить всё же эту статью. Правда, мы ещё надеемся, что Вы согласитесь помочь. Если это так — просьба прислать самые краткие сведения как можно скорее, ибо первый том (А-В) уже сдаётся в печать в середине декабря».*

Уступив деликатному, но довольно твёрдому нажиму, «саранский отшельник» 7 декабря выжал из себя несколько скупых и неподдельно сдержанных строк:

*«Мои дорогие упрямые друзья, я родился 17 ноября (н<ового> ст<ия>) 1895 г. в г. Орле. Получил филологическое образование в Петроградском университете. Начал свою вузовскую работу в Витебском педагогическом институте (в 1920 г.). К тому же времени относятся мои первые публикации в местной прессе (они не заслуживают внимания). В настоящее время работаю зав. кафедрой литературы в Мордовском гос. Университете (он организован в 1957 г. на базе Пед<агогического>. института). Кроме известной Вам статьи о «Воскресении», есть ещё статья о драматургии Л. Толстого в том же издании 1928 г. (тома не помню)».*

Только прощальные слова были свободны от этой подчёркнутой сдержанности:

*«С сердечным приветом и любовью.  
Ваш М. Бахтин».*

## Ведомости не горят

... Бальзак самовластно присваивает себе дворянскую приставку. Начиная с «Шагренево́й кожи» все его книги появляются под именем Оноре де Бальзак, и горе тому, кто решится оспорить его притязания на благородное происхождение. Он распускает слух, что только из скромности он, потомок маркизов д'Антрэгов, именуется просто «де Бальзак».

---

Цвейг С. Бальзак (глава 8).

Итак, вот сведения, полученные, как говорится, из первых рук. Многие удивятся, узнав, что из сообщённого Бахтиным не всё полностью соответствует действительности (об этом чуть позднее)...

Исследователям пришлось долго и тяжело искать скудную документальную информацию о жизни Бахтина (особенно о его ранних годах). К сожалению, такова вообще данность XX столетия. В. Д. Дувакин<sup>2</sup>, который записывал на магнитофон устные мемуары многих людей (а в 1973 году записал и несколько многочасовых бесед с Бахтиным), в одном из отчётов об этой своей работе отмечал, что письменных источников по истории русской культуры первой половины XX века меньше, чем «от хронологически более далёкого чеховского, некрасовского и даже пушкинского времени»<sup>3</sup>; причин тому много: технические изобретения и ускорение темпа жизни, которые уменьшили потребность в переписке, а также массовая гибель архивов в условиях войн и послевоенной разрухи. Естественно, Дувакин не мог здесь назвать среди причин политические репрессии. Об этом написано, к примеру, В. А. Кавериним, рассказавшим, как осенью 1937 года он, прийдя к Ю. Н. Тынянову, увидел его глубоко потрясённым и подавленным. Оказалось, что Тынянов несколько часов назад сжёг многие бумаги своего

---

<sup>2</sup>Виктор Дмитриевич Дувакин с середины 1940-х годов был преподавателем филологического факультета МГУ, вёл там спецкурс и спецсеминар «В. В. Маяковский и советская поэзия», но в 1966 году, выступив на суде в защиту Андрея Синявского, учившегося в его семинаре, был изгнан с факультета и, при поддержке тогдашнего ректора МГУ И. Г. Петровского, стал работать на общеуниверситетской кафедре научной информации, где принялся записывать на магнитофон устные мемуары многих людей.

<sup>3</sup>Записка В. Д. Дувакина «О моей работе на кафедре научной информации МГУ». / Публикация В. Ф. Тейдер // Археографический ежегодник за 1989 год. М.: «Наука», 1990, с.308–309.

архива (так тогда «делали многие, почти все, не зная, что может случиться в ближайшую ночь», — пишет Каверин). И далее: «... он (Тынянов) заговорил о невозвратимой гибели архивов, свидетельств истории собиравшихся десятилетиями, — бесценных коллекций, в которых отразилась вся частная жизнь России»<sup>4</sup>.

Бахтин, как уже упоминалось, пережил арест и ссылку. Но даже и до конца 1920-х годов, когда он был арестован, прошло две войны и три революции, которые тоже не способствовали сохранению архивов. К тому же Бахтин был человек совершенно не официальный; в государственных архивах он обозначился мало. Где о многих позволяют судить какие-то персональные бумаги, личные дела и т.д., там о Бахтине — ничего, только (в лучшем случае!) несколько строчек или беглое упоминание в общем ряду, в каком-нибудь списке или финансовой ведомости. Да и личные архивы, к сожалению, тоже мало что дают. Дневников или каких-нибудь записок Бахтин никогда не вёл, письма писать, как мы помним, не любил. . .

Загадки начинаются уже с вопроса о происхождении Бахтина. По имеющимся документам, семья Бахтина принадлежала к купеческому сословию. Например, в метрической книге Петропавловского Собора г. Орла за ноябрь 1895 года, было записано: «№ 83. Рождён 4, крещён 8 ноября Михаил. Родители его: орловский купеческий сын Михаил Николаев Бахтин и законная его жена Варвара Захарьева, оба православные. Восприемники: орловский купеческий сын Павел Николаев Бахтин и орловского купца Николая Козмина Бахтина жена Екатерина Павлова. Таинство крещения совершили: иподиакон Орлов и псаломщик Успенский»<sup>5</sup>. Подобная же запись чуть раньше, в марте 1894 года, была сделана и о старшем брате Бахтина, Николае Михайловиче, а, позднее, и обо всех его сёстрах.

Однако во второй половине 1993 года в журнале «Человек» началась первая публикация бесед Бахтина с Дувакиным (позднее изданных в виде книги<sup>6</sup>), и Бахтин сказал там о своём дворянстве. В начале первой из этих бесед, записанных Дувакиным на магнитофон в 1973 году, на вопрос «из какой семьи Вы вышли?» Бахтин ответил: «Из семьи дворянской и очень древней. У нас, так сказать, по документам с XIV века. . . Но дело в том, что семья наша <...> уже была захудалой, потеряла уже почти всё. <...> . . . мой прапрадед. . . был бригадир екатерининских времен. . . То есть бригадир — он генерал бригадный. . . который три тысячи душ своих пожертвовал специально на создание одного из первых в России кадетских корпусов. Этот корпус существовал до революции. <...> Носил его имя. Значит, вот. . . имени Бахтина Орловский кадетский корпус. <...> Это счёт такой на души был. <...> Да, большая, огромная сумма. Он положил, так ска-

<sup>4</sup>Каверин В. А. Юрий Тынянов (К 70-летию со дня рождения) // «Новый мир», 1964, № 10, с.241.

<sup>5</sup>См.: Конкин С. С., Конкина Л. С. Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск: Мордовское книжное издательство, 1993, с.32.

<sup>6</sup>См.: Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М.: «Прогресс», 1996; Бахтин М. М. Беседы с В. Д. Дувакиным. М.: «Согласие», 2002.

зять, начало нашего разорения <...> А мой дед довершил разорение»<sup>7</sup>. Далее Бахтин рассказал об утраченных его дедом обширных земельных владениях в Севском, Трубчевском и Дмитровском уездах Орловской губернии, о родстве с Кантемирами и Святополк-Мирскими, упомянув о том, что его, правда сказать, «это мало интересовало... Вот брат мой, он изучал свою родословную, всё это знал, а я плохо знаю...»<sup>8</sup>

Как известно, Оноре Бальзак присвоил себе дворянство из тщеславия. Почему же Бахтин говорил о своём дворянском происхождении? Зачем выдумал это о себе?

Смолоду Бахтин был вполне равнодушен к вопросу о своём происхождении, всегда указывая в анкетах, что произошёл из класса банковских служащих или просто служащих, и не упоминая о своём дворянстве. Например, в анкете преподавателя Витебской народной консерватории (где Бахтин работал в 1921–1923 гг.) он написал о себе: «Живу и жил раньше заработной платой»<sup>9</sup>. В следственном деле, по которому он проходил в Ленинграде 1929–1930 гг., о нём сообщено он «сын мещанина из Орловской губернии»<sup>10</sup>. В анкете, заполненной 15 сентября 1944 года при переезде из Кимр в Саранск он написал: «Родился я в 1895 году в г. Орле в семье служащего»<sup>11</sup>.

И только в поздние годы возникла и проявилась эта его «дворянская легенда». Причём этому кое-что предшествовало... В начале 1970-х гг. Кожин писал в биографическом очерке, напечатанном в саранском сборнике статей «Проблемы поэтики и истории литературы», посвящённом М. М. Бахтину в связи с 75-летием со дня его рождения и 50-летием научно-педагогической деятельности: «Отец его принадлежал к старинному дворянскому роду, известному с XIV века и давшему России ряд выдающихся общественных и культурных деятелей — в частности, поэта И. И. Бахтина, одного из основателей первого сибирского журнала «Иртыш, превращающийся в Ишпокрену» (1789–1791), и видного критика, сподвижника Катенина и Грибоедова, Н. И. Бахтина, который в 1840–1850 годах был государственным статс-секретарём»<sup>12</sup>.

Позднее, в одном из интервью начала 1990-х гг., Кожин пояснил, что эта информация была почерпнута из биографического предисловия к книге старшего брата Бахтина, Николая Михайловича, опубликованной в Англии<sup>13</sup>, в Бирмингеме, куда он эмигрировал после Октябрьской рево-

<sup>7</sup>Бахтин М. М. Беседы с В. Д. Дувакиным. М.: «Согласие», 2002, с.19–20.

<sup>8</sup>Там же, с.20.

<sup>9</sup>Государственный архив Витебской области, ф.1050, оп.1, д.64, л.11.

<sup>10</sup>Следственное дело. 108 (1929) // Архивное управление УФСБ РФ по Ленинградской области, д.5, т.3, л.18.

<sup>11</sup>Карпунов Г. В., Борискин В. М., Естифеева В. Б. Михаил Михайлович Бахтин в Саранске. Очерк жизни и деятельности. Саранск: Издательство Саратовского университета. Саранский филиал, 1989, с.6.

<sup>12</sup>Кожин В., Конкин С. Михаил Михайлович Бахтин. Краткий очерк жизни и деятельности // Проблемы поэтики и истории литературы. / Сборник статей. Саранск, 1973, с.5 (Кожин писал о биографии Бахтина до 1945, а Конкин — после 1945 гг.).

<sup>13</sup>Bachtin N. Lectures and Essays. Birmingham, 1963, pp.1–16 («Biographical introduction»).

люции. Кожинов рассказывал: «...я прочитал, что он (т.е. Н. М. Бахтин — Н. П.) принадлежал к дворянскому роду, причём это утверждалось, видимо, со слов самого Николая Михайловича. Когда я спросил М. М. о его родословной, он как-то «замял» разговор, что вообще было ему свойственно: он очень не любил говорить о себе. <...> Но во всяком случае М. М. не опроверг этого утверждения, содержавшегося в английской книге. Когда же я спросил, был ли его родственником оставивший о себе добрую память сибирский губернатор Бахтин, <...> он ответил: «Да, по какой-то там линии мы связаны»<sup>14</sup>.

Через некоторое время один из биографов М. М. Бахтина (С. С. Конкин) передал некоторую информацию о том, что было известно о его происхождении: «В 1976 году, уже после смерти Михаила Михайловича, мне довелось встретиться в Москве с Елизаветой Тихоновной Ситниковой, приходившейся ему двоюродной сестрой (о её жизни в Москве я знал от самих Бахтиных). Она удивилась, когда узнала из первых строк биографического очерка, посвящённого М. Бахтину, что авторы очерка, В. Кожинов и С. Конкин, отнесли его к дворянскому сословию. «Нет, — сказала мне Елизавета Тихоновна, — Бахтины дворянами не были. Наши с ними матери — родные сёстры, а их семья считалась мещанской. Мещанской считалась в городе и семья Бахтиных»<sup>15</sup>.

Этот биограф сделал акцент на бахтинских словах из «Разговоров с Дувакиным»: «Вот брат мой изучал родословную, всё это знал, а я плохо знаю». Возможно, старший брат в самом деле повлиял на Михаила Михайловича. . . Причём в бумагах личного архива, оставшегося от Николая Бахтина в Бирмингеме, удостоверяется, что дворянская версия биографии была высказана именно с его слов. Франческа Уилсон, близкий друг Н. М. Бахтина, один из авторов предисловия к его бирмингемской книге, писала в своих воспоминаниях, которые пока не опубликованы: «Он родился в 1896 году в Орле. <...> *«Моя семья — говорил он, — принадлежала к мелкому провинциальному дворянству. Мой отец был гражданским служащим банка и утверждал, что может проследить свою родословную с 14 столетия. Мой дядя был богатым человеком, пекущимся об общественных интересах, он сделал своё имя знаменитым, основав Орловский имени Бахтина кадетский корпус, который был ликвидирован в 1918 году. Мой отец был нечестливым и никогда не был богат, всегда борясь лишь за благополучие своей растущей семьи»*. Николай Бахтин был старшим из пятерых детей»<sup>16</sup>.

В 1924 году, уже за границей, в Париже, Николай написал на русском языке стихотворение, посвящённое брату, где в первой же строке говорится — «делила нас тревожная вражда». Заканчивается этот текст на несколь-

<sup>14</sup> «Диалог. Карнавал. Хронотоп». 1992, № 1, с.110–111.

<sup>15</sup> Конкин С. С. Если обратиться к первоисточникам (К родословной М. М. Бахтина). // The Seventh International Bakhtin Conference. Book II. Moscow: Moscow State Pedagogical University, 1995, с.246

<sup>16</sup> См., например: The Library of the Birmingham University. Special Collection. Additional Papers, File IV, p.6.

ко более жизнерадостной ноте: «Двух разных душ коснётся та же дрожь, / Мой враг и брат; и сквозь вражду и годы / Ты мой привет услышишь и поймёшь»<sup>17</sup>.

Стихотворение это называется «Одному из оставшихся». Таким образом, на первый план выдвигается представление о том, что революция 1917 года и последовавшая за ней эмиграция Николая стали первой трещиной между братьями, хотя и до неё, вероятно, ощущались некоторые проблемы в общении между ними, хотя была, несомненно, и родственная близость. . .

В конце жизни Николай Бахтин уже сожалел о своём участии в белом движении и вступил в английскую компартию, сделавшись сталинистом. Любопытно было бы узнать, как эта перемена сказалась на его «дворянской» самоидентификации. Вот впечатление, высказанное Ф. Уилсон в уже цитированных мемуарах из «Additional Papers» бирмингемского архива Николая Бахтина: «Бахтин, которого я знала как *бескомпромиссно аристократичного* в отношениях, был настолько напуган подъёмом нацистов, что счёл принятие коммунизма единственной альтернативой. Правда, он всегда был крайне *плохим коммунистом*. Он был поэт и чуждался политики. Он был слишком критичен и своеволен (rebellious), чтобы придерживаться партийной линии» (курсив мой — *Н. П.*).

Впрочем, Михаил Михайлович говорил Дувакину, что «английская компартия, она своеобразна: рабочих там почти нет, а лорды и интеллигенция, только»<sup>18</sup>. Однако, по словам английского социолога К. Ньютона, информация о социальном составе Британской компартии обнародовалась партийным руководством лишь дважды, в 1930 и 1931 гг. Об остальных годах приходится судить на основании косвенных данных. Тем не менее К. Ньютон определённо утверждает (р.55): «Люди рабочих профессий составляют наибольшую часть (by far the largest proportion) членов Британской коммунистической партии, и всегда составляли, даже в конце 1930-х годов, когда партия привлекла большое число людей, принадлежавших к среднему классу». В 1935–42 гг. ряды компартии выросли с 5.800 до примерно 50.000, среди вновь вступивших в неё было немало интеллектуалов, но о большом количестве лордов-коммунистов социология умалчивает. «Коммунистом из лордов» Бахтин называет Дувакину жившего «по соседству с нами и тоже в каком-то отношении родства или свойства» известного филолога и критика Д. П. Святополк-Мирского (репрессированного в 1939 году), таким же мог считать себя и Николай Михайлович. . .

Но в этом резком повороте уже отсутствовала естественность, так что у М. М. Бахтина при упоминании о «коммунистах из лордов» сразу же возникла мысль об их стремлении к «экзотике быть непохожим на других и прочем»<sup>19</sup>. Закономерно, что он не принял сталинистской «перековки» брата и, по словам Кожина, оценил её как «деградацию» запутавшегося эмигранта. Кожин рассказывал мне, что в 1963 или 1964 го-

<sup>17</sup>Christian R.F. Some Unpublished Poems of Nicholas Bachtin // Oxford Slavonic Papers. New Series. 1977. Vol. 10. P. 115.

<sup>18</sup>Бахтин М. М. Беседы с В. Д. Дувакиным. . . , с.21.

<sup>19</sup>Бахтин М. М. Беседы с В. Д. Дувакиным. . . , с.21.

ду он привёз Бахтину в Саранск присланную из Бирмингема книгу брата. На следующий день Бахтин, ознакомившись с книгой, по словам Кожина, резко бросил её на стол и сказал: «Русские в эмиграции или ассимилируются или деградируют». Правда, в биографическом очерке, предпосланном книге, о вступлении Н. М. Бахтина в английскую компартию не упоминается. Но об этом, видимо, Бахтину сказал Кожин, и резкая реакция на книгу была вызвана именно этим. Американскому литературоведу Н. Ржевскому Кожин говорил, что «Бахтин отказался хранить дома книгу брата, когда узнал, что последний стал поклонником Сталина в конце своей жизни»<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup>Rzhevsky N. Kozhinov on Bakhtin // «New Literary History», 1994, vol.25, № 2, p.439.



# Архивные разыскания



# Мировой сюжет о пакте с дьяволом

*Р. Г. Назиров*

*Ромэн Гафанович Назиров был историком сюжетов. Приблизительно в 1980-х годах после завершения докторской диссертации «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул», которая будет защищена только в середине 1990-х, учёный задумывает монументальный труд «Превращения сюжетов», в который, судя по планам и наброскам<sup>1</sup>, должны были войти его статьи об эволюции некоторых архаических фабул.*

*Однако законченный труд так и не появился на свет и в архиве Р. Г. Назирова остались только следы работы над большой книгой. Доступным внешнему мир материальным свидетельством несостоявшейся истории сюжетов стали вышеупомянутые статьи<sup>2</sup> и посмертно изданный словарь-справочник сюжетов и типов<sup>3</sup>*

*Публикуемая в настоящем номере ДКХ заметка<sup>4</sup> не повторяет текста ни одной статьи словаря-справочника. Несмотря на кажущуюся идейную близость описываемого в этой заметке сюжета к фаустовской традиции статья «Фауст» в словаре-справочнике гораздо короче и не содержит раскрытых в данном тексте исторических предпосылок (Теофил, Сильвестр II и проч.)<sup>5</sup>. Такой серьёзный подход к систематизации исторических предпосылок в формировании фабульной традиции вполне свойствен учёному, отвергшему возможность простого копирования существующих заметок и написавшему текст заново. Это же может свидетельствовать о существовании замысла более развёрнутой и подробной авторской версии словаря-справочника, которая снимала бы часть претензий к изданной книге<sup>6</sup>.*

*Текст этой заметки записан на отдельном листке и вложен в тетрадь, посвящённую Н. В. Гоголю<sup>7</sup>, поэтому не следует удивляться финаль-*

<sup>1</sup>Опубликованы в: Назиров Р. Г. Из архива учёного // Русское слово в Республике Башкортостан. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. С. 210–217.

<sup>2</sup>Большая их часть републикована в Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010.

<sup>3</sup>Назиров Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012.

<sup>4</sup>АРГН оп. 2, д. 52D, л. 1-23–1-25.

<sup>5</sup>Нужно указать на специальную статью: Гумерова Н. Р. Назировская рецепция Фауста и Фауст Марло // Назировский архив. 2015. № 1. С. 163–171

<sup>6</sup>См. артикуляцию претензий в Комова Т. Д. Р. Г. Назиров. Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник // Назировский архив. 2014. № 1. С. 141–147.

<sup>7</sup>О почти не выраженном в прижизненных публикациях интересе к Гоголю со стороны Р. Г. Назирова приходилось неоднократно писать публикаторам архива. Из числа

ной части текста, показывающей локализацию мирового сюжета на русской почве.

Даже этот небольшой фрагмент способен продемонстрировать глубину обобщений и масштаб историко-литературной панорамы, которую создавал в своих работах Р. Г. Назиров. Соединённые вместе разбросанные по архиву пролегомены к неосуществлённой книге «Превращения сюжетов» могли бы существенно расширить наше представление об исторических механизмах нарративов мировой культуры. Настоящая публикация вносит небольшой вклад именно в этот проект.

Б. В. Орехов

Сюжет о продаже души чёрту широко распространён в мировом фольклоре, откуда он проник в литературу. «Средневековым Фаустом» историки лит-ры называют Теофила, героя старой легенды. Этот киликийский архидиакон VII века продал душу Сатане, чтобы с его помощью очиститься от ложного обвинения, к-рое возвёл на Теофила его епископ. В конце Теофил спасён бдрия заступничеству Пречистой Девы. В VIII в. монахиня Хр-свита Гандерсхаймская написала о Теофиле поэму в латинских гексаметрах; она проявила местами оригинальное и живое воображение, особенно в описании ритуала при дворе Сатаны.

О великом учёном Герберте из Ориийяка (он же папа Сильвестр II) сложилась легенда, что он ради денег и славы продал душу чёрту. В одном из вариантов легенды он в последний момент спасён. Сходная легенда сложилась о Роджере Бэконе. В XVI в. в Германии сложилась легенда о Фаусте; типограф Шпис издал о нём анонимную народную книгу, и Кристофер Марло вскоре написал первую трагедию о Фаусте.

«Польский Фауст» — пан Твардовский, придворный маг короля Сигизмунда.

С течением времени сюжет о Фаусте банализировался и стал кукольной драмой. Лессинг вновь открыл тему Фауста для худож. лит-ры; он имел два палана «Фауста»: 1) der «ganz menschlich», без чёрта, в духе мещанской трагедии; 2) второй должен был следовать образцу старой фабулы. Из второго замысла отдельные сцены сообщены Лессингом в «17. Literaturbrief» (1759); их дополняют сообщения друзей Лессинга. В духе своего просветительского гуманизма Лессинг решил завершить фабулу спасением Фауста, несмотря на его нераскаянную жажду знаний. Он так и не написал этой трагедии, но его идеями воспользовался Гёте.

Главная черта его героя — дух исканий, вечная неудовлетворённость. Das schon im ersten Teil von Goethes «Faust» aufklingende Lebengefühl des «faustischen» Menschen, das O. Spengler hundert Jahre später als Reunzeichen der abendländischen Kultur aufgefaßt wissen wollte, spiegelte sich im 19. Jahrhundert

посмертных публикаций см., например, Назиров Р. Г. Заметки о Н. В. Гоголе. Сновидения // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. 2011. № 1. С. 169–177; Назиров Р. Г. Герои раннего Гоголя // Литературная классика: публикации, комментарии, отражения. Сборник научных трудов. Уфа: Издательство БГПУ, 2012. С. 17–24.

von allem in Leben und Work Lord Byrons, aber auch in der Werken Shelleys, in Dichtungen wie Chamissos Peter Schlemihl, Immermans Merlin, Carlyles Sartor Resartus, Mickiewicz' Madame Twardowska, A. Willbrandts Meister von Palmyra, W. Jordans Demiurgos, R. Hammerlings Homunculus und sogar in den Schauerromanen M. G. Lewis' und C. R. Maturins<sup>8</sup>.

«Melmoth the Wanderer» Мэтьюрина направлен против «Фауста» Гёте и отчасти с ним связан (линия Гретхен → Айседора). С «Мельмотом Скитальцем» связаны «Портрет» Гоголя и «Портрет Дориана Грея» Оскара Уальда.

После трагедии Гёте масса его эпигонов разжижала тему. В более или менее мифических и фантастических фигурах черты Фауста соединялись с чертами Агасфера., Дон Жуана и Прометейя. Но отдельные таланты выступали против Гёте. Так, N. Lenau создал episches Gedicht «Faust», где гётевскому Фаусту противопоставлен полностью оторвавшийся от Бога и природы представитель индивидуалистически-нигилистического мировоззрения.

## «Вечер накануне Ивана Купала»

Гоголь черпал из фольклора. Нечистый даёт людям клады в обмен за их душу. В первой публикации повести это прямо сказано («Отеч. записки», 1830, № 118, с. 255–256); в последующих редакциях Гоголь снял эти строки. Требование «достать крови члчской» в расплату за клад тоже хорошо известно фольклористам.

Овладение кладом через пролитие крови, в иных случаях — крови ребёнка, — эта тема своими истоками восходит к глубокой древности (возникла на греко-римской почве, но достигает полного развития в Византии) и в разных вариациях живёт доньше в фольклоре.

В русском и укр. фольклоре есть и «демон-кладовик», и поверье о цветке папоротника.

Н. С. Тихонравов наиболее убедит-но писал о литературных связях «Вечера накануне И. К.»: Гоголь, Соч., 10-е изд., т. I, с.526 и след. Тихонравов развернул общие наблюдения и замечания Надеждина («Телескоп», 1831, № 20, с. 653). В гоголевской повести, по мнению Тихонравова, мотивы пролития крови ребёнка, появления красного света и полного выпадения из памяти Петруся наиболее сильных впечатлений позаимствованы Гоголем из «Leibeszauber» Тика — под свежим впечатлением только вышедшего русского перевода «Чары любви», журнал «Галатейя», 1830, № 10, с. 157–185; № 11, с. 127–240.

<sup>8</sup>Уже в первой части «Фауста» Гёте нарастающее ощущение жизни «фаустианского» человека, которое О. Шпенглер сто лет спустя понимал как знак западной культуры, отражается в XIX веке в первую очередь в жизни и работе лорда Байрона, а также в произведениях Шелли, в таких стихотворениях как «Петер Шлемиль» Шамиссо, «Мерлин» Иммерманна, «Sartor Resartus» Карлейля, «Пани Твардовска» Мицкевича, «Герой Пальмиры» А. Вильбрандта, «Демииург» В. Йордана, «Гомункулус» Р. Гамерлинга и даже в романах ужасов М. Г. Льюиса и Ч. Р. Мэтьюрина. — перевод О. А. Созиновой

Тихонравов не отметил, что Гоголь мог знать и более ранний перевод повести Тика — «Колдовство» («Славянин», 1827, ч. III, с. 331–350; 370–388).

Заметим, что в гоголевской «готике» дерзкие смельчаки всегда остаются обмануты дьяволом; это народная традиция, не прошедшая через Гёте.

# Теоретические исследования



# Квадрига искусства с электронным возничим

(к онтоэстетике эры коммуникаций)

В. В. Назинцев

И грани ль ширишь бытия  
Иль формы вымыслом ты множишь,  
Но в самом Я от глаз — Не Я  
Ты никуда уйти не можешь.

---

И. Анненский

В классической эстетике «прекрасного и высокого» почему-то считается, что художественное произведение — продукт общения *автора и героя*, а читатель-зритель следит за их борьбой из-за угла, открыв рот. И, как бы упорно Бахтин не настаивал: «взаимодействие автора и героя никогда не бывает действительно интимным взаимоотношением двоих: форма все время учитывает третьего — *слушателя*, — который и оказывает *существеннейшее влияние на все моменты произведения*»<sup>1</sup>, дальнейшее, почти вековое развитие философии искусства, показывает: это был голос «вопящего в пустыне». Активную роль слушателя никто реально признавать не хочет. Какое-то роковое недомыслие и беспамятство.

Но, допустим, их все-таки *трое*: автор, герой и важняк-слушатель, адресат художественного произведения. Тогда неужели со времен Бахтина ничего не изменилось? И в эпоху клонирований и информационных технологий мы по-прежнему будем не замечать того, что и автор и герой, я уж не говорю, адресат, *пронизаны* с ног до головы коммуникативным полем электронных общений. Которое меняет всё: и автора, и героя, и их взаимодействие и статусы, и систему ценностей, и отбор изобразительных средств, и «чувственные пропорции» — всё, всё. Как писал М. Маклюэн: «воздействие технологии происходит не на уровне мнений или понятий; оно *меняет чувственные пропорции, или образцы восприятия*, последовательно и без сопротивления»<sup>2</sup>. То есть, технологии и коммуникации не просто средства и инструменты, не всего лишь *продолжения* и «расширения» человека вовне, они радикально меняют сам мир чувств, нашу душу, наше поведение и социальные взаимодействия. А «наша обычная реакция на все средства коммуникации, состоящая в том, что якобы значение имеет только то, *как они используются*, — это оцененная позиция технологического идиота» (он же).

---

<sup>1</sup>Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии. М.: Лабиринт, 1996. С. 82

<sup>2</sup>Маклюэн М. Понимание медиа. М.: Гиперборей, 2007. С. 22.

Теперь три участника эстетического события барахтаются в электронном желе, почти не в состоянии увидеть друг друга и что-то аутентично со-общить. Ведь их глаза и уши, их «образцы восприятия» — средства массовых коммуникаций (СМК), которые автору задают героя, герою подсказывают, как относиться к автору, а слушатель-адресат вообще не при делах. Он почти исчез. Конечно, он никуда не делся, но его функцию социально-художественной оценки произведения искусства просто и естественно *взяли на себя* медиа-среды. Они теперь, по большей части, решают: кто герой, а кто нет, как его изображать, как слушать-смотреть произведение искусства и проч. Реализован провидческий вердикт И. Анненского: «Та власть маяк, зовет она, / В ней сочетались бог и тленность, / И перед нею так бледна / Вещей в искусстве прикровенность». Так что, радуйтесь и «бледнейте» творцы: в событии эстетического общения засветился независимый *четвертый* участник — люди и средства доставки художественного высказывания, *средства электронной доносимости*. В информэпоху — чуть ли не основные создатели «*подразумеваемых социальных оценок*» (М. М. Бахтин), которые воплощаются в эстетический объект и материальное произведение искусства.

Какова роль этого четвертого «маяка» эстетического события? И как его появление из пучин мира повлияло на эстетический объект и статусы-модусы трех других фигурантов художественного общения? Говоря по-простому: кто везет эстетический возок искусства, и кто им управляет? Или он просто бредет сам собой, куда глядят микроскопы? Вот в чем вопрос.

Категория «подразумеваемой социальной оценки», которую мы только что упомянули, важнейшее понятие, без которого ничего не понять ни в живом общении, ни в эстетике художественного творчества — как прошлых веков, так и особенно, нынешнего. «Ведь поэт выбирает слова не из словаря, а из жизненного контекста, где они отстоялись и пропитались *оценками*. Он *выбирает*, таким образом, *оценки*, связанные со словами, и притом с точки зрения воплощенных *носителей этих оценок*. Можно сказать, что поэт все время работает с сочувствием и несочувствием, с согласием или несогласием слушателя. Кроме того, оценка активна и по отношению к предмету высказывания — герою. . . Особенно важна в литературе роль *подразумеваемых оценок*. Можно сказать, что *поэтическое произведение — могущественный конденсатор невысказанных социальных оценок: каждое слово насыщено ими*. Эти-то *социальные оценки и организуют художественную форму* как свое непосредственное выражение» (везде курсив автора — В. Н.)<sup>3</sup>. Для других искусств роль подразумеваемых социальных оценок еще важнее, чем для одинокого соловья — поэта.

В материнском лоне социальной оценки, «действительной оценки»<sup>4</sup> рождается любое высказывание, а не одно художественное. Видов и типов социальных оценок, скорее всего, так же много, как тех ментальных сообществ, которые их порождают. Разнятся социальные оценки по степени устойчи-

<sup>3</sup>Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии. . . С. 76.

<sup>4</sup>Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч., Т. 1 — М., Русские словари, 2003. С. 35

вости, глубине, отчетливости, тотальности, интенсивности и т. д., взаимопроникая друг в друга и причудливо перекликаясь. Оценка *автора* — это оценка оценки, социальная оценка второго уровня, завершающая, оцеляющая и оформляющая другие оценки: героя и, предполагаемую — зрителя, слушателя. Автор-творец оценивает формой, формой милует и осуждает, ритмом выводит на первые роли или низвергает до глиняных небес.

«Форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию»<sup>5</sup>.

Эти бахтинские идеи — существенное продвижение в понимании природы эстетического общения и творчества. Причем сказанные задолго до М. Маклюэна, Л. Мэмфорда, А. Тойнби, Ж. Эллюля и других титанов коммуникации и антропологии. Но сейчас и они нуждаются в существенной корректировке. Такое впечатление, что сейчас поэт работает не с «согласием и несогласием» слушателя, а с реакциями печатно-электронных «доносителей». Ибо не слушатель уже «воплощенный *носитель* социальных оценок», тем более, «активного ценностного отношения», а технологии и коммуникации. Теперь у них жезл и труба, они признают и развенчивают, дают ход в мир или отправляют под лёд.

И, что может быть всего важнее, теперь у коммуникаций функция «*хоровой поддержки*», без которой художник шагу ступить не может: «Петь голос может только в *теплой атмосфере*, в атмосфере возможной хоровой поддержки, *принципиального звукового не-одиночества*»<sup>6</sup>. И эта смена «системы отопления» радикально меняет конфигурацию художественного события.

СМИ, коммуникации, таким образом, сделали то, что мы давно подспудно хотели и, не сознавая, делали «логикой вещей»: *отобрали* у слушателя-зрителя функцию оценки и поддержки — отныне они *сами* оценивают и *сами* поддерживают, *сами* решают, что достойно или недостойно, что подходит этому зрителю, а что нет. На ум сразу приходит: это некий повтор или дежавю ситуации с «обычной» техникой, которая теперь сама всё решает, и на свой чин делает. Скромно и неуклонно превращая *человека в гипотезу*, в которой технетическая реальность больше не нуждается<sup>7</sup>. То есть коммуникации, не просто *доносят оценки* до автора и, обратным ходом, от автора доносят произведение искусства (ПИ) до созерцателя. Они создают всем атмосферу. Новые духовники на все руки. Трудятся, бедные-электронные, на всех бытийных уровнях, по всем швам и азимутам символа. Но, конечно, самый первый и главный их подвиг — коммуникационный

<sup>5</sup>Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч., Т. 1, С. 314

<sup>6</sup>Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч., Т. 1, С. 231.

<sup>7</sup>Как пишет отец технетики Б. И. Кудрин: «я обращаю внимание на факт, что техносфера, не став ноосферой по де Шардену и Вернадскому, *поглотила* биосферу. . . так что законы техноэволюции *не требуют* «примысливания» человека, но предполагают существование науки, бытие изучающей». Вот так! Человека на трапезу бытия «не требуют, и не примысливают». Но наука, тем не менее, есть. «Что же дальше, маленький человек?».

*челнок* автор-зритель. А точнее — *коммуникативный крест*: автор-герой + зритель-произведение. При этом средства электронной доносимости — средостение этого креста, его энергетический узел и информационный центр. Правда, центр, слава Богу, пока еще не единственный.

Надеюсь, стало ясно: назрели капитальные уточнения бахтинским идеям, бахтинской эстетике в целом.

Мих. Мих. пишет: «Слушатель и герой — постоянные участники события творчества, которое *ни на один миг* не перестает быть событием живого общения между ними»<sup>8</sup>.

А вот представьте себе: «перестает»! И не на миг, а надолго. Между всеми тремя участниками эстетического общения вклинивается деятельный *посредник*, трансформирующий *буфер*: массмедийные системы обработки и донесения. Как самой оценки, так и готового произведения. «Живое общение» *перестает* быть живым, превращаясь в химерическое и виртуальное. Разве можно вообразить «живое общение» между Кинг-Конгом, драконом или графом Дракулой, или еще каким монстром-чудищем Голливуда и нормальным, относительно доверчивым зрителем? Даже между человеком и хоббитом Толкиена?

«Всюду страсти роковые», всюду преломляющие *призмы и буферы* «доносителей»!

СМИ, коммуникации, чья специализация *со-общение*, доставка *берут на себя* бахтинское «общение» эстетических субъектов. *Они и есть* тело и смысл этого «общения», его форма и содержание.

Из-за них, через них общение субъектов искусства становится искусственным!

*Искусственное искусство?! Неужели это возможно?*

Не только возможно, но и, несомненно, обязательно. При этом если следовать бахтинской схеме и архитектонике эстетического, медиа-среды становятся *Авторам* второго уровня (да, да, именно так, с большой буквы!), но уже не эстетического события и объекта, а *онтоэстетического события* и *онтоэстетического объекта*. Какого-то таинственного гибрида жизни и искусства. Таинственного, но живущего и живого. Хотя и не на биологическом субстрате. То есть, *на границе* жизни и искусства нарисовался новый «субъект» (или «объект»? или такие номинации уже недопустимы?), который в *искусственном событии жизни* может и способен занять авторитетную и устойчивую *позицию вменяемости* к классическому событию эстетического общения трех, и к материальному произведению, в особенности. А, как известно, без субъекта, точнее, деятеля подобной «внежизненной активности» невозможно никакое произведение искусства — ни классическое, ни нелинейное и современное. Это даже далекий от эстетики и России М. Маклюэн понимает: «Только так, *стоя в стороне* от какой бы то ни было структуры или средства коммуникации, *можно разглядеть* присущие им принципы и силовые линии»<sup>9</sup>. И далее, замечательно глубо-

<sup>8</sup>Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии. . . С. 76.

<sup>9</sup>Маклюэн М. Понимание медиа. . . С. 18

ко о превращении массмедиа в *гипер-автора* онтоэстетического события: «*формообразующей силой*, заключенной в средствах коммуникации, являются сами эти средства». Вот этот, вооруженный до кремниевых зубов, *гипер-автор* и «разглядывает и формует» нашу троицу прекрасную.

Не станем спорить и слишком задирать Бахтина. Да, по-прежнему «слушатель и герой — постоянные участники события творчества». «Постоянные», но действующие не напрямую, а *преломляясь* через электронную призму массмедиа. «Постоянные участники», почти не видящие того с кем общаются и, но сути, *не знающие*, как, в какой форме и с каким содержанием, а, главное, в каком *тоне* дошло их «со-общение» до другого? Такое общение перестает быть живым, непосредственным — со всеми вытекающими и втекающими следствиями. Разумеется, «живым» в человеческом смысле. А он теперь не единственно возможный. Автор, например, довольно смутно уже представляет, что действительно чувствует и думает его реципиент, какую вынес «социальную оценку» его рукоделию — это же всё донесено и преломлено, вернее сказать, *сконструировано* массмедиа. Как до неё докопаешься?

С оценкой автором *героя*, вроде бы, должно быть яснее и проще, но тоже, «вроде бы». Поскольку лихой герой посредством массовых коммуникаций «овладел автором», то «лицом к лицу, лица не увидеть», в принудительном *клинке с героем*, автор смутно грезит об его рефлексах, интенциях и социальных оценках. А раз так, то нарастает ложь и фальшь, направленные грезы, люсидные сны автора о герое, что не может не ослаблять и улегчать не только содержание, но и общую достоверность, и красоту изображаемого мира.

Бахтин довольно бодро ставит задачу понимания и описания эстетического общения: «Задача социологической поэтики была бы разрешена, если бы удалось объяснить каждый момент формы как активное выражение оценки в этих двух направлениях — к слушателю и к предмету высказывания — герою»<sup>10</sup>. Правда далее он умеряет напор: «но для выполнения такой задачи в настоящее время слишком мало данных». Дело, наверное, не в «малости данных», которых, к слову говоря, не стало за век больше, а в непродуманности фундаментальной проблемы «естественного-искусственного», в границах которой всё и разворачивается. И про которую сейчас даже неясно что и говорить, так всё в ней смешалось и трансформировалось: где искусственное? Что естественное? Кто кому должен полтурика?

А еще непонятно: почему берется «активная оценка» лишь по направлению к слушателю и герою, т. е. оценка их оценок автором, и не берется, в наше время, может быть, не менее важное, обратное направление: от слушателя и героя к автору? Ведь если «живое общение», то и диалог, пусть даже воображаемый, а раз так, то это, прежде всего, диалог оценок и «интонаций» автора с героем-слушателем, и слушателя-героя — с автором. Не только «По направлению к Свану», но и от Свана «По направле-

<sup>10</sup>Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 76.

нию к Прусту». Что отчасти уже в современном искусстве и наблюдается, когда повсеместно стирается различие между автором и человеком с улицы: «разделение на авторов и читателей начинает *терять* свое принципиальное значение. Оно оказывается функциональным, граница может пролегать в зависимости от ситуации так или иначе» (В. Беньямин)<sup>11</sup>. Короче, добрая «куча мала», со слипанием времени, с утратой дистанций и разграничений и, как следствие, с невозможностью каких-либо эстетических поисков человека.

Но самое серьезное, как я уже отмечал, в том, что на обоих направлениях, и туда и сюда, стоят «машины трансформации», *машины шлюзования* смысла и образа — массмедиальные коммуникации, которые и вытаскивают перед оторопевшим автором и «предметами»-реципиентами, как фокусник из рукава, их собственные «активные оценки». Без подобной заемной активности, напрямую, без коммуникаций и технологий, в современной цивилизации автор и слушатель, и даже автор с героем уже в принципе общаться не могут.

Создается впечатление, что теперь задача, поставленная Бахтиным социологической поэтике, совсем не разрешима. Какая-то анонимная плюральность и нелинейная полифония уже не трех, а четырех участников! — с неясными интенциями и гуманистическими возможностями. Но это всё страхи-ужасы слабонервных. Деррида показал, что любой центр (в нашем случае, массмедиа) организующий порядок структуры, сам лишен тех свойств, которые он индуцирует. То есть, у самих современных массмедиа нет ни четкой структуры, ни определенной формы, ни слитного единодушия в онтоэстетическом общении, в их «формирующих» у(на)силиях. Одним словом, это не гомогенный энергоинформационный узел, из которого всем конспирологически управляют и всех принудительно кормят, а сеть, вернее, «распределенный источник» (С. Курдюмов), причем разных СМК. А раз так, то вроде бы есть шанс проскользнуть мимо всевидящего электронного глаза. Или выбрать «свой» узел<sup>12</sup>.

А теперь по порядку, и подробнее, о ролях и конфигурациях.

При всей диалогичности взаимодействия участников художественной системы автор-герой-слушатель, *позиция автора*, его оценка формой преднаходимого содержания, упорствующей познавательно-этической направленности жизни, является самой активной, решающей и завершающей. Ведь «автор — сознание сознания» (Бахтин): он видит, знает, судит и делает то, и тогда, что два других члена не видят, не знают, и не могут. А его, в свою очередь, теперь видит и судит другой, объемлющий, окруженческий *тон-*

<sup>11</sup>Подробнее эта позиция, эта установка эстетического сознания обсуждается в нашей работе Назинцев В. Эрзя и Беньямин в ауре Бахтина // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 2007, №40, с.66

<sup>12</sup>Но сильно обольщаться не надо: овладевшая умственными массами тоффлеровская идея «демассификация масс-медиа» сойдет с листа, если будет носить не чисто технологический и пространственный, но и властный модус — демассификации власти. В противном случае, это лишь технетическое разукрупнение и фрагментация, замена единого массмедийного «тела» — массмедийным «ценозом», для лучшего добывания (до) потребителя.

*автор* — массмедиа! Сознание и рефлексия уже третьего уровня. А больше 3-х уровней, по В. Лефевру, рефлексия невозможна, во всяком случае, неэффективна. Над СМК уже никто и ничто эффективно надстроиться не сможет. Так что всем эстетическим смельчакам и антиглобалистам, воленс-ноленс, а придется крепко призадуматься.

Можно согласиться с Бахтиным, что «автора, героя, слушателя мы все время берем не вне художественного события, а лишь, поскольку они входят в само восприятие художественного произведения, поскольку они являются необходимыми составными моментами его. Это — живые силы, определяющие форму и стиль и совершенно отчетливо ощущаемые компетентным созерцателем»<sup>13</sup>.

Всё это так, всё трио — «составные моменты» художественного произведения, но «составляют» они его сильно по-разному, и с разными последствиями для формы и стиля. В обычном «классическом» произведении искусства автор — главный деятель и «определитель», автор — венец всему. А что до остальных фигурантов, не надо упускать из виду такое серьезное уточнение Бахтина:

«Мы берем только того *слушателя*, который учитывается самим автором, но отношению к которому ориентируется произведение и который поэтому внутренне определяет его структуру, — но отнюдь не ту действительную публику, которая фактически оказалась читательской массой данного писателя»<sup>14</sup>. По номинации О. Мандельштама, берем «провиденциального собеседника».

Но ведь теперь СМИ, вообще коммуникации, именно «*имманентные* участники художественного события, *изнутри* определяющие форму произведения», они отнюдь не внешняя ротозейная публика, которая сегодня одна, завтра другая, с текучими вкусами и предпочтениями. Вот эта «имманентизация» «всего лишь средства» в само существо, в структуру и конфигурацию художественного события — и есть та *новизна* современной художественной архитектоники, которая наконец-то *заставила* себя увидеть. Собственно, коммуникации по своей природе никогда и не были «просто средством», как их квалифицирует и признает обыденная мысль. Просто с определенного момента истории, «логикой вещей» это вышло наружу, и стало видно даже «технологическим идиотам». СМК, почти по определению, форм(ир)уют и публику, во многих моментах, сами являясь этой внешней оценивающей публикой. Но всё же, их роль, как мы уже говорили, намного серьезнее и «эстетичнее», существенно красивее. Это действительно *гиперавтор*, оформляющий и автора, и героя, и слушателя, не говоря уже про произведение. Сила, не только внешняя художественному событию, но и внутренняя, через социальную оценку, или на другом языке, «эмоционально-волевой тон», определяющая архитектонику эстетического объекта. Вот эта *внешне-внутренняя* природа электронных коммуникаций и технологий очень затрудняет их адекватный эстетический анализ, осознание их места,

<sup>13</sup>Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 79.

<sup>14</sup>Там же.

роли и способов связи с другими участниками онтоэстетического события. Они, и деятельная часть жизни, современной технетической реальности и, одновременно, участники «нежизненной» эстетической деятельности, художественного преобразования мира. Говоря более глобально: СМК по способу функционирования, по месту в бытии и в событии эстетического общения, своего рода «конструктивные машины», «техносы» социального бытия, которые продуцируют распределенный, мгновенный электронный *коммуникативный карнавал*, и сами им являются. Подробнее этот круг идей обсуждается в работах<sup>15</sup>.

Чтобы взять на себя роль, вернее, часть роли имманентного собеседника электронные технологии должны *оторвать* автора от его этнокультурной общности, от того социокультурного целого, которое изнутри, «помимо всяких отвлеченных соображений, способно определить его оценки и художественную форму его поэтических высказываний»<sup>16</sup>. И теперь он, автор, будет внутренне ориентироваться и ждать «хоровой поддержки» не только, и даже не столько, от своей *референтной группы* или родного этноса, которые и сформировали содержание его сознания, его тональность, его образ мысли, «динамические стереотипы поведения» (Л. Гумилев) и т.п., сколько от, ставших более авторитетными, средств электронной доносимости. Именно от их социальных оценок он будет теперь трепетать, и жаждать.

Подобный *отрыв автора* от своей социокультурной группы неотвратим и запрограммирован самим фактом появления и деятельной конфигурацией четвертого участника художественного события. Но отрыв и диссоциация от своих этносоциальных сообществ настигает не только автора, но и, еще в большей степени, и *созерцателя*, переходящего чуть ли не в анонимный режим. Вернее, в статус *анонимной публичности*, «мы везде, и нас нигде нет». Даже *герой* прячет уши и косит глаза на электронные технологии, которые отныне определяют его социально-культурный статус и удельный вес. Ведь это они, «доносимости», выдвигают субъекта в *герои*, как, например, современные масс-медиа делегируют судей, ментов и уголовников в главные звезды ток-шоу и неизбывных сериалов. А если герой будет всё-таки артачиться и самодельничать, могут вообще никуда не выбрать.

Таким образом, СМК *размывают* устойчивые позиции и укрепайоны *всех* участников эстетического общения, сдвигая и переконфигурируя их близости, интенции и ценностные статусы. И не на время действия, как в обычном карнавале, а навсегда.

Через что же, по какому каналу доноситель (СМК) может наиболее сильно и прямо воздействовать на художественное произведение, на его форму и содержание, да и на других членов четверицы?

---

<sup>15</sup>Назинцев В. Смеховая синергетика мира // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1, С. 34–60; Нелинейное творчество — карнавал современности? // Матер. междунаро- д. конф. «История идей как методология гуманист. исслед.» 27–30 сент. 2001. СПб.: Альм. «Философ, век», Вып. 18, Ч. 2. С. 247–255. СПб.: Центр истории идей, 2001, и др.

<sup>16</sup>Бахтин-Волошинов М. М. Слово в жизни и слово в поэзии... С. 64.

«Первым определяющим форму моментом содержания является *ценностный ранг* изображаемого события и его носителя — героя, взятый в строгой корреляции к рангу творящего и созерцающего»<sup>17</sup>.

И вот сюда-то, «в ценностный ранг и корреляцию» и вклиниваются системы донесения, по сути, определяя ранги и статусы, как самого изображаемого события, так и его героев. Но не только их, а и самих авторов и созерцателей. Каким образом? А самым простым — явочным порядком: какое событие или человек попали в фокус СМК, стали «изображенным событием», те и паны, и на вершине ценностной иерархии. Так же, как и их авторы, про зрителей я уже и не говорю: «что сунут, то и жри», то и самое ценное и вкусное.

Получается, *самим фактом* предьявления, и донесения уже задается ценностный ранг и статус. Где сейчас в героях ПИ рабочие, колхозники, сталевары или механизаторы? Нету их. Как будто не они составляют материальную основу, костяк жизни страны и глобуса, а олигархи, сотрудники спецслужб, певцы, журналисты и музыканты. Узок круг «революционеров духа», страшно далеки они от народа. Но это никого не смущает. Никого из четверицы искусства в том числе. Ни автора, ни донесителя, может быть, слегка смущает и нервирует лишь одного зрителя. Да и то ненадолго. «Против рожна не попрешь» — это же русско-татарская поговорка на века.

«Царь, отец, раб, брат, товарищ — как герои высказываний — определяют и его формальную структуру. А этот удельный иерархический вес героя определяется в свою очередь тем невысказанным основным ценностным контекстом, в который вплетено и поэтическое высказывание»<sup>18</sup>. «Ху ис ху» в этом «невысказанном основном ценностном контексте» жизни мы уже обрисовали. А вот в создании этого «контекста», а часто, и в прямом его «высказывании», роль коммуникаций и массмедийных искусств трудно переоценить. И они же, как мы уже говорили, и «вплетают» произведение искусства в этот «основной контекст». Сами создали «основной контекст», и сами вплели туда «основной инстинкт». «Сама садик я садила, сама буду поливать».

«Не нужно думать, что современная литература устранила это иерархическое взаимоотношение творца и героя: оно стало сложнее, оно не отражает в себе с такой же отчетливостью, как, например, в классицизме, современную ему социально-политическую иерархию, но самый принцип изменения стиля, в зависимости от изменения социальной ценности героя высказывания остается, конечно, в прежней силе» (Бахтин)<sup>19</sup>.

А мы и «не думаем», дорогой Мих. Мих., мы под этим вполне подписываемся. Мы думаем, что сейчас «социальная ценность героя», может быть, вообще вышла на первый план в произведении искусства. Правда, за самой этой «ценностью» маячит прицепленный к хвосту героя денежный мешок, который почти и определяет эту «социальную ценность». И еще, совсем

---

<sup>17</sup> Там же, С. 79.

<sup>18</sup> Там же, С. 80.

<sup>19</sup> Там же, С. 80.

неотвратимое требование к автору-герою: при всех фабулах и перевоплощениях крепить власть глобального денежного механизма.

До сих пор мы говорили, по большей части, о влиянии СМК на живых участников эстетического события, а также на *форму* и *содержание* художественного произведения, и архитектонику эстетического объекта, почти не затрагивая проблему *материала* произведения искусства. Хотя в этом моменте степень новизны, если не сказать, переворота в художественном событии, от деятельности электронных технологий наиболее заметна и эффективна.

Начнем с того, что материалом ПИ сейчас становится не мертвая природа, а само *тело художника*. Жаждают превращения художника *из творца формы, в материал*. «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил...» такие кафкианские художественные направления как флюксус, скарт, татуировки, перформанс («мысль телом»), кибер-инсталляции Стеларка и т. п. «Боже правый!» - подумал он. Всё это мотивируется возвратом к первозданной тактильности, искренности помимо разума и воли, вновь актуализированным архаическим формам сознания «первобытного человека будущего» (Дж. Зерзан) и проч. «От этого раннего вставания, — подумал он, — можно совсем обезуметь». Естественно, электронные среды и технологии в этом членовредительном возврате художника в Эдем настоящего, играют далеко не последнюю роль. Теперь СМК копошатся на территории «материала», сами становясь материалом, или его частью, наиболее пластично и тактильно воплощающей художественный замысел нового творца.

По В. Савчуку<sup>20</sup>, «современный художник *дистанцирован* и *рефлексивен* по отношению к своему творению». Если воспринимать эти слова серьезно, а не как самооправдание собственной акционистской практики, то куратор говорит о попытке актуального художника стать *гиперхудожником* и, ущипнув себя и подпрыгнув, не дать СМК потеснить себя на авторском пьедестале. Выходит, актуальный художник хочет творить *напрямую* в Божьем мире, оформлять не содержание произведения, а собственную «интересную» жизнь. То есть стать творцом не эстетического, а онтоэстетического объекта. Быть одновременно и творцом, оформляющим этикопознавательные ценности, и гиперавтором, оформляющим еще и жизнь, в которую вплетено его «произведение», а заодно и себя самого. Еще тот смельчак и круговой артист! Говоря по-простому: есть замысел стать Мюнхгаузеном, поднять себя за волосы.

Именно для этого он переходит работать с мрамора и гранита на собственное тело. Но жизнь покажет, если уже не показала, что попытка заместить «электронные доносимости», стать на их царское место гипертворца, в корне порочна и нереализуема. «Каждый сверчок, знай свой шесток». И сколько бы акционистской сверчок не прыгал, и как бы себя не истязал, ему не создать новый шесток, не заместить, и не вытеснить массмедиа. Это даже не конфигурация слона и Моськи. Даже не шопенгауэровской лягушки,

<sup>20</sup>Савчук В. Конверсия искусства. СПб.: Петрополис, 2001, С. 81.

от самомнения раздувшейся до размеров слона, и лопнувшей. А перед этим потерявшей свою способность задорно прыгать. И не только потому, что «ценностное отношение к самому себе эстетически совершенно не продуктивно. Я для себя эстетически не реален. Я могу быть только носителем задания художественного оформления и завершения, но не его предметом — героем»<sup>21</sup>, а в принципе. По самому месту эстетического в архитектонике культуры. А если всё же акционист-перформансист настаивает на таком подходе, то он просто выпадет из мира эстетического. А это бы жаль. «Ведь если бы он в конце концов упал, то разве что чудом не повредил бы себе голову. А терять сознание именно сейчас он ни в коем случае не должен был; лучше уж было остаться в постели!» Отличие массмедиа от акт-художника в том и состоит, что *они могут* балансировать на краю кровати превращений, *на границе* эстетики и жизни, оформляя и завершая эстетический объект, и самого вменяемого художника, а он, ставший теперь *оно* — вряд ли. И на том им спасибо:

«— Поглядите-ка , оно издохло, вот оно лежит совсем совсемдохлое!»  
«Ну вот, — сказал господин В. Савчук, — теперь мы можем поблагодарить бога».

---

<sup>21</sup>Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. . . С. 246.

## Преподавание Бахтина американским студентам

*М. Фразьер*

Колледж Сара Лоуренс

В колледже Сары Лоуренс, маленьком колледже гуманитарных наук неподалеку от Нью-Йорка, в котором я преподаю, я регулярно предлагаю семестровый курс по русскому роману 19 века в переводе, от «Евгения Онегина» до «Войны и мира». Мысль об ознакомлении с русской литературной «классикой», возможно, в особенности с «Войной и миром», моментально привлекает моих студентов. И действительно, я готова утверждать, что в Соединенных Штатах сегодня русская литература XIX века часто воспринимается именно так — как «классическая», как Книги, Которые Нужно Прочитать, и Авторы, Которых Нужно Знать, фундаментальная часть большого наследия европейской культуры; другими словами, в культурном воображении моих англоговорящих студентов, Толстой и Достоевский стоят на одной доске с Шекспиром и Диккенсом, Мелвиллом и Бальзаком. Однако сам по себе обещанный курс оказывается не совсем тем, чего они ожидают.

Первое удивление появляется, когда мы начинаем первое занятие с того, что Толстой настаивал на уникальном пути, по которому пошел русский роман. Вот известный вопрос, который Толстой задает в своем эссе «Несколько слов по поводу книги Война и мир»:

Что такое Война и Мир? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и Мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от Мертвых Душ Гоголя и до Мертвого Дома Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести.<sup>1</sup>

С этим первым чтением мои студенты уже несколько теряют равновесие, потому что становится очевидным, что этот курс даст им в меньшей степени что-то вроде «лучших хитов» русской (и, стало быть, европейской)

---

<sup>1</sup>Tolstoy L. War and Peace / trans. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Knopf, 2007. P. 1217. Все дальнейшие цитаты из Толстого взяты из этого издания и будут приводиться по номеру страницы в тексте.

литературы, а в большей степени прочтение «Войны и мира» как кульминации (по крайней мере по Толстому) конкретной литературной традиции, которая начинается «Евгением Онегиным» и продолжается в «Мертвых душах» и «Записках из мертвого дома». Как я поясняю на этом этапе, на самом деле именно взгляд Толстого на эту традицию диктует выбор текстов, которые мы читаем в ходе курса, вместе с несколькими текстами по моему выбору, обычно «Герой нашего времени», «Дворянское гнездо», «Обломов» и «Записки из подполья». Вторая неожиданность — то, что мы затем обращаемся не к литературе, а еще к литературной критике, сначала к «Эпосу и роману» Бахтина, а затем к разделу, озаглавленному «Дискурс в поэзии и дискурс в романе» из эссе «Дискурс в романе».

Бахтин, конечно, представляет собой краеугольный камень для ученых, занимающихся русской литературой в США, как и в России, и его часто изучают в целом ряде постмодернистских и даже постколониалистских контекстов, в том числе, как отмечает Дейл Петерсон, в рамках изучения африкано-американской литературной традиции, например, в широко известной работе Генри Луи Гейтса младшего *The Signifying Monkey* (Oxford UP, 1988).<sup>2</sup> Бахтина, однако, не часто изучают на младших курсах, и, возможно, еще реже на младших курсах в рамках изучения русской литературы. Проблема заключается не только в определенных трудностях самого Бахтина, включая насыщенный и иногда намеренно эллиптический стиль, но также, как представляется мне, в более значительном и более общем сопротивлении теории (в особенности постмодернистского направления), под знаком которой иногда еще идет изучение литературы в США, прежде всего изучение этой литературы собранной под маркировкой «классической». Моя цель при обрамлении своего курса Бахтиным — осветить определенные аспекты русской традиции оспариванием этого сопротивления теории.

Прочитав этот курс несколько раз, я могу сказать, что Бахтин служит для обеих целей, и мои студенты обычно принимают мою точку зрения, если не сразу, то к концу семестра. Если преподавание Бахтина студентам американских колледжей дает явные выгоды, однако, оно также представляет некоторые затруднения. На самом очевидном уровне, начинать курс по русскому роману девятнадцатого века сильной дозой непростого теоретического чтения — это значит требовать многого от среднего американского студента, и, может быть, это возможно только в контексте моего несколько эксцентричного и элитарного учебного заведения. Мое ограниченное применение Бахтина также требует определенного выбора с моей стороны, и я беспокоюсь о том, чтобы мои, как правило, неопытные студенты не ушли как минимум с упрощенным пониманием бахтинских сложных и даже проблематичных аргументов; лучшее, что я могу сделать в этом отношении — это представить Бахтина (правильно, я считаю) не как авторитет, но как стартовую точку для обсуждения. Тем не менее, разговор представляет свои трудности, и я сфокусируюсь здесь на трех положениях в «Эпосе и романе»

<sup>2</sup>Peterson D. E. *Response and Call: The African American Dialogue with Bakhtin and What It Signifies // Bakhtin in Contexts: Across the Disciplines*. Evanston, IL: Northwestern UP, 1995. P. 89–98.

и «Дискурс в поэзии и дискурс в романе», которые ставят перед моими студентами определенные задачи, а также приносят определенную пользу: место (или его отсутствие) русского романа в этих эссе; различие, которое Бахтин проводит между поэзией и прозой; и наконец бахтинская мимолетная, но тем не менее острая критика автора, венчающего наш курс — Толстого.

Отношение бахтинской теории к литературе, которую мы собираемся читать, непростое. С одной стороны, переход непосредственно от работы одного русского литературного критика (Толстого) к другому (Бахтину) укрепляет для моих американских студентов утверждение Толстого в его «нескольких словах» о том, что внимание к вопросам формы характерно для русского романа, скорее чем для романа вообще. Безусловно, русская литературная традиция девятнадцатого века отмечена постоянной озабоченностью вопросом романа и романистики, и действительно, моя учебная программа четко помогает придать этой озабоченности особую значимость. С другой стороны, если толковать Бахтина в «Эпосе и романе» и «Дискурсе в романе» как комментирующего именно русский роман, это может показаться игнорированием фундаментальных аспектов его работы. В этих эссе, прежде всего, Бахтин намеренно пишет не о русском романе девятнадцатого века (действительно, в частности, в «Эпосе и романе» его примеры из русской литературы немногочисленны и разрозненны), но о романе или даже романистике в европейском пространстве и через европейское время. Я бы также согласилась с такими учеными, как Цветан Тодоров, которые более широко подчеркивают западно-европейские корни бахтинской мысли и прежде всего его в значительной степени непризнанный долг к германскому романтизму.<sup>3</sup> Несмотря на свою собственную работу по Фридриху Шлегелю в частности, и на видимом бахтинском фокусе, я тем не менее готова как минимум отложить обсуждение с моими студентами вопроса европейского романа как целого, и я делаю это по двум причинам.

Первая причина более прагматична. Сопротивление среднего американского студента колледжа вопросам типа «что такое роман?» в основном вытекает из незнакомости; к сожалению, сегодня в большинстве американских школ есть тенденция остерегаться какого-либо формального подхода к литературе в пользу более персональной и эмоциональной реакции. Я также часто, однако, сталкиваюсь хотя бы со следами настоящей враждебности к чему-либо с пометкой «теория». Если я понимаю историю изучения литературы в США правильно, эта враждебность сохраняется в рамках реакции американской академии наук на появление на наших берегах в 1970-х и 1980-х годах (в основном французского) пост-структурализма. Эта реакция была резко поляризована. Многие американские ученые приветствовали пост-структурализм и использовали его методы для открытия новых областей мысли — на самом деле, именно те новые области мысли, которые, как я отметила выше, также привели к тенденции с энтузиазмом исполь-

---

<sup>3</sup>См., например: Todorov T. Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle / trans. Wlad Godzich. Minneapolis: U of Minneapolis P, 1984.

зовать Бахтина. Другие, однако, с таким же энтузиазмом отвергли постструктурализм и теорию вместе с ним, как если бы «теория» была чем-то таким, что Деррида со товарищи пытались наложить на текст, с которым лучше сталкиваться как-нибудь напрямую, без какого-либо посредничества. В то время как к 2010 году обе стороны этого спора (часть того, что в США была окрещена «культурными войнами») значительно смягчили свои позиции, я все еще пытаюсь предотвратить какое-либо сопротивление, находя обоснование теории в фактических текстах, которые мы собираемся читать.

Хотя, как литературовед, я считаю, что любое чтение любого текста в какой-либо ситуации предполагает теорию прочтения, теорию, артикулировать которую — наша задача, я пришла к заключению, что наиболее эффективно позволить русской литературе выполнить эту задачу за меня.<sup>4</sup> От пушкинского «романа в стихах» и гоголевской «поэмы», через лермонтовскую демонстрацию части и целого, гончаровского противопоставления Обломова и Штольца, тургеневского романа об адюльтере, экспериментов Достоевского, так же как и Лермонтова, с игрой литературных и нелитературных форм, и наконец отречения Толстого от того, что он называет «героическими поэмами», русский роман девятнадцатого века столь открыто и очевидно занят вопросами формы, что даже наиболее настроенный против теории студент должен признать ее важность. Представить Бахтина как русского ученого, писавшего в середине двадцатого века, также как человека, извлекавшего свою теорию, как минимум частично, из самих текстов, которые мы собираемся читать, — это значит, опять-таки, предупредить любое возможное сопротивление теории, доказав фундаментальную циркулярность.

Я также считаю, что эта циркулярность действительно существует. Безусловно, Бахтин погружен в западно-европейскую мысль, и также безусловно, его представление романа и романистики и в «Эпосе и романе», и в «Дискурсе в романе» четко основано не только на русской, но и на западно-европейской литературе, от древней Греции и Рима до девятнадцатого века. Несмотря на все эти указания, однако, я не убеждена, что Бахтин в этих эссе на самом деле не говорит именно о русской традиции. Как минимум, и этот аргумент, возможно, наиболее значим для моих студентов, мне представляется очевидным, что бахтинская мысль в этих широко известных и имеющих влияние эссе становится значительно яснее, когда мы берем примеры из русского романа девятнадцатого века.

Я должна признать, что девятнадцатый век — это время, столь же важное, как и русское пространство. Один из значимых эффектов перехода Бахтина от романа к романистике — это отвязать роман от исторического контекста); хотя при этом сохраняется ощущение чего-то нового или более

---

<sup>4</sup>Европейский романтизм, который Лаку-Лабарт и Нанси определяют «теорией самой по себе как литературой или, другими словами, литературой, воспроизводящей саму себя, как она воспроизводит собственную теорию», также служит этому, но его прототипические тексты не привлекают американских студентов в класс так, как это делает русская литература. См.: Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. *The Literary Absolute* / trans. Philip Berard and Cheryl Lester. Albany: State U of New York P, 1988. P. 12.

позднего развития, когда Бахтин говорит о «романистике», он уже не говорит о конкретном жанре, который возник в определенный момент, но об общем элементе, который, по его утверждению, появлялся много раз в ходе развития истории литературы. Даже таким образом, в «Эпосе и романе» повторяются определенные ключевые моменты, связанные с романтизмом (или, как я замечаю своим студентам, роман-тизм, то есть роман-изм в русском и немецком языках). «Особый интерес представляют те области, в которых роман становится доминирующим жанром», пишет Бахтин:

... Это имело место в некоторые периоды эллинизма, в эпоху позднего средневековья и Ренессанса, но особенно сильно и ярко со второй половины XVIII века. В эпохи господства романа почти все остальные жанры в большей или меньшей степени «романизируются»: романизируется драма (например, драма Ибсена, Гауптмана, вся натуралистическая драма), поэма (например, «Чайльд Гарольд» и особенно «Дон-Жуан» Байрона), даже лирика (резкий пример — лирика Гейне).<sup>5</sup>

Если мы помним о романтическом толковании Средних веков, указание Бахтина на «определенный переломный момент в истории европейского человечества: выход его из условий социально замкнутого и глухого полупатриархального состояния в новые условия международных, междуязычных связей и отношений» (11) становится совершенно понятным; если мы подумаем о самом романтизме, мы лучше всего поймем его утверждение о том, что, «когда роман становится ведущим жанром, ведущей философской дисциплиной становится теория познания» (15).

Прочтение «Эпоса и романа» с точкой зрения на русский роман девятнадцатого века в частности служит для этой же цели. Мои студенты в один голос жалуются, что большая часть их затруднений при чтении «Эпоса и романа» вытекает из того, что Бахтин не приводит конкретные примеры того, что он имеет в виду; я бы также отметила, что, когда Бахтин приводит примеры, они часто взяты из древнегреческих и древнеримских текстов, которые мои американские студенты (также как и большинство ученых, изучающих роман, я бы добавила), знают с меньшей вероятностью. Подождите, говорю я своим студентам — примеры будут. Для русского читателя бахтинские аллюзии на «Евгения Онегина» в «Эпосе и романе» почти не нужны. Бахтин приводит одну цитату без атрибуции (14) и оговорку в скобках «(напомню еще раз обнаженно и подчеркнуто романное начало “Онегина”» (27), но ему совершенно не нужно приводить для русского читателя пример «новелизированной поэмы», потому что на ум сразу приходит «Евгений Онегин». В туманном представлении моих студентов об англоязычном литературном каноне, байроновский «Дон-Жуан» даже и близко не занимает такого центрального места, которое «Онегин» столь

---

<sup>5</sup>Bakhtin M. M. *The Dialogic Imagination* / trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981. P. 5–6. Все дальнейшие цитаты из Бахтина взяты из этого издания и будут цитироваться по номеру страницы в тексте.

очевидно занимает для русских, и для американского студента, незнакомо-го ни с тем, ни с другим, аспекты бахтинских аргументов станут ясными только тогда, когда мы обратимся к пушкинскому использованию много-речия или разноречия, его семантической неокончателности, и «особые отношения к внелитературным жанрам» (33) и т.д. По такому же прин-ципу, русскому читателю легче понять утверждение Бахтина о том, что «Трагедия Гоголя есть в известной мере трагедия жанра» (28). Эта мысль также приобретет ясность для моих студентов, когда они прочтут не толь-ко «Мертвые души», но и «Обломова», так же, как «Записки из подполья» поразительно осветят идеи Бахтина по поводу врожденной диалогичности слова в «Дискурсе в романе.»

Так как столь красивы многие формулировки Бахтина в «Дискурсе в ро-мане», даже по-английски, мои студенты борются в этом эссе с другим во-просом, не столько отсутствие примеров, сколько различие, которое Бахтин проводит между дискурсом в поэзии и дискурсом в прозе. «В поэтическом образе в узком смысле», пишет он:

... Слово забывает историю противоречивого словесного осозна-ния своего предмета и столь же разноречивое настоящее этого осознания.

Для художника-прозаика, напротив, предмет раскрывает преж-де всего именно это социально-разноречивое многообразие сво-их имен, определений и оценок. Вместо девственной полноты и неисчерпаемости самого предмета раскрывается для прозаика многообразие путей, дорог и троп, проложенных в нем социаль-ным сознанием. . .” (278).

Также как в «Эпосе и романе», Бахтин устанавливает оппозицию, чтобы пояснить, что он имеет в виду под понятием «дискурс в романе», хотя бы частично, описывая то, чем он *не* является, и это потому, что я нахожу в общем и целом эффективной эту стратегию, что я задаю моим студентам именно эти два эссе. И тем не менее, опять-таки, мои студентды с трудом справляются в «Дискурсе в романе» с тем, чего они не знают.

Мои студенты, я думаю, правильно распознают определенную предвзя-тость в реакции Бахтина на поэтическое как понимаемое узко; даже лите-ратурному профану быстро становится очевидно, что для Бахтина роман не только иной, он также и лучше. Я совсем не пытаюсь отвадить их от этого понятия, скорее наоборот. Это не только правильно, я думаю, но не оказы-вает мысли Бахтина медвежьей услуги признать, что для него роман дости-гает своего полного выражения не только в русской традиции девятнадца-того века, но в Достоевском. В то же время, однако, я знаю, что невежество среднего американского студента в области поэтической формы приводит его или ее к преувеличению предубеждения Бахтина. В моем небольшом, элитном вузе, в степени, которая, быть может, необычна в США сегодня, многие наши студенты не только читают, но и пишут поэзию. По большей части, однако же, они делают это практически без каких-либо знаний по ис-

тории поэтической формы в английском языке и, соответственно со сильным ощущением того, что рифмы и размеры подходят только для детской поэзии и лимериков; если они читали Шекспира, они могут знать, что такое пятистопный ямб, но дальше этого, как правило, ничего не идет. Для поколения, у которого представление об истории англоязычной поэзии редко доходит по времени до 1950-х годов, заявление Бахтина о том, что «*Ритм, создавая непосредственную причастность каждого момента акцентной системе целого . . . умерщвляет в зародыше те социально-речевые миры и лица, которые потенциально заложены в слове*» (298; курсив Бахтина) значит очень немного.

Мои студенты точно читали бы Бахтина по-другому, если бы были лучше знакомы с поэтическими экспериментами британского романтизма; углубление знакомства с «романистическими» инновациями писателей, подобных Байрону и Уордсворту, также предполагало бы как минимум ограниченные знания доромантической англоязычной поэзии. Так как я не могу рассчитывать на знания моих студентов и о том, и о другом, я могу только набросать им краткую историю их собственной литературной традиции и еще раз рекомендовать терпение. Еще раз «Евгений Онегин» прольет свет на аргумент Бахтина, так как Бахтин откроет им уровни значения в Пушкине. Есть английские переводы «Евгения Онегина», в которых предпринята попытка сохранить ритм и размер Пушкина, в особенности перевод Вальтера Арндта, и хоть Арндт, в частности, и был подвергнут Набоковым уничтожительной рецензии, я ссылаюсь на Арндта, чтобы доказать, что «романизация» (и вновь мы это можем назвать Роман-тизацией) является одним из первичных намерений Пушкина. Даже студент, для которого поэзия относительно нова, может понять эффект анжамбемана, особенно когда он прорезается сквозь строфы, и в то время как Арндт никак не достигает такого же эффекта, он оставляет намеки на пушкинскую игру с синтаксическими и ритмическими единицами. Его перевод строф 42 и 43 в Главе Шестой, например, звучит так: «I promise, when the time is due / I will report it all to you, / But not at once»; хоть он и не так тверд, как сам Пушкин в переходе между строфами 15 и 16 в Главе Восьмой, тем не менее Арндт справляется: «As vulgar. And I vainly try . . . I'm very fond of this locution, / But vainly try to render it.»<sup>6</sup> Он также сохраняет известную пушкинскую рифму морозы/розы как snows/rose, и таким образом дает не просто очередной пример метапоэтических уровней, работающих в «Евгении Онегине», но также и возможность поговорить о способах, которыми рифма может служить установлению ассоциации между невязанными в других случаях словами. Шутка Пушкина, хотя бы отчасти, заключается в том, что морозы/розы — это поэтическое клише. В идее по-настоящему оригинального значения, генерируемого только рифмой, однако, мы видим указание на то, что имеет в виду Бахтин, и в полностью положительном смысле, когда он описывает поэзию в ее самой истинной форме как «единое, монологически замкнутое высказывание». (296).

<sup>6</sup>Pushkin A. Eugene Onegin / trans. Walter Arndt. New York: Dutton, 1981. P.158, 202.

Мои американские студенты обычно хотят восставать против того, что они ощущают как предубеждение Бахтина против поэзии в «Дискурсе в поэзии и дискурсе в романе»; любое возможное предубеждение против Толстого в общем и целом проходит мимо них. Поэтому, хотя мне кажется, что моя задача — передать слова Бахтина о поэзии в более нейтральной форме, я наоборот привлекаю внимание к известным колким отношениям Бахтина с Толстым. В «Дискурсе в романе» в целом, российский роман фигурирует гораздо существеннее, чем в «Эпосе и романе», так как Бахтин усиленно ссылается не только на Достоевского, но и на Тургенева; он также более кратко, но часто ссылается на Пушкина (в «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке», а также в «Евгении Онегине») и Лермонтова. Толстой в тех частях эссе, которые мы не читаем, не устаивается таким же вниманием. Бахтин упоминает Толстого в контексте его тенденции использовать в качестве нарративного фильтра «дурачка», или то, что формалисты назовут «новичок», но только чтобы доказать, что во всех этих случаях Толстой всего лишь «воспроизводит старые традиционные романские ситуации» (404).<sup>7</sup> Евангелические тексты в конце «Воскресенья» затем также упоминаются наряду с «безнадежными попытками Гоголя и Достоевского» (344) как примеры поражения мнимого «авторитетного» романного дискурса. С другой стороны, тогда как в отрывке «Дискурса в поэзии и дискурсе в романе», который мы читаем, приводится меньше примеров из всей русской литературы, Толстой появляется три раза на двадцати пяти страницах.

Очевидно, что для Бахтина Толстой — это романист, который следственно отражает такие элементы, как стратификацию языка в мире, например, в «жаргоне семьи Иртеневых, изображенном у Толстого, со своим особым словарем и специфической акцентной системой» (291). Тогда как в эссе в целом, как и в других работах Бахтина, Достоевский представлен как совершенного романиста, однако, Толстой даже здесь по большей части вырисовывается как романист только как будто против воли. Толстой (наряду с сентименталистами и Шатобрианом), кажется, пытается представлять «прямую и непосредственную интенцию слова», когда этот тип «наивности» «невозможен», «ибо и самая наивность в условиях подлинного романа неизбежно приобретает внутренне полемический характер и, следовательно, также диалогизована» (278). «Полемическое» также рассматривается в более продолжительном указании на Толстого в абзаце, посвященном «двум линиям диалогизации», «диалогическое отношение к чужому слову в предмете и к чужому слову в предвосхищаемом ответе слушателя» (183). У Толстого, пишет Бахтин:

Эти две линии диалогизации (в большинстве случаев полемически окрашенной) очень тесно сплетены в его стиле: слово у Тол-

---

<sup>7</sup>Я часто задумывалась, не устанавливает ли Бахтин свою оппозицию по отношению к формалистам, намеренно выбирая сфокусироваться на антитетичном писателе, потому что формалистская стартовая точка — это Толстой (см. Frazier M. Defamiliarizing the Tolstoy of Formalism // Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 44: 2 (August 1998), P. 143–58), он выбирает Достоевского.

стого даже в самых «лирических» выражениях и в самых «эпических» описаниях созвучит и диссонирует (больше диссонирует) с различными моментами разноречивого социально-словесного сознания, опутывающего предмет, и в то же время полемически вторгается в предметный и ценностный кругозор читателя, стремясь поразить и разрушить апперцептивный фон его активного понимания (283).

Мои студенты с готовностью оценивают предвзятый (тенденциозный?) язык («полемический» и «полемически», «больше диссонирует», «поразить и разрушить»), хотя доносимое им значение остается неясным. Я снова прошу их подождать, и мы возвращаемся к этому абзацу, когда переходим к «Войне и миру».

Мое намерение при подчеркивании критических высказываний Бахтина о Толстом и также вместе с Толстым — не представить «Войну и мир» как нечто меньшее, чем полностью «романистическое» произведение. И правда, во многих отношениях я представляю «Войну и мир» именно так, как ее представляет сам Толстой в «Нескольких словах» — как кульминацию романистической традиции в России девятнадцатого века; в любом случае, я ни в коей мере не заинтересована в раздаче рейтингов писателям в зависимости от их принадлежности к «романизму». Я хочу, чтобы мои студенты увидели, что у Бахтина, во всех его блестящих выводах, есть программа, которая не обязательно должна быть нашей. Я также хочу привлечь их внимание к голосу рассказчика в «Войне и мире», по-настоящему выдающийся, и здесь я также считаю полезным *Hidden in Plain View Гэри Сола Морсона*, где Морсон применяет свое многолетнее исследование по Бахтину к изучению «Войны и мира». Поразительно в «Войне и мире», пишет Морсон, то, как часто «в середине выдуманного контекста, где перспектива условно романистична, а язык ироничен, слоист и “многоголосен», нас останавливают некоторые из самых известных высказываний Толстого», как, например: «Двенадцатого июня силы Западной Европы перешли границы России, и началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие» (535).<sup>8</sup> С таким «абсолютным языком», утверждает Морсон, богатый в ином случае диалогизм текста приходит к неожиданной остановке.

Что мне особенно нравится в толковании Морсона — это то, что он после этого не представляет Толстого как романиста вопреки себе. Вместо этого он объединяет Бахтина с небольшим количеством формалистического остранения, чтобы предположить, что Толстой в своих монологических «бомбах» фактически находится в диалоге с романом, как это описывает Бахтин. В наших аудиторных дискуссиях я также довожу до студентов, что если «Войну и мир» и можно прочесть как комментарий к бахтинской идее романа, это связано с тем, что бахтинская идея романа и российский

---

<sup>8</sup>Morson G. S., *Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace»*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1987. P. 9.

роман девятнадцатого века в столь значительной степени совпадают. Другими словами, я еще раз говорю об определенной циркулярности: этот курс дает введение в литературную теорию, а также введение в конкретную традицию, и это связано с тем, что маркером русской традиции девятнадцатого века является ее непрерывная завязанность на вопросах формы.

Этот факт становится совершенно очевидным, когда мы обращаемся к «Войне и миру», вновь к большому удивлению моих студентов. Как я отмечала выше, в степени, в которой мои американские студенты знакомы с любым видом литературной теории вообще, это в общем и целом связано с тем, что они проделали работу в некоторых из новых областей вопросов, открытых пост-структуралистами: афро-американская литература, постколониальная литература, азиатско-американская литература, женские исследования, все относительно недавно сформулированные группировки текстов, в которых есть тенденции отражать голоса, впервые услышанные лишь недавно, в пределах примерно последних 100 лет. Мои студенты не ожидают столкнуться с таким подходом в литературе, который они считают более «классическим», и прежде всего у Толстого. Я думаю, отношение моих студентов к Толстому, возможно, лучше всего подытожено цитатой из Бабеля, которой Ричард Певир открывает свое введение к своему переводу «Войны и мира»: «Когда читаешь Толстого, то [чувствуешь, что] это пишет мир...» (vi); они понимают эту цитату как означающую, что Толстой — это мир, а «Война и мир» совсем не литература. К концу моего курса, однако, студенты видят, как основательно, болезненно литературен Толстой, и как вопросы формы, эпистемологии, значат для него больше всего остального. Я также надеюсь, что они освободились от представления о русской литературе как «классической» раз и навсегда.

Насколько я понимаю, «классика» означает для моих студентов что-то Монументальное, Важное, Книжки, Которые Стоит Прочитать. В то время как я бы безусловно согласилась с тем, что книги в нашем списке для чтения важны и достойны ознакомления, я сильно сопротивляюсь идее монументальности. Конечно, не приносит пользу никакому писателю фиксировать его в закреплённом статусе памятника, и никакая литературная традиция не должна прочитываться в таких стерильных и узких понятиях. Тем не менее, я считаю, читать через призму монументальности — это значит оказывать особую медвежью услугу именно российской литературной традиции. Что показывает мой курс, от Толстого и Бахтина через Пушкина и вновь завершая Толстым (и эта методика сходна с методикой Морсона), — это то, несмотря на свое центральное место в европейском «каноне» сегодня, в свое время русский роман разрушил этот канон, потому что в нем так остро ощущаются различия и маргинальности, которые нашли выражение именно в многоголосости, двойном сознании, диалогичности. Если совсем сжато: не только Бахтин может что-то предложить американским студентам, изучающим сегодня пост-модернизм. Сама русская литература актуальна как ничто другое, и всегда таковой будет.

# Сакральные аспекты литературно-художественного авторства

*И. В. Пешков*

## Проблема генезиса авторства

Основной теоретической проблемой генезиса категории авторства представляется авторство в эпохи до времени его очевидного присутствия в культуре. Возникает некий генетический парадокс. С одной стороны, большинство исследующих этот вопрос соглашаются, что понятие «автор», как и «личность», появилось в европейском обществе в тот момент его истории, когда оно совершало переход от Средневековья к Новому времени. С другой стороны, авторы как атрибуты литературных текстов существуют вроде бы с момента появления этих литературных текстов.

Более того, и для долитературного творчества теория подчас предпочитает исходить из более или менее явного наличия индивидуального авторства, в таком случае произведения фольклора трактуются как плод индивидуальных авторов, как сумма отдельных авторов, в которой главный или первый автор забылся: предполагается, что творчество как таковое не может быть не индивидуальным. Пожалуй, можно назвать авторнизацией. Коллективное же творчество понимается как вариант анонимного авторства<sup>1</sup>.

Эти предпосылки в трактовке генезиса нельзя однозначно соотносить с какой-то литературоведческой или фольклористической школой, они скорее относятся к области коллективного научного (или даже общекультурного) подсознательного современного человека, который не может себе представить творчество в отрыве от отдельного субъекта. Возможно, конечно, что и в древности, в культурной предыстории творческий процесс основывался на единичных материальных носителях (шаманах, сказителях), но это вовсе не значит, что процесс был субъективен или индивидуален. Субъективность и индивидуальность — рефлексии новейших представлений об авторстве.

По этим, модернизирующим прошлые представлениям, литература Древней Греции, вырастая из фольклора, отличается от последнего прежде всего тем, что она авторская: автор наконец-то не забылся, а получил (сохранил в истории) имя. Но по сути дела тот факт, что «автор» получил имя, не свидетельствует еще о том, что он не забылся. Гомер — хороший пример: имя

---

<sup>1</sup> Дискуссию об авторстве в фольклоре см.: С. Ю. Неклюдов. Антитезисы к «Метафизике фольклора» И. П. Смирнова // Новое литературное обозрение. № 52. 2001.

в наличии, а сам автор как раз забылся до серьезных сомнений в его изначальном существовании. Впрочем, слепой певец, воплощенный в каменном портрете, — более чем пример: восприятие нами творчества Гомера по аналогии с творчеством новейших литературных эпох — это принудительная авторизация, приписывание непонятого явления в древнейшем генезисе литературы вроде бы понятному современному явлению (автор). Гомеровский вопрос — частичное осознание некорректности подобного приписывания.

Однако, чтобы понять гомеровский вопрос как частный случай вопроса об авторстве в древние эпохи, требуется особый генетический подход. Как только возникает концепция, охватывающая период исторически больше или географически шире одной эпохи значимость проблемы авторства/неавторства встает в полный рост. Например, из известной концепции «рефлексивно-традиционализма» объективно следует отсутствие категории авторства в обозначенной этой концепцией эпохе. Так, во всех разобранных С. С. Аверинцевым случаях авторство в греко-римской традиции только намечается, причем намечается почти исключительно на фоне иной, ближневосточной традиции, где авторство заведомо и с самого начала подразумевается принадлежащим единому Богу, а человек лишь в той или иной мере передает в книге (в предании) его волю. Аверинцев, конечно, размежевал эти культуры, предполагая, что у греков была индивидуальная ответственность за изготовленный текст, но — по отношению к новоевропейской культуре — и сблизил: и то, и другое есть «рефлексивный традиционализм». Так, ответственность древнего грека за изготовленное произведение сродни клейму ремесленника. Но вряд ли можно считать ее формой литературно-художественного авторства.

Когда С. С. Аверинцев называет в качестве примера сложившихся авторов в классической Греции отцов трагедии, то его анализ не идет существенно дальше самой констатации факта данного авторства (и то не совсем в прямой форме)<sup>2</sup>. И эту практически ничем не мотивированную констатацию можно понять: трудно даже усомниться в том, что любой из образцов высокой аттической трагедии — полноценное произведение художественной литературы: с автором, героем, вычлененными формой и содержанием и т.п. Однако сомнение это сразу же возникает, как только привлекается внимание к самой возможности усомниться.

---

<sup>2</sup>В одной из самых его интересных статей, рассматривающей возможность категории авторства в античности, за отцами трагедии почти прямо признается авторское начало, столь высок престиж аттической трагедии эпохи высокой классики: «греческая литература создала совсем иные жанры, где явление крупной авторской личности оказывалось неповторимым и необратимым событием, изменяющим облик жанра: здесь прежде всего следует назвать трагедию» (Аверинцев С. С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994, с. 121). С тем, что отцы трагедии изменили облик жанра, вернее, даже фактически создали его, спорить не приходится, но создать жанр культового зрелища еще не значит стать автором литературно-художественного произведения. Хотя последнее утверждение и кажется самоочевидным, оно небесспорно и требует серьезных доказательств.

## Были ли у древних греков авторы?

Попытаемся еще раз соотнести с категорией авторства признанных отцов аттической драмы. Эсхил стал творцом трагедии, введя второго актера<sup>3</sup>, то есть к системе монологов-речитативов (а то и арий) актера-«автора»<sup>4</sup>, отраженной аккомпанирующим первому актеру пением хора, добавил возможность агона-диалога непосредственно на сцене (например, в форме стихомифии). Софокл стал сотворцом классической трагедии, введя третьего актера<sup>5</sup>, его изобретением воспользовался и Эсхил<sup>6</sup>, фактически подтвердив право трем персонажам-маскам одновременно находиться на сцене. Кажется вполне приемлемым предположение, что именно эти театральные по существу преобразования, а не то, что Эсхил и Софокл часто (но далеко не всегда) побеждали на ежегодных представлениях тетралогий<sup>7</sup>, сделали их в глазах древних афинян отцами трагедии. И они действительно отцы трагедии как жанра, а вовсе не авторы отдельных трагедий.

Да и в чем, собственно, личная заслуга античных трагиков в работе над литературным текстом драм? Сюжеты заведомо существовали заранее. Существовали главным образом уже в художественной обработке гомеровских поэм, но также и в общей мифологической традиции. Поэтическая техника, преимущественно песенная, тоже была полностью разработана: хоровой дифирамб существовал задолго до трагедии, индивидуальный поэтический мелос технически предопределял речитативные партии героя. Композиционно трагедия повторяла структуру похоронного ритуала<sup>8</sup>. Мы не видим такого момента, когда хорег мог почувствовать себя автором, творцом нового, своего. Да и в принципе задача хорема воспроизводить, оживлять очень старое, а не создавать новое. Изобретать свое в данной ситуации было бы сродни святотатству и социальное окружение хорема, — в конечном счете, зрители трагического действия, — едва ли поддержало бы его авторские чувства, если бы они все-таки возникли. Космос, который должна была сначала разрушить, а потом восстановить трагедия, уже существовал в полисном сознании и не нуждался в индивидуальном авторстве.

<sup>3</sup>См., например: Ярхо В. Н. Софокл. М.: Лабиринт. С. 50. В теории кризисов ментальности этот момент формулируется так: «Взаимопонимание становится коммуникативной проблемой не ранее, чем солист выделится из хора. Этот кризисный слом первоначальной ментальности и запечатлела структура древнегреческой трагедии» (Тюпа В. И. Дискурсивные формации. Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 30).

<sup>4</sup>Известно, кстати, что эту двойную роль исполнял в юности Софокл. См.: Ярхо В. Н. Софокл. С. 47.

<sup>5</sup>«... и на этом греческая трагедия остановилась» (Ярхо В. Н. Софокл. С. 50), то есть больше трех действующих лиц сразу на сцене быть не могло.

<sup>6</sup>Ярхо В. Н. Софокл. С. 51.

<sup>7</sup>Третий (младший) отец греческой трагедии Еврипид вообще реже побеждал, чем не побеждал на Дионисиях и Линнеях.

<sup>8</sup>Современная обобщающая работа по этому вопросу: Ищук-Фадеева Н. И. Драма и обряд. Тверь: ТГУ, 2001. Из классических трудов см. прежде всего: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. Л.: Гослитиздат, 1936; Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923.

Таким образом, с точки зрения представлений того времени, в содержательной структуре трагедии автору не находится места. Не находится ему места и в формальной структуре театрального представления: автор-хореог первоначально не отделялся от первого актера, который, причем именно как первый актер, а не как автор, организовывал все действие. Момент разделения-неразделения этих функций неожиданно, на первый взгляд<sup>9</sup>, находит отражение в «Гамлете», когда герой дает задание Первому актеру подготовить определенное действие, но актер получает от Гамлета не полный текст пьесы, а только отрывок в 16 строк — для внедрения в уже готовый спектакль (2.2.554–556<sup>10</sup>). Соответственно, считать себя автором Гамлет и не собирается. Условно-типологически это момент введения Эсхилом второго актера: в шекспировской сцене на сцене одновременно действуют не более двух персонажей — необходимое и (при наличии хора) достаточное жанровое ядро трагедии.

Если для гамлетовского окружения, для тех, кто посмотрел подстроенный им спектакль, все-таки становится более или менее очевидно авторское начало в лице Гамлета (хотя эксплицитно в трагедии это нигде не выражено), то эсхилоско-софокловско-еврипидовскому зрителю авторское начало хореогов совсем не очевидно. Отцы трагедии скорее сценаристы и режиссеры всего действия, но никак не авторы художественного произведения. Введение второго актера, введение третьего актера ничего не меняет в этом отношении. Античный драматург все равно остается первым актером-администратором (хореогом) или просто хореогом-организатором представления, но не автором.

Не стоит думать, что отсутствие поздней литературоведческой категории личного авторства может как-то принизить значение феномена драмы высокой греческой классики. Не принижает же Библию тот факт, что это не литературно-художественное произведение, а аттическая трагедия пятого века в известном смысле функционально аналогична Священному писанию: о сакральном, литургическом смысле театра Афин писали многие (Вяч. Иванов, О. М. Фрейденберг и др.<sup>11</sup>). Возможно, Библия и греческий театр — просто две разных формы фиксации устного священного предания. Закономерно, что в случае единобожия фиксация осуществлялась в некоей потенциально единой форме (книга), а в случае политеизма фиксация мифов происходила в форме ежегодных (сначала раз в год, позднее по два раза) театральных соревнований между различными «командами» создателей трагических тетралогий (аналог священнодействия с очищением в конце), а также между «командами» создателей комедий (аналог сакрального осмеяния, усиливающего катарсис). Команды имели некую автономию в подготовительной и исполнительской работе в полном соответствии со значени-

<sup>9</sup> А на самом деле вполне закономерно: в процессе возрождения Шекспиром античной трагедии. См. Шелогурова Г. Н., Пешков И. В. Хор ratio в «Гамлете» (Античная трагедия героя Возрождения) // НЛО, 2008. №94.

<sup>10</sup> См.: Уильям Шекспир. Гамлет. Перевод и комментарии И. В. Пешкова. М., 2010.

<sup>11</sup> См., например: И. Ф. Анненский. История античной драмы. Спб.: Гиперион. 2003. С. 48.

ем греческого слова, из корня которого, возможно (правда лингвистически заведомо недоказуемо), через много столетий возник общеевропейский «автор»: *αυτος*: сам, один, вместе, сообща, хотя казалось бы набор значений несколько парадоксальный, но не исключено, что именно в этой парадоксальности и следует искать суть понятия авторства, более глубокую, чем наше представление об авторе как хозяине своего произведения.

## Возрождение Античности и зарождение авторства

Итальянские, а затем и английские гуманисты играют в «авторов» античности, уже в принципе не слишком отличая Гомера от Вергилия, Сенеку от Софокла и т.д., то есть не очень различая в отношении авторства древнюю Грецию и древний Рим. Гуманисты — подражатели Античности, причем от римских подражателей греческой классике их отличают как минимум две взаимосвязанные вещи. Во-первых, они — более или менее осознанно — ищут собственную индивидуальность<sup>12</sup>, подготавливая этим понятие личности в Новом времени, а во-вторых, они — христиане, то есть европейцы, ассимилировавшие ближневосточный опыт единобожия и дополнившие Ветхий завет Новым заветом, который имплицитно включает в себя и новое понимание авторства.

Начнем со второго, потому что это второе было для гуманистов фоновым знанием своей культуры, в отличие от первого, которым они дополняли второе: «Един есть Бог, один Державин» — принципиальная данность для европейских гуманистов: творческое величие Бога и малость претензий того или иного «творца» из человеков.

Идея автора кроется где-то в новозаветном представлении о втором, новом творении. Бог создал небо и землю, и человека как венец своего творения (Ветхий завет), но осмысление авторства мира начинается с неудовлетворенности творца и начала творения **нового** неба и **новой** земли (Новый завет): Иисус в известном смысле, такой же, как и гуманисты, подражатель, но подражатель Богу. Однако по-настоящему подражать Богу, перекраивая мир, возрождая его на иных основаниях, никто иной, кроме самого Бога, не в силах, поэтому вводится представление о двойственности (и даже тройственности, которая нужна, — не исключено, — чтобы скрыть двойственность, слишком близкую мифологическому политеизму) самого Бога.

Иисус творит новый мир уже не с неба, а с земли и играет не судьбами народов, как ветхозаветный Иегова, а собственной судьбой и жизнью, ибо на земле посланный Богом (сын Божий) не бог, а Человек. Классическое понятие жертвы Б(б)огу превращается в самопожертвование Богочеловека, вернее, самопожертвование человека, этим актом самопожертвования

<sup>12</sup>Ср.: Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

и превращающегося в Бога, утверждающегося в своей божественной сущности!

Сотворить новый мир и умереть в своем творении — разве не это подразумеваем мы, говоря о категории авторства<sup>13</sup>? Разве Толстой в «Войне и мире» не создал целую вселенную и не исчез, не растворился как личность в своем произведении? Что общего между автором этого бессмертного творения и косарем-печником, прародителем целого поколения внебрачных крестьянских детей и т.д. и т.п.? Даже если и есть что-то общее, оно нас мало интересует, когда мы читаем великий роман-эпопею.

То обстоятельство, что в дохристианские эпохи трудно уловить категорию литературного авторства, как — шире — и вообще категорию человека-творца художественного мира, дает возможность решиться на гипотетическое утверждение: чтобы возникло представление о творце и мире, им сотворенном, нужен монотеизм, а чтобы получить представление об авторе-человеке, нужен Христос<sup>14</sup>, совмещающий в себе природу творящую и природу сотворенную. Только такой логический фон дает возможность предполагать появление понятия автора-творца. Поэтому перейдем от отцов трагедии сразу к эпохе после рождества Христова, и не формально-хронологически, а типологически, то есть перейдем к той эпохе, которая сущностно определяла себя как христианская, к Средневековью, причем в момент его высшего развития и одновременно заката — к классическому Ренессансу, поскольку, кроме усвоенного принципа творца-человека (в образе Христа), нужен был еще материал для светского творчества: культурная кладовая Античности.

Уже в эпоху Возрождения поэтика, впервые после Аристотеля начинает понемногу осознаваться не как элемент особого, поэтического стиля<sup>15</sup>, а как элемент изобретения иного мира, специфическим образом связанного с миром реальным, кстати, тоже впервые в этом риторико-поэтическом разделении появляющемся. Не то, чтобы до этого художественная литература творила свою, независимую реальность, а теперь стала отражать реальность наличную, нет: ни той, ни другой реальности до этого момента не существовало. Существовала смешанная сказочно-сакрально-обрядовая реальность, у которой не было, кроме Бога<sup>16</sup>, никакого друго-

---

<sup>13</sup>Заметим, что эта способность автора умереть в произведении, есть нечто противоположное постмодернистской смерти автора, ибо эта способность предполагает и возрождение. Нечто близкое можно найти в концепции М. М. Бахтина: ««Внежизненная активность» автора по отношению к герою, его особая заинтересованность в нем подобны отношению Бога-творца к человеку и обусловлены тем, что внутри самой жизни нельзя увидеть ее итоги — ни фактические, ни смысловые» (Н. Д. Тамарченко. Автор // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 19).

<sup>14</sup>Мы, конечно, все время имеем в виду исключительно европейскую культурную традицию.

<sup>15</sup>Махов А. Е. Европейская поэтика: темы и вариации // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Издательство Кулагиной — Intrada, 2010. С. 19.

<sup>16</sup>А «авторство Бога» — тоже больше метафора, чем определенное понятие. Даже в семи днях творения — Бог показан не столько творцом мира как целого, сколько ремес-

го автора. Более мелкое «авторство» оставалось размыто между случайными, никак не выделенными индивидами<sup>17</sup>. Несколько четче выделялись имена создателей богословских текстов типа Августина<sup>18</sup> или Фомы Аквинского. А в тех жанрах, которые мы могли бы считать более близкими нашему пониманию художественной литературы, в основном фигурируют некие сверхавторские (или доавторские) образования-евангелия, построенные, как показала О. М. Фрейденберг, по типу греческого романа<sup>19</sup> и апокрифы-романы-пасторали как вариации сакральных первоисточников<sup>20</sup>. Таким было преимущественное развитие мира в фактуре письменности, в форме рукописных книг, прежде всего: высоколобое богословие и религиозные тексты смешанных жанров для народа.

Подобный же дуализм высокого и низкого существовал и в устной традиции, которая вдобавок еще совмещала фольклорно-языческие элементы с элементами христианства, начиная с гомилетики его первых веков и кончая мистериями развитого и позднего Средневековья. Кроме рукописной книги, доступной только избранным, мир как таковой существовал в проповеди и молитве, в мистериях и других театрализованных священных представлениях и, насколько можно судить, нигде больше. Мир светский фактически не отделялся от мира Божьего, здешний смертно-плотский мир (со всеми его сохранившимися древними и постоянно вводимыми новыми обрядами) просто был частью пути в мир горний и в этот высший мир

---

ленником-формовщиком основных его составляющих. Кроме того, и общего замысла или плана у Бога не было: «и увидел Бог, что это хорошо», то есть, когда творил, не знал, что получится: хорошо ли выйдет. Далее: герои тоже не всегда Богу подчиняются, приходится изгонять их из рая и предоставлять их самим себе: в поте лица добывать себе пропитание и в муках рожать. Автор-Бог как бы изначально сам участвует в игре своего творения и в этом смысле можно сказать, что он творит вероятностное произведение («играет в кости», вопреки надеждам Альберта Эйнштейна), а вероятностное произведение и литературно-художественное произведение — это разный результат деятельности творца, причем под понятием автор мы обычно подразумеваем того, кто создает завершено-целостное, а не вероятностное произведение. Вероятностное произведение — феномен послитературного времени, времени, в которое мы ускоренным темпом вступаем прямо сейчас.

<sup>17</sup>Формально далеко не все произведения Средневековья были анонимными, однако имя скорее освящало авторитетность книги, а не ее авторство: автор есть функция его культурной нейтральности, растворенности в традиции, а значит его авторитетности (См.: Trigg S. *Congenial Souls: Reading Chaucer from Medieval to Postmodern*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2002, p. 77). Авторитет (*auctoritas*) в таком случае не личная заслуга, а скромное умение опереться на традицию: средневековый *auctor* — принципиально не автор, не говоря о том, что речь в данном случае редко идет даже о подобии художественным произведениям.

<sup>18</sup>См. Баткин Л. М. О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» Блаженного Августина // Баткин Л. М. *Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абеляр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли*. М.: РГГУ, 2000; Баткин Л. М. «Не мечтайте о себе»: О культурно-историческом смысле «я» в «Исповеди» бл. Августина. М., 1993.

<sup>19</sup>Фрейденберг О. М. *Евангелия — один из видов греческого романа* // Атеист. 1930. № 59, декабрь. С. 129–147.

<sup>20</sup>См. Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. М.: Мысль, 1989.

плавно перетекал (некоторые достигали святости при жизни, а все остальные знали об этом). Мир не столько развивался исторически, сколько рос и ждал: частично прорастал в небо (особенно в церковной архитектуре и ее семиотике<sup>21</sup>) в ожидании (или не дождавшись) конца света. Поэтому в средневековом мире не могло быть никаких независимых авторов, а были лишь переписчики и редакторы-дописчики (*auctor'ы*), категории существовавшие до авторства — виды доавторства, которые не всегда четко различаются между собой<sup>22</sup>. По крайней мере, Бонаventura, сформулировавший четыре типа лиц, участвующих в создании средневековой книги, не выстраивает среди них иерархии: *ауктор* не имеет никаких ценностных привилегий перед *скриптором*, хотя последний просто переписывает текст, а первый вносит в него свои добавления. Родовое понятие тут **скриптор** — переписчик, но он может быть и *редактором*, и *комментатором*, и дописчиком, в любом случае не отвечающим нашим представлениям об авторстве. Никто и не подписывался под текстами (текстом), даже если делались большие осмысленные вставки. Дж. Берроу приводит свою мотивировку этому факту (отсутствию подписи): монахи из ближних монастырей и так знали, кто написал, и нужды специально подчеркивать это не было, а в отдаленных районах писавшего скорее всего никто не знал, и поэтому ставить подпись не имело смысла<sup>23</sup>. Нам представляется, что подобные «бытовые» мотивировки излишни: подпись (условие необходимое, но не достаточное для авторства) не ставилась, потому что никто не ощущал себя автором.

Для того, чтобы ситуация с авторством всерьез изменилась, потребовались по крайней мере две вещи, вернее, два зова: зов из прошлого, то есть открытие античной культуры как потенция иной культуры вообще, и зов из будущего, в этом случае скорее вещь: печатный станок. Открытие и распространение печатной фактуры речи — не просто техническая возможность тиражировать написанное, в первую очередь это возможность сохранять найденное для будущего, человек мог теперь не только переписываться с современниками, передавать свои мысли в пространстве (письмо — главная функция письменности, рукописная книга это тоже в сущности эпистола, только большего размера и более широко направленная), но и передавать свое заветное потомкам, в том случае, если надежды на полное или достаточное понимание современников не было.

Расчленившись во времени, мир расчленился и в пространстве: из сакрального космоса начал выделяться для человека реальный мир, заметно отграниченный от мира загробного. Книга Данте могла появиться только в этот момент, поскольку стало возможным представить это топологически: гуманист (то есть в нынешней терминологии филолог-классик) Данте первым отчетливо показал эту картину дихотомически и таким образом своей

---

<sup>21</sup>См. Махов А. Е. Средневековый образ: Между теологией и риторикой. Опыт толкования европейской визуальной демонологии. М.: Изд. Кулагиной, 2011.

<sup>22</sup>Подробнее об этих категориях см.: Minnis A.J. Medieval theory of authorship. Lnd.: Scolar Press, 1984.

<sup>23</sup>Burrow, J.A. (1982) Medieval Writers and Their Work: Middle English Literature and its Background, 1100–1500, Oxford, Oxford University Press. P. 40–46.

«Комедией» сделал большой шаг к авторству<sup>24</sup>, однако, осознав противопоставление миров, он увидел (и показал) все-таки мир загробный, новая, здешняя жизнь у Данте лишь отражение мира нездешнего и одновременно пролог к нему. Обратный вход в новую, собственно здешнюю жизнь скрыт в стиле итальянского языка и факте его применения. «Новый сладостный стиль» и вообще возможность того, что уже было названо им же как новая жизнь («*Vita nuova*»), оказались с высоты «Божественной комедии» под большим этическим вопросом<sup>25</sup>, ответ на который можно было дать только эстетически, но как раз такой эстетики, необходимо включающей в себя категорию развитого авторства, еще не существовало.

Получается, что автор *Божественной комедии* — на самом деле еще не автор. Его писательская индивидуальность еще не стала авторской личностью. Не случайно комедия — Божественная. «Автор» представляет себя в образе смиренного ученика, которому требуется более опытный поводырь, то есть сам Данте даже не напрямую вдохновляется Богом, как творцы Библии, например, а божественную суть передает ему Вергилий, один из литературных богов гуманистов. Это нам может быть страшно увидеть Данте не-Автором, а он сам как раз боится стать Автором и очень вероятно, что именно за тайную авторскую гордость помещает сам себя в Чистилище. Это понятно: провозгласить себя творцом мира (ладно бы художественного, но именно такой оговорки нельзя и сделать: миры еще всерьез не дифференцировались) не просто страшно<sup>26</sup>, а почти невозможно перед лицом главного Творца<sup>27</sup>, а уж тема «Божественной комедии» имеет к Тому прямое отношение. Стоит повторить, что категория художественного мира, в котором можно спрятаться от мира общего и для которого соответственно можно стать автором, тоже еще не сформировалась. М. Л. Андреев, ведущий современный отечественный дантовед, в своей статье 1997 года акцентирует внимание на двойственности образа автора в «Божественной комедии» и приводит к парадоксальному выводу, что в книге существует две, казалось бы, несовместимые поэтики — поэтика истины и поэтика вымысла, по-

<sup>24</sup>См.: Ascoli A. From Auctor to Author: Dante before the *Commedia* // Cambridge Companion to Dante. Rachel Jacoff, ed. 2nd ed. rev. Cambridge UK: Cambridge UP, 2007. Pp. 46–66.

<sup>25</sup>См. рассуждения М. Л. Андреева об этической ответственности, осознанной Данте в связи в историей о Паоле и Франческе, впавших в грех после чтения стихов «нового сладостного стиля» (Путь Данте // М. Л. Андреев. Литература Италии: Темы и персонажи. М.: РГГУ, 2008. С. 25).

<sup>26</sup>Это нам легко говорить, что Данте или, например, Чосер «создал свой... новый мир; он был истинным творцом, хотя мир этот и был вымышленным» (Cherterton G. K. Chaucer. L., 1934, p.19). А тот же Джеффри Чосер в завершении «Кентерберийских рассказов» отрекся не только от них, но и от всех остальных своих по нашим меркам художественных произведений, признал их грехом и покался (см. Дж. Чосер. Кентерберийские рассказы. М., 1996, с 739–740)!

<sup>27</sup>Хотя существует исследование, в котором доказывается, что Данте не только скрыто имитирует Священное писание, но и представляет себя участником создания Божественных текстов (Little S.M. The Sacramental Poetics of Dante's *Commedia*. Notre Dame, Indiana, 2010). Однако это как раз подчеркивает его неавторское отношение к собственному произведению как художественному творению, ему важнее приблизиться к творцу мира, чем стать автором произведения.

скольку «Божественную Комедию» совместно творят поэт и писец. <...> Встреча их в одном произведении, в одном авторском «я» непредставима и невозможна, но она есть, и «Божественная Комедия, где эта встреча состоялась, завершает более чем тысячелетний процесс взаимопроникновения двух основных начал европейской культуры»<sup>28</sup>.

Парадокс этой непредставимой встречи можно, с нашей точки зрения, преодолеть тем, что категорию авторского «я», которую использует здесь М. Л. Андреев, не нужно понимать как развитое полноценное литературное авторство. Потому-то встреча противоречащих друг другу образов автора и возможна, что категории единого авторства, понятия собственно автора художественного произведения еще не существует. Встреча писца и поэта **есть** как факт, но представления о литературном авторстве еще **нет**, оно начинает формироваться (в частности и в особенности у Данте), но еще далеко не сформировалось. Все еще в полной мере не сформировалось оно и в эпоху Шекспира, который не просто боится назваться автором, а заведомо скрывает свое авторство<sup>29</sup>. Подобное действие — прятать имя пишущего — не могло ранее прийти в голову никому в классические Средние века, не могло это прийти в голову и Данте. Это говорит о том, что Шекспир гораздо дальше пошел в осознании категории авторства, он уже не может невинно назвать себя гордецом и оставить свое имя на обложке книги. Одно дело гордиться, что ты приложил руку к послушническому труду и косвенно смирать эту гордость в тексте, а другое дело осознать, что ты замахнулся на авторство, на творение нового!

Не в последнюю очередь простодушная смелость Данте связана с тем, что его труд по своей фактурной сути оставался рукописью, т.е. книгой еще в средневековом понимании: переплетенной рукописью, которая будет переписываться и дописываться другими. Данте просто один из переписчиков вечного христианского сюжета о загробной жизни, в лучшем случае auctor, собиратель всех доступных сюжетов на эту вечную тему. Хотя при этом и поэт.

В прозе во многом сохранил функции переписчика-компилятора Джованни Боккаччо<sup>30</sup>. Эта фигура стоит в одном ряду с Данте, но исторически возникает после него и, если удастся увидеть все еще средневековый характер авторства Боккаччо, то это косвенно подтвердит наши выводы о том, что «последний поэт средних веков, первый поэт Возрождения» все-таки не может считаться автором в понятиях Нового времени.

---

<sup>28</sup> Андреев М. Л. Путь Данте // Литература Италии: Темы и персонажи. С. 30.

<sup>29</sup> Псевдонимный характер имени «Шекспир» может считаться сейчас вполне доказанным фактом, причем фактом, не зависящим от решения шекспировского вопроса. Иными словами, не нужно ждать ответа на вопрос, кто скрывался под псевдонимом «Шекспир» (пусть даже это окажется актер, родившийся в Стратфорде), чтобы понять, что имя Шекспир — это псевдоним. См. подробнее: Пешков И. В. Мировое шекспироведение во внутренних противоречиях и, возможно, накануне решительных перемен // Новое литературное обозрение. 2013. № 2. С. 330–350.

<sup>30</sup> См.: Minnis A.J. Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages (2d ed. 1988). С. 204 (про Боккаччо и Чосера).

В качестве основы для наших выводов возьмем работы о Боккаччо одного из выдающихся итальянских литературоведов Витторе Бранка, уделяя пристальное внимание его книге «Боккаччо средневековый», в историко-культурологическом плане находящейся в русле трудов Жильсона, Хёйзенги, Курциуса, Доусона, Февра, Нарди, совершивших, как подчеркивает сам Бранка, «радикальный переворот в трактовке и определениях культуры Средневековья и Возрождения, пересмотрев старый, все еще распространенный миф о мраке Средневековья и ярком свете новой эпохи»<sup>31</sup>. Уже само название книги Бранка «Боккаччо средневековый» полемически заострено против существовавшей до этого традиции оценки «Декамерона» как книги специфически возрожденческой, чуть ли не антисредневековой, выводящей человека со всеми его достоинствами и недостатками в качестве главного объекта описания. Однако человек Средних веков тоже вполне может быть назван таким объектом, а, по Бранка, для «Декамерона» таким объектом и является<sup>32</sup>. Этот «человек» упакован в сто рассказов десяти рассказчиков.

Бранка убедительно показывает в своей книге, что вся конструкция «Декамерона» столь же очевидно готическая, как и конструкция «Божественной комедии» Данте<sup>33</sup>, однако построение ведется с помощью посюстороннего, а не потустороннего материала.

«Человеческая комедия» Боккаччо как по форме, так и по содержанию продолжает коллективный процесс средневекового творчества: он просто наиболее способный компилятор в ряду многих. И то, что он в своем письме не советует читать эту книгу дамам<sup>34</sup>, тоже говорит, если не о многом, то уж, по крайней мере, о не совсем авторском, в нашем понимании, отношении.

В качестве последнего возрожденческого претендента на звание автора, рассмотрим вроде бы заведомо не автора художественного произведения — Николо Макиавелли, создателя «Государя». Этот «нехудожественный» автор, который тем не менее оказал серьезно влияние на Шекспира<sup>35</sup>, подробно анализируется Л. М. Баткиным с конечным выводом, что «Талант государя по самой своей структуре анонимен. . . этим и уникален»<sup>36</sup>. Чтобы править, по Макиавелли, нужно быть никем, дабы в любой момент оказаться способным стать всем, то есть чем или кем угодно, если нужно. Возникает вопрос, является ли анонимность конститутивным моментом авторства

<sup>31</sup>Бранка В. Боккаччо средневековый. М.: Радуга, 1983. С. 12.

<sup>32</sup>В. Бранка. Боккаччо средневековый. С. 24. Забегая вперед, заметим, что человек в качестве объекта произведения очевидным образом не становится героем произведения, объект это лишь коллективная сумма человеческих казусов.

<sup>33</sup>Такую же готическую конструкцию (только недостроенную) находят в Кентерберийских рассказах исследователи Чосера. См., например: Горбунов А. Н. Чосер средневековый. М.: Лабиринт, 2010. С. 226–232. Переключка в названии книги с книгой Брана, конечно, не случайна и говорит о многом. Аналогия Боккаччо и Чосера приводит нас снова в Англию, к местному предшественнику Шекспира.

<sup>34</sup>Бранка В. Боккаччо средневековый. С. 24.

<sup>35</sup>См., например: Микеладзе Н. Э. Шекспир и Макиавелли. Тема макиавеллизма в шекспировской драме. М.: «ВК», 2005.

<sup>36</sup>Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. С. 215.

и если так, то как это соотносится с личностью автора, которая присуща этой категории несомненно.

Попробуем несколько расчленить проблематику последней фразы. Во-первых, как понимать анонимность, если предполагать, что она присуща авторству в каком-то отношении? Ведь аноним — это автор, скрывший свое имя, или создатель произведения, чье имя забыто. Это уже два разных, хоть и родственных понятия. Что имеет в виду Л. М. Баткин, утверждая, что структуре таланта государя (правителя) в качестве существенного качества присуща анонимность? Правитель не скрывает свое имя и оно не забывается подданными, значит, под анонимностью таланта тут понимается что-то другое. Имя (вернее отсутствие имени) тут просто отражает сущность субъекта: он изначально не добр и не зол, не быстр и не заторможен и т.д. Он открыт обстоятельствам жизни, свободно реагирует на действия подданных: когда надо добр, когда надо быстр или, наоборот, зол и медлителен, когда это диктуется обстоятельствами. Если понимать это как аналогию авторству, то такое авторство в принципе противоположно личности, хотя Баткин рассматривает Макиавелли в качестве одного из возрожденческих путей к личности. Правда путь, ведущий к личности, еще не обязательно к ней приводит, возможно, это тупиковый путь.

В целом здесь речь идет не о той анонимности, о которой мы говорим, применительно к авторству. Пожалуй, эта анонимность аналогична анонимности ветхозаветного Бога, не имеющего индивидуальных качеств. Абсолютный правитель — бог для своих подданных, Макиавелли его не ограничивает этически, а значит он не работает на границах культурных сфер, как автор в рассмотрении Бахтина, и следовательно, макиавеллиевский Государь является искусственной конструкцией, выполняющей лишь одну функцию — властную. Однако эта искусственная абсолютная власть кое в чем подобна авторской, а именно своей венаходимостью. Такой государь одновременно все и ничто по отношению к своим подданным, как и автор по отношению к своим героям.

Однако автор, будучи венаходимым для героев, не теряет своего этического качества. Он сначала мучительно отказывается от себя в борьбе-любви с героем, а потом утверждает себя, создав независимый мир героев. С точки зрения анонимности, это выглядит так, что творец художественного произведения должен отказаться от себя, войти в качество безымянности-венаходимости и в известной мере всеохватности-вседозволенности по отношению к своим героям. Однако параллельным движением является любовное завершение героя и освобождение его от своего влияния: хорошо описанный многими феномен, при котором герой действует как бы самостоятельно, автор не сочиняет жизнь героя, а она течет по своим законам. С рождением произведения рождается и авторское имя, которое может быть омонимично имени так называемого биографического автора (например, случай Достоевского), а может мало чем его напоминать (случай Шекспира). Причем типологически и генетически второй случай является первичным или общим случаем.

## Теория авторства

Постепенно наше исследование подошло к теории. Причем, мы начали с истории вопроса не потому, что это наш методологический принцип: сначала история потом теория. Нет, хорошо было бы сначала определить понятие автора, а потом о нем рассуждать. Но беда в том, что никакого единого сколько-нибудь общеустоявшегося понятия об авторстве в рассматриваемые эпохи не существовало. Для так сказать конкретных авторов действовало в лучшем случае прецедентное право: такие-то имена соотносились с такими-то произведениями. Потом задним числом мы стали переносить на них наши представления об авторстве. И вот тут нас подстерегает вторая беда: мы и сейчас толком не знаем, каковы же наши представления об авторстве. История авторов — огромная, а вот настоящая теория авторства, — мы возьмемся это утверждать, — началась лишь в 20-х годах прошлого века, в работе М. М. Бахтина «Автор и герой. . . ». Хотя сама работа осталась без названия, ее именование в публикации 70-х годов верно передает суть работы: автор — это тот, кто имеет дело с героем создаваемого литературно-художественного произведения, автор определяется не просто произведением, а произведением, в котором есть адекватный автору герой. Не будем глубже уходить в теорию Бахтина по этому вопросу, а рассмотрим лишь ее источники в аспекте темы нашей статьи.

Самые близкие бахтинской концепции авторства отечественные источники обнаруживаются в богословско-философской традиции рубежа прошлого и позапрошлого веков, их и проанализировал Н. Д. Тмарченко. В главе «Проблема автора: теологический подход к телеологии произведения» книги ««Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция» раскрывается связь богословских понятий, проработанных в трудах В. С. Соловьева, Е. Н. Трубецкого и др.:

... Источники идей Бахтина об авторе и герое должны быть там, где разрабатывалась категория диалога. Но следует учесть, конечно, и традиционные представления о Боге-художнике и о мире как «произведении» его, уходящие своими истоками, по-видимому, в античность. Оба направления мысли пересекались в «философии всеединства» и поскольку в целом значение русской религиозной философии рубежа веков для Бахтина сомнений не вызывает, особое внимание должны были привлечь такие фигуры, как Вл. Соловьев, Вяч. Иванов, П. Флоренский, А. Белый<sup>37</sup>.

Сразу заметим, что, хотя несомненно традиционные представления о Боге-художнике и о мире как «произведении» учесть надо, в данном контексте термин «художник» не стоит напрямую однозначно связывать с понятием автора художественного произведения. Бог «Ветхого завета», как и боги-олимпийцы греческой мифологии, конечно, устанавливали некий порядок

<sup>37</sup>Н. Д. Тмарченко. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. С. 226.

в мире, первый даже создал его из ничего, но никакой аналогии с авторством тут нет, для авторства нужен герой, без героя — даже Бог не автор, и это совершенно ясно из дальнейшего анализа Тамарченко отечественной богословской традиции и прежде всего трудов Е. Н. Трубецкого. «Е. Н. Трубецкой выдвигает мысль о **взаимном самоопределении** или о *встрече творческих активностей* Бога и мира как о подлинном смысле человеческого *бытия во времени*»<sup>38</sup> — это исходная точка анализа боговоплощения. Творческая активность человека предполагает возможность свободного выбора, без этого «Слово не стало бы ни человеком, ни плотью» (МС, 262). Этот акт свободы философ связывает с ответным «Да будет» Девы Марии, которую Е. Н. Трубецкой считает «высшим выражением души мира»<sup>39</sup>. «К аналогичной идее пришел и Вл. Соловьев — там, где он говорит не о становлении мировой души, а о ее предстоящем только рождении»<sup>40</sup>. Однако есть и принципиальное расхождение: для Трубецкого, по Тамарченко, становящийся мир — «мир внебожественных возможностей», «другое» по отношению к Безусловному. Вот как он определяет эту «другость»: «То, что в Боге есть *субстанция*, то для его *другого* есть *задача*»<sup>41</sup>. Это в какой-то степени можно рассматривать как вариант бахтинских оппозиций данности и заданности, бытия и долженствования.

В конце главы «Эстетика» Трубецкой приводит краткие выводы, которые еще раз подтверждаются в «Заклучении».

1. «Мир должен быть понят как другое по отношению к «Софии»; «умопостижимый корень нашего становящегося мира должен мыслиться не как от века осуществленное бытие, а как возможность, не как субстанция, а как потенция»<sup>42</sup>.

2. «Идеал абсолютной красоты . . . предполагает . . . свободное самоопределение человеческой воли, не вынужденное, а добровольное сотрудничество с Божеством»; «Обоюдная свобода Бога и человека с самого начала была понята здесь < . . . > как возможность двустороннего самоопределения, в котором Бог творит, а человек становится соучастником божественного творческого акта»<sup>43</sup>.

3. «В отличие от учения Соловьева, в котором для человеческой свободы, в сущности, вовсе не находится места, высказанная здесь точка зрения ведет к мирозерцанию энергетическому: ибо она необычайно высоко ценит значение того дела во времени, к которому призвана человеческая свобода»<sup>44</sup>.

Н. Д. Тамарченко обобщает эти выводы, соотнося их с бахтинским подходом: мир для Трубецкого здесь — «существо», т. е. своего рода персонаж,

<sup>38</sup>Н. Д. Тамарченко. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М.: Изд. Кулагиной, 2011. С. 231.

<sup>39</sup>Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Вл. Соловьева. Т. 1–2. М., 1995. С. 262–269

<sup>40</sup>Н. Д. Тамарченко. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. С. 231.

<sup>41</sup>Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Вл. Соловьева. Т. 1–2. М., 1995. С. 272.

<sup>42</sup>Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Вл. Соловьева. Т. 1–2. М., 1995. С. 350, 373

<sup>43</sup>Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Вл. Соловьева. Т. 1–2. М., 1995. С. 354, 378.

<sup>44</sup>Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Вл. Соловьева. Т. 1–2. М., 1995. С. 379.

сущность которого потенциальна и должна реализоваться в итоге его собственного становления, свободного самосовершенствования. В то же время достижение этой цели мыслится как результат божественного творческого акта<sup>45</sup>.

Момент активности Бога-Автора и иерархия участников творческого акта подчеркнуты в «Чтениях о Богочеловечестве» Вл. Соловьевым, который фактически моделирует ситуацию автор-герой при рассмотрении *деятельности Бога* по отношению к «субъекту, воспринимающему это действие», т. е. к «вечному человеку»<sup>46</sup> или же Софии. «Иначе говоря, — продолжает анализ Тмарченко, — в данном случае София — персонаж, протагонист Бога-автора»<sup>47</sup>.

Выше мы заметили, что «без героя — даже Бог не автор» и утверждали, что это можно вывести из анализа богословской традиции (в лице Вл. Соловьева и Трубецкого), проделанного Тмарченко, который предпринял все возможные усилия, чтобы в частности доказать наличие аналогии Бога — *автору* в отечественной традиции, но все аподиктические аргументы заканчиваются на дальних подступах эманации божества в мир через Софию, божественную мудрость, так что Тмарченко приходится доформулировать, что «в данном случае София — персонаж» для Вл. Соловьева, как и «мир для Трубецкого». Эти утверждения, конечно, относятся к категории вероятностного, их трудно полностью как подтвердить, так и опровергнуть. Но, безусловно, даже на уровне метафоры они плодотворны.

Нам представляется, что поиски прямых аналогий Бога и автора художественного произведения могут быть начаты задолго до отечественного богословия, вообще до любого богословия в позднейшем смысле слова, истоки этой аналогии непосредственно в самом «Новом завете». При этом не нужно даже делать дополнительное допущение, что мир — это художественное произведение, допущение явно или неявно противоречащее бахтинской идее разграничения культурных сфер, не предполагающей бытия некоего абстрактного «мира». Евангелие — готовое произведение, да еще не просто художественное, а словесно-художественное. То, что автор этого произведения — Бог, по крайней мере в конечном счете, тоже не нужно специально доказывать, это общее место христианской традиции.

Однако Бог становится автором лишь в том момент, когда героя преднаходит, а не просто порождает из ничего или из себя, эмануруя, например, Софию или всеединство. Именно преднаходит в мире и в качестве своего сына. Христос — эманация Бога (в мире), но и герой в созданном Богом произведении, — «Новом завете», — которое вполне можно считать протоматрицей художественного произведения: во-первых, «Новый завет» потому и новый, что создает свой, новый мир, пусть и с претензией на мир более чем художественный, но ведь и художественный тоже. Во-вторых, в «Четве-

<sup>45</sup>Н. Д. Тмарченко. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. С. 233.

<sup>46</sup>Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 114, 132, 134.

<sup>47</sup>Н. Д. Тмарченко. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. С. 233.

роевангелии» есть Автор и есть рассказчики, разные в каждом из четырех Евангелий. В-третьих, в этом, по выражению О. М. Фрейденберг, «греческом романе» есть действительно новый герой: по-настоящему новый и по-настоящему героический персонаж — спаситель мира.

Бог послал своего сына в человеческий мир, послал как человека, с которым от рождения до смерти происходили определенные события, в этом смысле Бог-отец вступил в этические отношения с Сыном, посылал ангела для его непорочного зачатия, помогал, укреплял и т.п. Сын тоже активно общался с отцом: взывал, молился и пр. Они были в некотором смысле в едином жизненном пространстве.

Как автор «Нового завета» Бог, таким образом, преднаходит героя, а не выдумывает его (такой был бы неубедителен, по слову Бахтина). Затем влагает в голову и уста рассказчиков способность изложить события его жизни. Автор заранее знает о грядущей смерти героя (смерть как способ придания формы в бахтинской концепции) и о его бессмертии, то есть завершает его художественно, любовно обнимая его плоть и душу. Но будучи активным внежизненно Бог оставляет Христу духовную свободу, все принципиальные этические решения герой принимает сам, автор лишь придает им эстетическое завершение, форму.

И главное бахтинское качество Бога в этой художественной деятельности — венаходимость: та абсолютная венаходимость герою, к которой стремится любой автор, как идеал представлена в первом христианском авторе — Боге. Вот Кто абсолютно внеположен миру героя в завершенном художественном произведении, вот Кто точно не является рассказчиком излагаемых событий, вообще полностью оторван от наррации в любом ее понимании, вот Кто преодолевает язык: Новый завет передает одно и то же содержание на любом развитом языке. Мы знаем, что Евангелие писали люди, но автор его — Бог. Евангелисты богодухновенны, но они не авторы.

И при этой абсолютной венаходимости автора в Новом завете отражены и моменты «преднахождения» автором своего героя, отражен сам творческий процесс создания произведения. Это и не может быть по-другому, ведь содержанием книги является как раз это: рождение для мира нового героя, готового погибнуть не за часть мира (родовая этика античного героя), а за весь мир, чтобы объединить его своей гибелью. Причем погибнуть не в борьбе с другим, а в борьбе за другого: пострадать за других, радикально других, не замечающих в себе изначально божественной составляющей. Только так можно попытаться убедить их самих в том, что эта составляющая в них есть, что искра Божия заложена в человеке изначально.

Преднахождение героя венаходимым автором как раз и является ключевым парадоксом автора-творца, принципиально неразрешимым никакой логикой. Лишь Бог как автор способен полностью разрешить этот парадокс, поскольку имеет возможность не только преднаходить содержание будущего произведения, но и одновременно создавать его. Лепить содержание не просто формой завершения, а актом преднахождения: в абсолютном смысле изобретать его!

Герой изобретается как действующее в мире лицо и становится этим лицом с помощью произведения. Таким образом, художественное произведение не замыкается в себе, а становится частью ответственной этической реальности мира, событием нашего мира. Ключевое художественное произведение — ключевое событие мира! Такой эстетически подготовленной этике полностью соответствует бахтинская логика взаимодействия культурных сфер.

Конечно, новозаветную авторскую матрицу трудно назвать теоретическим истоком, Новый завет не научная теория и даже не этическая доктрина, ее создание не определено конкретным временем, это произведение находится в постоянном современном становлении, Бахтин просто продолжил ее становление в своем творчестве, в частности несколько концептуализировал и литературоведчески специализировал отношения автора и героя.

# В сети терминов М. М. Бахтина: теория графов о диалоге, карнавале и хронотопе

*Б. В. Орехов*

НИУ «Высшая школа экономики»

Изучение терминологической системы Бахтина уже имеет свою научную историю. Кажется, самым заметным её эпизодом стало издание «Бахтинского тезауруса»<sup>1</sup>, которое в свою очередь породило оживлённый обмен репликами в периодике<sup>2</sup>. Названными публикациями библиография проблемы, разумеется, не исчерпывается<sup>3</sup>. В этой заметке нам хотелось бы обратить внимание филологического сообщества и - специально — бахтинистики на имеющиеся в распоряжении современной науки методы решения некоторых задач, связанных с анализом текста и, в частности, терминологии.

Среди этого круга методов особенно перспективными нам представляются приложения к терминологии теории графов: см. наши публикации на эту тему<sup>4</sup>. Этот инструментарий позволяет работать с научными моделями, в которых ключевыми элементами являются некоторые сущности, представляемые как узлы (или вершины) графа (сети), а принципиальным свойством моделей является учёт связей между этими сущностями, фиксируемых в модели как рёбра между узлами. Поскольку мы имеем дело с универсальным принципом моделирования, и узлом, и ребром может выступать эквивалент любого реального объекта. В нашем случае мы попытаемся построить такую модель словоупотребления М. М. Бахтина, в которой узлами выступают частотные полнозначные лексемы в его текстах, а рёбра будут отражать частотную совместную встречаемость слов в бахтинских произведениях.

<sup>1</sup>Бахтинский тезаурус: материалы и исследования: сборник статей / ред. Н. Д. Тмарченко, С. Н. Бройтман, А. Садецкий. М.: РГГУ, 1997.

<sup>2</sup>Зенкин С. Н. Испытание тезаурусом (Заметки о теории, 10) // Новое литературное обозрение. 2005. № 72. С. 327–335; Бройтман С. Н. Испытание Бахтиным // Новый филологический вестник. 2006. № 1 (2). С. 199–205; Зенкин С. Н. Обсудим разногласия // Новый филологический вестник. 2006. № 1 (2). С. 206–210; Тмарченко Н. Д. Легко ли пройти такое испытание? // Новый филологический вестник. 2006. № 1 (2). С. 211–215.

<sup>3</sup>См., например, Киржаева В. П., Осовский О. Е. О двух терминах М. М. Бахтина в контексте истории отечественного литературоведения XX века // Филология и культура. 2016. № 1 (43). С. 223–228.

<sup>4</sup>Орехов Б. В. Что может рассказать теория графов о терминологической системе О. М. Фрейденберг // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. № 4. С. 89–98; Орехов Б. В. Гуманитарная терминология как сеть: теория графов о закономерностях научного стиля // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 94–101; Орехов Б. Моделирование терминологического тезауруса работ Р. Г. Назирова о мифологии и истории фольклорных сюжетов // Назировский архив. 2015. № 2. С. 118–131

Построение модели во многом повторяет путь, описанный нами в предыдущей работе на эту тему<sup>5</sup>. Исходным материалом послужил текст, опубликованный в собрании сочинений М. М. Бахтина в 7-ми томах. Этот корпус представляет собой массив в 911366 слов, из которого были изъяты неполнозначные лексические единицы. Финальный объём анализируемого текста после удаления служебных слов составил 542878 словоупотреблений. Словоформы этого корпуса автоматически приведены к своей начальной форме, и на таком образом обработанном материале построена сетевая модель. Узлами сети стали употреблённые М. М. Бахтиным лексемы, а связь (ребро) между ними регистрировалось в том случае, если эти лексические единицы встречались в его текстах на расстоянии 5 слов друг от друга не менее пяти раз. Узлы без рёбер в сеть не включались<sup>6</sup>.

Как показали предыдущие исследования, узлами сети при таком моделировании становятся прежде всего важнейшие для системы автора термины. Но этот подход позволяет включить в модель не все интересующие исследователей единицы: Бахтин мог говорить (и мы знаем, что говорил) о чём-то в форме заметок, конспективно, эпизодически упоминая интересующие его понятия. Таким образом, метод предполагает количественный порог, отсекающий некоторые термины, но не по принципу частотности их употребления, а по принципу интенсивности их взаимодействия друг с другом. Иными словами, термины представлены именно как система, то есть приоритетным становится их взаимное функционирование в тексте.

К сожалению, сеть, построенная на таких основаниях, игнорирует временные различия в употреблении терминов, что не мешает построить несколько графов, каждый из которых отражал бы только тексты определённого периода, что, однако, выходит за рамки предлагаемого исследования. С течением времени автор может менять понятийное наполнение используемых единиц, смещаются акценты, совместная встречаемость слов зависит от тематики текстов. При «отвлечённом чтении» исходных текстов все эти нюансы неизбежно теряются. Однако общую картину терминологической системы эта модель всё же отражает. Граф улавливает реальные отношения терминов в тексте, а именно в конкретном текстовом словоупотреблении овеществляется потенциальная семантика. На этой идее основан, в частности, востребованный в прикладных лингвистических разработках дистрибутивный анализ, то есть метод исследования, который основан на изучении окружения единиц текста<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>См.: Орехов Б. В. Гуманитарная терминология как сеть // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 94–101.

<sup>6</sup>Исключение составили так называемые «петли», то есть случаи, когда некоторый термин может встретиться 50 и более раз рядом с самим собой.

<sup>7</sup>Harris Z. Distributional structure // Word. 1954. N 10 (23). P. 146–162 и мн. др. О компьютерных перспективах см. Schutze H. Dimensions of meaning // Proceedings of Supercomputing'92. 1992. P. 787–796 и др.

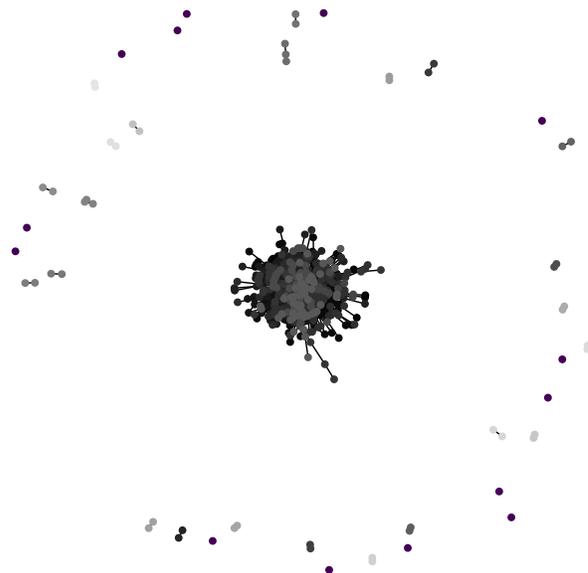


Рис. 1: Терминологическая сеть М. М. Бахтина

Описанный подход позволил построить терминологический граф<sup>8</sup> М. М. Бахтина. В сети оказалось 710 узлов. Её структура видна на рис. 1: сеть имеет плотное центральное ядро, внутри которого мы наблюдаем высокую связность, а также несколько обособленных от этого ядра небольших «островов» с невысоким числом (от одного до трёх) устойчиво соединённых вершин. Такая структура должна интерпретироваться как наличие в языке Бахтина готового понятийного набора, много раз воспроизведённого текстуально как целостная лексическая система.

Рассмотрим сначала автономные кластеры, не входящие в центральное ядро. С одной стороны, это такие сочетания, как «князь» и «Мышкин»,

<sup>8</sup>Строго говоря, получившийся в результате граф не именно терминологический, а граф словоупотреблений М. М. Бахтина. В то же время несомненно, что в качестве его узлов (и что важнее — в качестве конструктивно наиболее значимых его узлов) большей частью мы находим именно те лексические единицы, которые несомненно должны быть признаны терминами. Статус остальных слов, попавших в граф, по всей видимости, должен быть определён как окказиональные термины, имеющие такое положение именно в системе М. М. Бахтина.

«Настасья» и «Филипповна», «Фёдор» и «Павлович», «дон» и «Кихот» то есть устойчивые двусловные обозначения персонажей. Сюда же примыкает кластер «преступление» и «наказание», очевидным образом указывающий на название романа Ф. М. Достоевского. В модели эти имена оказались изолированы от прочей понятийной системы, то есть остались концептуально нейтральными. С другой стороны, в этом обособленном ряду мы видим кластеры, образованные устойчивыми сочетаниями, репрезентирующими научный стиль М. М. Бахтина, но состоящими из однозначных слов и поэтому не исключёнными в процессе предобработки: «подлежать», «никакой», «сомнение» («не подлежит никакому сомнению»); «служить», «цель» («служить цели»); «вполне», «понятно» («вполне понятно»). Список этих фразеологизованных единиц интересен с точки зрения изучения стиля Бахтина, но не его понятийной системы. В этом же ряду должны рассматриваться словосочетания «удельный вес» и «исходный пункт», также частотные в текстах Бахтина, а лексемы, из которых они состоят, также составляют автономные группы узлов сети.

Наконец, третью группу обособленных вершин графа составляют сочетания действительно концептуально значимых единиц: «индийский» и «чудо», «гуманитарный» и «наука», «добро» и «зло», «исповедь» и «самоотчёт», «бренный» и «хвалебный», «эстетически» и «значимый». Их выделение из ядра сети отчётливо иллюстрирует судьба кластера «индийский» и «чудо», возникшего, разумеется, благодаря пятой главе «Творчества Франсуа Рабле и народной культуры средневековья и Ренессанса», где индийским чудесам как источнику гротескно-телесных образов посвящён целый параграф. Однако несмотря на наличие такого цельного понятия в бахтинской системе, текстуально она остаётся самостоятельной и не сопрягается с другими частями концептуальной схемы. Действительно, параграф об индийских чудесах в композиции книги стоит особняком, как важный, но обособленный элемент историко-литературных рассуждений.

Особенное место занимают самостоятельные узлы сети, связанные только с самими собой, то есть встречающиеся в текстах достаточное число раз в соседстве со своими повторениями, но не в текстуальной близости ни с какими другими словами, составившими вершины терминологического графа: «память», «истина», «бог», «спор», «сцена», «порог», «сон», «новелла», «случайный», «мистерия», «толпа», «любовь», «миф». Эти изолированные в бахтинской системе понятия также появляются из самодостаточных текстовых фрагментов, посвящённых, главным образом, одному историко-литературному или философскому сюжету, репрезентированному этой лексемой, как, например, несколько абзацев о мистерии в третьей главе «Творчества Франсуа Рабле».

Обычно сетевой анализ (как часто называют практическое приложение теории графов) позволяет получить два типа информации о построенной модели: во-первых, мы можем установить наиболее значимые узлы сети; во-вторых, мы можем установить, каким образом узлы группируются внутри сети, исходя из структуры их связей.

Рассмотрим эти сведения последовательно.

Как наиболее значимые узлы сети осмысляются такие, которые обладают наибольшим значением по шкале центральности и нагрузки. Это количественные, вычисляемые характеристики вершин графа, которые зависят от числа и качества рёбер в модели. Принято считать, что центральность узла — это его способность быть «несущим» для всей конструкции (то есть его удаление приведёт к разрушению системы), а нагрузка — это способность участвовать в связях между разными элементами системы (то есть его удаление приведёт к худшей «проводимости» между частями графа). Вычислив центральность и нагрузку узлов в терминологической системе Бахтина, мы узнаем, какие понятия в ней являются наиболее важными, организующими её внутреннюю связность.

В таблице 1 можно увидеть, что список наиболее центральных и наиболее нагруженных узлов практически совпадает. Естественно, что эти узлы принадлежат к связному ядру графа, состоящему из 648 вершин (см. рис. 2).

Таблица 1: Значение центральности и нагрузки для наиболее значимых узлов сети

<b>Узлы с наибольшей центральностью</b>	<b>Значение центральности</b>	<b>Узлы с наибольшей нагрузкой</b>	<b>Значение нагрузки</b>
образ	0.320	образ	0.228
роман	0.286	роман	0.167
слово	0.252	слово	0.139
мир	0.203	мир	0.079
форма	0.194	форма	0.071
герой	0.181	герой	0.064
язык	0.155	язык	0.053
рабле	0.119	рабле	0.030
отношение	0.102	достоевский	0.026
достоевский	0.101	новый	0.024

Итак, термины «образ», «роман», «слово», «мир», «форма», «герой» и «язык» (в таком порядке) находятся в центре понятийной системы Бахтина, что в практическом смысле означает, что они будут обнаруживаться в ближайшем текстуальном соседстве от любого ключевого для учёного термина. Иными словами, практически никакое концептуально значимое и достаточно пространное рассуждение не сможет обойтись без использования единиц этого ряда. Число соседей в графе для узла «образ» — 227, для узла «роман» — 203, для «слова» — 179. Со столькими идейно насыщенными элементами эти лексемы регулярно взаимодействуют в текстах.

Сетевая модель не сообщает нам ничего о семантике этих единиц (наверняка во множестве конкретных контекстов реализуют себя разные оттенки значения), зато может подсказать точки входа для размышлений о кон-

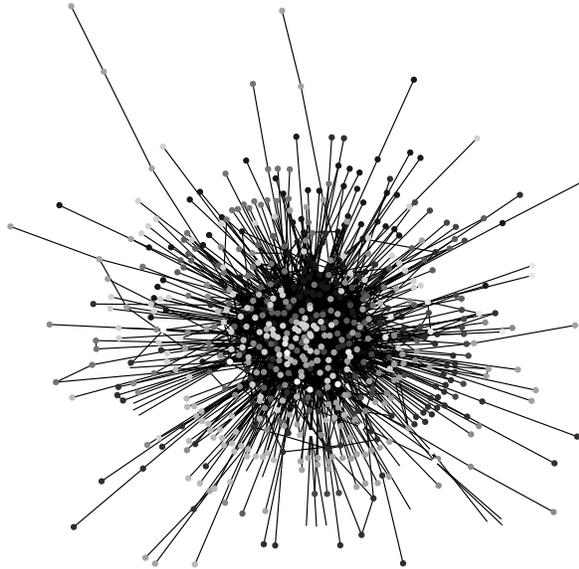


Рис. 2: Ядро понятийной сети М. М. Бахтина

центральном наполнении терминов из «подвала» этого списка. Так, термин «гротеск» имеет общие рёбра только с терминами «романтический» и «образ».

Кажущийся конструктивно важным элементом терминологической системы Бахтина «хронотоп» (этот эффект проявляет себя в том числе и благодаря названию нашего журнала) на самом деле обладает минимумом связей (в терминах сетевого анализа число связей узла называется степенью) внутри графа (см. рис. 3). Это, разумеется, не будет удивлять, если вспомнить, что к обсуждаемому понятию Бахтин обратился только в поздней работе, а не в центральных для его творчества книгах о Достоевском и Рабле.

Разработанные в рамках сетевого анализа автоматические алгоритмы позволяют распознавать внутри графа более тесно связанные друг с другом группы узлов, которые называют кластерами или сообществами. Таких алгоритмов существует много, и качество их работы зависит от структуры

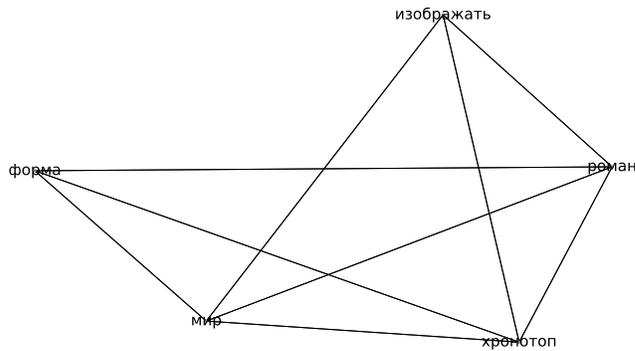


Рис. 3: Подграф ближайших соседей узла «хронотоп»

графа. Например, алгоритм, работающий с нагрузкой рёбер<sup>9</sup> делит 710 узлов на 455 сообществ, в большинстве которых единственным участником остаётся всего один термин, а существенная часть ядра сети оказывается «слеплена» в один большой кластер из 139 лексем, который по-прежнему остаётся для исследователя неструктурированным.

Несколько более эффективно действует алгоритм многоуровневой оптимизации модулярности<sup>10</sup>, он выделяет всего 47 кластеров, среди которых 9 крупных, то есть состоящих из нескольких десятков узлов.

К первому относятся термины, описывающие философию поступка: «сознание», «творческий», «ответственный», «конкретный», «этический», «созерцание», «ценностный», «определенный», «объект», «поступать», «возможный», «должный», «акт», «поступок», «эстетический», «деятельность», «событие», «познавательный», «участник», «взаимодействие» и др.

Здесь концентрируются термины, выражающие этическую концепцию Бахтина.

Второй включает, главным образом, лингвистическую терминологию, показывая, тем не менее, с какими общегуманитарными терминами она наиболее тесно соотносится: «переводить», «голос», «общение», «бытовой», «действительность», «чужой», «собственный», «смысл», «риторический», «слышать», «речевой», «мениппея», «мышление», «реплика», «латинский», «сократический», «стиль», «разговорный», «звучать», «персонаж», «жанр», «русский», «произведение», «диалог», «речь», «контекст», «говорить», «поэтический», «лингвистический», «разноречие», «французский», «вульгар-

<sup>9</sup>Описание алгоритма см. в Newman M. E. J., Girvan M. Finding and evaluating community structure in networks // Physical Review E. 2004. 69. P. 026113.

<sup>10</sup>Blondel V. D., Guillaume J.-L., Lambiotte R., Lefebvre E. Fast unfolding of communities in large networks // Journal of Statistical Mechanics Theory and Experiment. 2008 (10).

ный», «предложение», «субъект», «язык», «высказывание», «драматический», «говорящий», «диалогический», «диалект», «монологический», «устный» и др.

Состав кластера хорошо согласуется с лингвистической концепцией Бахтина и даже термин «жанр», традиционно используемый литературоведением, закономерно оказывается в этом ряду благодаря идее «речевого жанра». Обращает на себя внимание, что именно в этом сообществе оказались термины «мениппея» и «персонаж». Первая попала сюда благодаря тесной связи с понятием «жанра», что обращает специальное внимание на множественную категориальную отнесённость этого понятия для Бахтина: жанр одновременно является для него и термином исторической поэтики, и термином лингвистики. Что касается «персонажа», то единственным его соседом в сети является как раз лингвистический термин «речь», что, конечно, отражает и их тесную концептуальную связь со всей идейной конструкцией Бахтина: персонаж воплощается в тексте в первую очередь через речь.

Занятно, что термины «субъект» и «объект» попали в разные кластеры (во второй и первый соответственно), хотя многие другие «парные» термины часто представлены вместе (см. «добро» и «зло» выше). Собственно, в сети они являются соседями (см. рис. 4), но при этом в соответствии с решением алгоритма тяготеют к разным группам вершин.

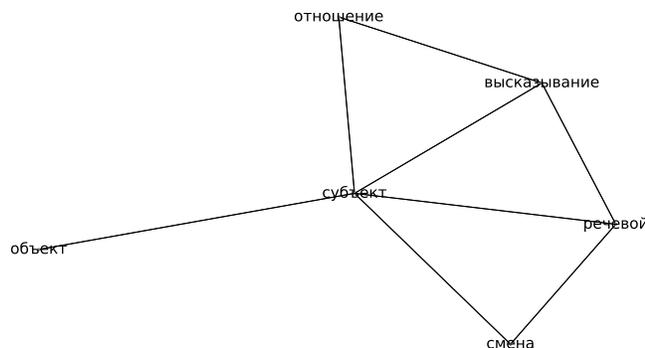


Рис. 4: Подграф ближайших соседей узла «субъект»

Третий кластер объединяет термины, описывающие механизмы карнавализации: «экспрессивный», «текст», «инстанция», «авторитарный», «тема», «площадной», «писание», «прозаический», «стилистика», «праздник», «диалогически», «яркий», «слияние», «хвала», «смысловой», «интонация», «стилизация», «глупец», «поэзия», «эстетика», «священный», «слово», «эмоционально», «шут», «пародийный», «романс», «фамильярный», «дурак», «осел», «брань», «зона», «понятие», «полемика» и др.

Симптоматично, что в этой группе тесно соседствуют термины, относящиеся к сфере текста (собственно «текст», а также «тема», «стилистика», «поэзия»), и относящиеся к сфере уличного карнавала («площадной», «праздник», «шут», «осел»). Органичное взаимопроникновение этих двух «реальностей» для историко-литературной оптики Бахтина вполне естественно.

Следующий кластер объединяет термины попавших в сферу внимания Бахтина мотивов, большинство из которых мы можем отнести к мифопоэтическим: «смерть», «рождение», «страх», «верх», «низ», «обновление», «мотив», «тело», «гротескный», «система», «романтический», «орган», «земля», «начало», «небо», «гротескно», «рот», «стихия», «пир», «встреча», «дорога», «женщина», «космический», «дух», «гигант», «питие», «сатирирование», «драма», «образ», «душа», «война», «игра», «еда», «половой», «мертвый», «подтирка», «пространство», «телесный», «гротеск» и др. Не трудно заметить, что эти лексемы востребованы Бахтиным для описания карнавала у Рабле, и дополняют таким образом предыдущую группу терминов с историко-литературной стороны.

Ещё одно сообщество терминов концентрирует бахтинскую теорию автора: «ценность», «авторский», «слушатель», «героиня», «герой», «точка», «зрение», «носитель», «рассказ», «мысль», «чувство», «автор», «биографический», «самосознание», «читатель», «интенция», «активность», «творец», «идеолог», «изображать», «судьба», «находиться», «созерцатель», «оценка», «рассказчик», «жизненный», «переживание», «позиция» и др. Ещё раз укажем на то, что «персонаж» и «герой» в этой системе не являются синонимами и выражают принципиально разные для Бахтина понятия.

Хорошо интерпретируется кластер, связанный с концепцией полифонического романа: «полифонический», «раскольников», «романный», «идея», «плутовский», «барокко», «комический», «странствование», «роман», «жанровый», «художественно», «достоевский», «ответный», «вопрос», «испытание», «философский», «проза», «художник», «материал», «эпопея», «словесный», «толстой», «теория», «реалистический», «изображение», «рыцарский», «видение», «функция», «идеологический», «эпос», «поэтика», «сюжетный», «личность», «творчество» и др.

Отдельную группу составляют термины бахтинской поэтики: «авантюрный», «зрелищный», «мироощущение», «выражать», «праздничный», «композиционный», «хронотоп», «сюжет», «карнавал», «форма», «раскрывать», «архитектонический», «сатира», «комик», «карнавальный», «характер», «атмосфера», «описание» и др. Несмотря на то, что с разными лексическими составляющими теории карнавала мы уже встречались в других кластерах, сам термин «карнавал» оказался именно в этой группе вместе с «хронотопом», «сюжетом» и «формой».

Два последних кластера имеют менее отчётливый облик. Здесь мы видим ещё одну грань репрезентации теории карнавала, на этот раз с высокой степенью историко-литературного обобщения: «литература», «средневековый», «стадия», «этап», «источник», «проблема», «искусство», «смех», «средневековье», «традиция», «смеховой», «готический», «сервантес», «ев-

ропейский», «возрождение», «ренессанс», «фольклорный», «канон», «шекспир», «античный», «книга», «фольклор», «эпоха», «пародия», «культура», «народный и др.

Наконец, последний кластер не демонстрирует очевидной концептуальной цельности. Кажется, что сгруппированные здесь термины обслуживают другие понятийные зоны бахтинских текстов по остаточному принципу: «объективный», «правда», «знать», «четкий», «картина», «настоящее», «прошлое», «будущее», «теоретический», «плоскость», «социальный», «аспект», «познание», «модель», «глаз», «официальный», «граница», «эпический», «дантовский», «власть», «мир», «абсолютный», «друг», «мировоззрение» и др.

В заключение сравним содержание сети со словником «Бахтинского тезауруса»<sup>11</sup>. Какие термины совпадают в списке словника и среди вершин графа?

Многие предлагаемые в тезаурусе термины состоят из нескольких лексем, а в сети единицей является одно слово. Если разбить составные термины словника на отдельные словоформы, то соответствии узлам графа находит 126 лексем: «авантюрный», «автор», «авторский», «акцент», «амбивалентность», «анализ», «биографический», «большой», «будущее», «верх», «веселый», «вещь», «видение», «внутренне», «внутренний», «возможность», «высказывание», «герой», «говорящий», «голос», «граница», «греческий», «гротеск», «гротескный», «действительность», «действие», «диалог», «доминанта», «драматический», «дурак», «жанр», «задание», «зона», «игра», «идея», «интенция», «интонация», «исповедь», «истина», «исторический», «канон», «карнавал», «карнавальный», «категория», «контакт», «концепция», «кругозор», «культура», «лазейка», «литература», «личность», «материал», «менишья», «мир», «мироощущение», «мистерия», «миф», «мотив», «начало», «необходимость», «низ», «образ», «объект», «оценка», «память», «пародия», «персонаж», «пир», «площадь», «плутовской», «позиция», «полифонический», «постановка», «поступок», «поэтика», «поэтический», «правда», «принцип», «произведение», «разноречие», «рассказ», «рассказчик», «реализм», «речь», «роль», «роман», «романтический», «рыцарский», «самосознание», «свобода», «серьезность», «система», «слово», «смех», «смысл», «событие», «содержание», «сознание», «сократический», «сон», «стилизация», «стилистика», «стиль», «структура», «сюжет», «текст», «тело», «тип», «тон», «точка», «установка», «философский», «фольклорный», «форма», «функция», «характер», «хронотоп», «целое», «ценность», «читатель», «чужой», «шут», «эпопея», «эстетика», «эстетический», «язык».

По всей видимости, эти лексические единицы охватывают понятийное ядро системы М. М. Бахтина как с точки зрения текстового воплощения, так и с рецептивной точки зрения.

Из обращающих на себя внимание терминов, присутствующих в словнике, но не попавших в сетевую модель, отметим следующие: «апперцептив-

<sup>11</sup>Словник «Бахтинского Тезауруса» (проект) / Сост. Н. Д. Тамарченко // Бахтинский тезаурус. М.: РГГУ, 1997. С. 7–16.

ный», «внесюжетный», «время», «выбор», «диалогизирующий», «диахрония», «древнехристианский», «завершенность», «заданность», «заочный», «идеология», «инверсия», «канонизация», «карнавализация», «конструкция», «литературность», «материя», «мезальянс», «модус», «натурализм», «невоплощенный», «незавершенность», «обман», «опредмечивание», «переакцентуализация», «плут», «полифония», «просветительский», «профанация», «редуцированный», «ритуальный», «самокритика», «сентиментальность», «символика», «синхрония», «ситуация», «счастье», «тематика» «трехмерность».

Вместо терминов «плут», «полифония», «карнавализация», «идеология» в сети мы встречаем однокоренные. Значимо отсутствие в сети слова «время» при наличии термина «пространство».

Редакция «Бахтинского тезауруса» в 1997 году констатировала: «Итак, признаемся себе, что мы еще плохо понимаем М. М. Бахтина, не видим его как целое, не овладели его научным языком и системой понятий»<sup>12</sup>. Хочется верить, что движение от непонимания к пониманию в этой сфере может быть поддержано таким мощным инструментом, как сетевой анализ. При определённых в начале исследования степенях свободы в отношении рёбер между узлами графа мы получили довольно общую модель, которая может быть усовершенствована и более тонко настроена. В частности, понижение порога для связи понятий введёт в систему другие, менее частотные термины, позволит установить их соседей (то, что в «Бахтинском тезаурусе» называется «семантическим гнездом») и определить их место при кластеризации вершин.

Но уже сейчас мы можем сказать, что центральными терминами бахтинской понятийной сферы являются «образ», «роман», «слово», «мир», «форма», «герой», «язык», а центральной концепцией, состоящей, в свою очередь из нескольких вполне оформленных автономных частей, — концепция карнавала в литературе Возрождения.

---

<sup>12</sup>Бахтинский тезаурус. С. 5.



Филологический факультет  
Урало-Поволжья



## Предисловие к публикации

*Б. В. Орехов*

НИУ «Высшая школа экономики»

Наука не равнодушна к истории университетов. В последние десятилетия вышло несколько обобщающих трудов на эту тему<sup>1</sup>. Удивительного в этом мало: университет не просто «учебное заведение», это важный культурный центр, моделирующий взгляды и общественные отношения, да и сам он своеобразно преломляет структуру социума.

Много написано и про историю филологических факультетов в старейших университетах. Разумеется, в расчет нужно брать не только официальную «глянцевую» историю, но и гораздо более ценные источники, отражающие собственно человеческий опыт. Например, публикация о бегстве на Запад выпускника филологического факультета Александра Дольберга<sup>2</sup>. В социологии такого рода источники тщательно собираются и становятся основой для качественных исследований, их ценность отрицать невозможно. Чаще всего такие данные собираются в ходе интервьюирования участников событий и используются для реконструкции социальных действий и отношений в специфических сообществах<sup>3</sup>.

В той же социологии (а также антропологии) применяется метод включенного наблюдения, подразумевающий, что ученый участвует в изучаемом действии и таким образом собирает необходимые для научного осмысления данные: «Участвующее неструктурированное наблюдение — важнейший метод полевого исследования, при котором заранее не существует сколько-нибудь жесткого систематического плана»<sup>4</sup>. Многие научные школы или даже

---

<sup>1</sup>Вишленкова Е. А. Казанский университет Александровской эпохи: Альбом из нескольких портретов. Казань: Издательство Казанского университета, 2003; Вишленкова Е. А., Малышева С. Ю., Сальникова А. А. Terra Universitatis: Два века университетской культуры в Казани. Казань: Казанский государственный университет, 2005; Вишленкова Е. А., Галиуллина Р. Х., Ильина К. А. Русские профессора: университетская корпоративность или профессиональная солидарность. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

<sup>2</sup>Из жизни филологов. 4. Опасный беглец [А. М. Дольберг] // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 283–287.

<sup>3</sup>Зусман А., Рождественская Е. Ю. Интервью с бывшим узником концлагеря «Мертвая петля» Ароном Зусманом // Власть времени: социальные границы памяти. М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2011. С. 101–121; Рождественская Е. Ю. Нарративное интервью в отсутствие нарратива: методические следствия для анализа // Социологические методы в современной исследовательской практике: Сборник статей, посвященный памяти первого декана факультета социологии НИУ ВШЭ А. О. Крыштановского [Электронный ресурс] / Отв. ред.: О. А. Оберемко. М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2011. С. 153–157.

<sup>4</sup>Воронков В. Размышления о полевого исследовании (Вместо введения) // Уйти, чтобы остаться: Социолог в поле. СПб.: Алетейя, 2009. С. 9.

целые дисциплины относятся к такого рода подходам: «К минусам здесь, казалось бы, можно отнести то, что исследователь теряет способность концентрироваться на задачах наблюдения. Он утрачивает возможность отстранения, теряет познавательную дистанцию в отношении объекта наблюдения и искажает этим результаты своих наблюдений»<sup>5</sup>. Но у него все же есть защитники, которые находят по-своему убедительные аргументы: «Безусловно, в подобном изложении невозможно избавиться от селективности и субъективно интерпретации фактов <...>. Однако в исследованиях, сделанных в рамках позитивистской методологии, подобная селективность и субъективность тоже, безусловно, присутствует. При этом их непроговоренность маскирует, но не снимает проблему. Я полагаю, что проговоренная субъективность преодолевает субъективность скрытую. Читателю становится понятен весь ход развития исследования и аргументация автора, его способ мыслить и интерпретировать исследуемые феномены. В этом смысле “субъективность” исследователя — условие научной “объективности”»<sup>6</sup>. Можно встретить и развитие этой мысли, сформулированной в заостренном виде: «сила и характер эмоции, испытываемых исследователем в полевой работе, через рефлексию и теоретизацию могут стать вкладом в научное осмысление феномена»<sup>7</sup>.

Таким образом, человеческие, а не официальные и не лабораторные документы вписываются в сферу важных научных источников, таких, которые могут стать едва ли не более информативными и объективными, чем документы, традиционно привлекаемые для создания нарратива.

Вернемся к университетской проблематике. Если мы хотя бы немного отклоняемся от центральной оси и бросаем взгляд на факультеты за пределами традиционной сферы внимания историков университета, дефицит источников становится очевидным. Как устроено преподавание на филологических факультетах провинциальных вузов? Что попадает в фокус внимания студентов, как выстраивается учебный план, система отношений с преподавателями, как концептуализируется материал? К ответу на эти вопросы можно подойти с разных сторон, например, изучив учебные планы вузов в формальном сравнительном аспекте. Мы решили обратиться к проблеме иначе. Ниже мы публикуем тексты-воспоминания, стилизованные под участвующее неструктурированное наблюдение социологов, только объектом наблюдения становится для участников эксперимента их факультет. Конечно, это не в точности социологический метод: полевым социологам хорошо известно, что наблюдения следует записывать сразу же, ведь память крайне ненадежная и творческая инстанция. В нашем случае между событиями обучения и их фиксацией прошли годы. Тем не менее, публикуемые здесь материалы могут оказаться полезными с разных точек зрения.

---

<sup>5</sup>Там же. С. 8.

<sup>6</sup>Бредникова О. «Чистота опасности»: field-фобии в практике качественного социологического исследования // Уйти, чтобы остаться: Социолог в поле. СПб.: Алетейя, 2009. С. 32.

<sup>7</sup>Кудрявцева М. Вы когда-нибудь попрошайничали? — Да, однажды...» // Уйти, чтобы остаться: Социолог в поле. СПб.: Алетейя, 2009. С. 62.

Более того, они могут оказаться и просто интересными, благо каждый дипломированный филолог сможет сравнить свои ощущения и воспоминания с теми, которые он найдёт ниже.

Мы отказались от того, чтобы приводить здесь реальные имена здравствующих преподавателей. Кажется, что цель и жанр этой публикации не совпадают с теми, где роль личности в истории довлеет над генеральным планом. Эти воспоминания следует воспринимать не как изолированные рассказы об отдельных предметах и людях, это именно системный нарратив о филологических факультетах целиком, а как зовут тех или иных представителей этой системы, не так уж и важно.

Для нашего проекта, собравшего тексты об обучении на филологических факультетах, мы выбрали условный Урало-Поволжский регион. Условный он потому что, во-первых, присутствующие здесь тексты не покрывают всего пространства Урала и Поволжья: Уфа, Челябинск, Самара, Екатеринбург, Ульяновск — это ещё не весь Урал и не вся Волга. Где же Казань? Магнитогорск? Нижний Новгород? Выбор городов в достаточной степени случаен и обусловлен внешними обстоятельствами. Во-вторых, ни экономически, ни культурно, ни интеллектуально затронутые города не составляют единого региона. Горизонтальные связи между ними слабы, а жителей Ульяновска занимают совсем другие проблемы, нежели уфимцев.

Тем не менее, у публикуемых текстов есть общий магистральный сюжет и общий замысел. Реконструировать его здесь нет никакой необходимости, внимательный читатель легко восстановит его сам. Надеемся, что представленные на этих страницах тексты послужат и начертанию более полной истории филологии в России, и улучшению качества филологического образования. И для того, и для другого, и для других, не эксплицированных здесь задач, эти воспоминания дают достаточно поучительной информации.

## Как нас учили на филологическом факультете Башкирского университета

*Б. В. Орехов*

НИУ «Высшая школа экономики»

Учили нас плохо. Те, кто мог и умел читать лекции на высоком уровне, сознательно занижали планку. Но были и те, кто явно не был приспособлен для университетской работы в принципе.

Впрочем, я тогда этого ещё не понимал, и будучи по натуре доверчивым человеком, воспринимал всё как должное.

Никогда не забуду свой первый учебный день, ставший одним из главных моих потрясений в университете. В сентябре 1999 года доцент З-с., читавшая нам введение в языкознание, вдруг начала рассказ о сущности языка с понятий базиса и надстройки и их правильного соотношения. Как я потом узнал самостоятельно (в лекции не было ссылки на первоисточник), это был один из тех вопросов языкознания, на которые ответил И. В. Сталин в своей небезызвестной работе. Для антисоветски настроенного меня, воспитанного в строгих канонах ельцинизма, в этом остро чувствовалось несоответствие окружающим настроениям и эпохе в целом, эпохе, как нам казалось, безвозвратно победившего «либерализма». Это был самый яркий и отчётливый знак происходившего, оставшийся в моей памяти, но, к сожалению, далеко не единственный: целый взвод преподавателей рассказывал нам о своём предмете на уровне базы знаний 30–40-летней давности. Можно было бы предположить в них нечеловеческой силы прозорливость осторожного советского человека: времена и правители приходят и уходят, а «вечные ценности» остаются, и чем консервативнее ты будешь, тем благополучнее будет твоё будущее. Но на самом деле я лишь недавно во всей глубине осознал, в чём разгадка такого построения учебных курсов: всем этим уставшим от университета, студентов, самой лингвистики стареющим людям уже давно ничего не было нужно, они отбывали свой номер за кафедрой, практически не приходя в сознание декламируя то, что выучили много лет назад.

Итогом такого подхода стала сформировавшаяся у меня иллюзия, что во многих областях всё уже изучено, понято и достигнуто. Исследовать больше нечего. Все дела закрыты и сданы в архив, а оставшиеся частности настолько мелки, что говорить о них в учебных курсах как-то даже непристойно. На одной из студенческих научных конференций эмоциональная доцент Х. (гроза и кошмар второго курса) с восхищением хвалила выступавшую за то, что та «что-то даже придумала в морфологии», где «всё уже придумано». Сейчас, глядя на то, что происходит в современной морфологии, это очень

смешно вспоминать. Но авторитет учителей был тогда для меня неоспорим и я верил всему, что они говорили.

Апофеозом этого (скажем мягко) научного консерватизма и одновременно случившегося со мной позднее жестокого когнитивного диссонанса от столкновения с реальностью стал курс истории русского языка, читавшийся доцентом М-в. в паре с той же доц. З-с., поразившей меня марксистским языкознанием 49-летней выдержки. О том, что происходит во вверенной ей дисциплине в течение последних десятилетий, лектор М-в. не знала просто ничего. Я даже не уверен, упоминала ли она в своих рассказах берестяные грамоты (а тогда я ещё был усердным студентом и ходил на все лекции). Вполне возможно, что упоминала, но совсем поверхностно и между делом. В общем и целом курс следовал учебнику исторической грамматики русского языка В. В. Иванова, вышедшему первым изданием в 1964 году. Примерно такой же свежести были и представления, полученные нами на лекции. О древненовгородском диалекте и потрясающих историях вокруг берестяных грамот, о прорывных работах А. А. Зализняка и А. А. Гиппиуса последних лет, о законе Ваккернагеля и пр. я узнал гораздо позже и уже далеко за стенами родного университета. Потом я сильно удивлял своих московских друзей-филологов: вроде, не совсем бестолковый этот уфимец, а что такое «от гостяты» — не знает. Увлёкшись реконструкцией вообще и индоевропеистикой в частности, глотая всю скудную литературу по этой тематике, которая была в наших библиотеках, однажды я решил покрасоваться перед доцентом З-с. своим знанием этимологии слова «время», имея в виду известную версию, возводящую его к и.е. \**vertmen* и таким образом устанавливающую связь между «время» и «вертеть». «Нет, — уверенно ответила на мой вопрос доц. З-с., — конечно, эти слова никак не связаны». Ведущая курс истории русского языка доц. З-с. об этой этимологии не знала.

Столь же бессмысленным и бесконечно далёким от современного состояния науки стал курс фонетики, на котором мы повторяли выученные на введении в языкознание понятия аккомодации и редукции, а также рисовали никому не нужные фонетические транскрипции письменного текста. Транскрибировать звучащую речь мы так никогда и не учились. Осциллограммы и спектрограммы мои сокурсники могли увидеть только в учебнике Реформатского или в «Экспериментальной фонетике» Златоустовой, которую своих учениц зачем-то (зачем? ведь соответствующего оборудования в университете не было) заставляла читать вечно куда-то спешащая профессор К. Акцентология даже не упоминалась.

Итогом стал вывод, что фонетика — скучная дисциплина, в которой всё уже освоено, кроме, пожалуй, суперсегментной фонетики. О том, что всё совсем не так, я мог бы не узнать никогда, как не узнало, я уверен, большинство тех, кто учился вместе со мной.

История языка началась у нас с несколько странного и во многом проходного предмета «Введение в славянскую филологию», от которого я ожидал чего-то пропедевтического. Адаптационного курса действительно очень не хватало: никто не пытался объяснить нам, чем мы будем теперь зани-

маться и чему будем учиться. Наверное, предполагалось, что это и так всем понятно, а факт выбора факультета уже результат осознанного и мотивированного решения. Со мной было не так: слово «филологический» я впервые услышал за полгода до поступления, хотел идти на журналистику и вообще не понимал, чего я хочу в этой жизни. Кажется, я был не единственной такой случайной фигурой в рядах студентов: на старших курсах я развлекался, спрашивая своих коллег по факультету, что такое филология. Разумного определения дать не мог никто. Однако введение в славянскую филологию было про другое. Оно и в самом деле было пропедевтическим, но в узкой области истории славянских языков. Мы впервые познакомились с историческими переходами (которые будем повторять ещё дважды), делением славянских языков на группы, основами сравнительно-исторического метода. Профессор Юлия Петровна Чумакова читала этот курс вдохновенно, увлечённо, но скучно. Славянская филология в её исполнении была содержательной дисциплиной, но подаваемой в каком-то разобранном виде. Было не ясно, какой концептуальный стержень держит всю эту конструкцию. Переход от проблем поиска прародины к палатализации и правилу «руки» был слишком резким. Впрочем, эта резкость могла быть и непонятна тем, кто привык к корпускулярному набору проблем славистики и не смотрел на него через острабяющую оптику неопита. Профессор Чумакова была человеком старой научной школы, она могла логично выстроить лекционный материал, хорошо разбиралась в традиционной славистике (то есть разбиралась в своём предмете, а для наших преподавателей это уже не так мало), но практическая педагогика не была её сильной стороной. Всё время она существовала в каком-то параллельном со студентами пространстве и преодолеть разделяющую нас демаркационную линию, кажется, было нельзя. И, главное, непонятно, зачем.

Блок литературоведческих дисциплин открывался античной литературой, введением в литературоведение и курсом устного народного творчества. Фольклор преподавался по традиционным учебникам в духе В. П. Аникина. Тут, по счастью, обошлось без классового подхода, но и о современной фольклористике (структурно-семиотические методы, постфольклор) мы ничего не услышали. Конечно, это был один из самых скучных предметов, который вряд ли любила и читавшая его ст. преп. Ш.

Античную литературу читал нам легенда филфака, старый доцент Г., который был настолько стар и легендарен, что многие студенты считали его профессором. Собственно, легенды свидетельствовали, что Г. — блестящий лектор. Говорил он действительно весьма выразительно интонируя и расставляя акценты в нужных местах. Но содержательно лекции были убогими: Г. рассказывал сюжеты произведений (будто в них дело!), за научной литературой по теме, очевидно, не следил, а на экзамене его фетишем почему-то были годы жизни авторов. История литературы, конечно, наука слабоструктурируемая и важное отличить в ней от неважного не так просто. Но то, что годы жизни писателей не являются сущностным для литературоведения знанием, это можно утверждать с уверенностью.

Введение в литературоведение ярко и артистично читала доцент Я. В своих лекциях она предпочитала обходить нестыковки науки о литературе, предлагала не всегда однозначные решения, слишком много внимания уделяла самым примитивным аспектам литературоведения в ущерб действительно важным вещам, но в целом эта дисциплина, пожалуй, была главным интеллектуальным событием первого курса. Её вводный характер не обязывал непременно затрагивания сверхсовременных проблем нарратологии или герменевтики (предполагалось, что мы освоим их позднее, в курсе теории литературы, чего в итоге не произошло), зато было главное: увязывание курса с общенаучным и внутрифилологическим контекстом, внушение базисной для литературоведения системы координат, выдвигающей на передний план не «идейное содержание», а понятие о форме и её семантической нагруженности.

Удачной частью учебного плана были два зеркальных курса, призывающих студентов уже в начале обучения познакомиться с современной (последних 20–30 лет) — сначала зарубежной, а потом и русской — литературой. Это были настоящие университетские предметы, ориентированные на актуальное состояние знания. Думаю, неслучайно эта часть нагрузки была передована молодым преподавателям факультета, ведь она требовала отслеживания журнальных и монографических публикаций почти в режиме реального времени, а «выехать» на чужих (или даже своих) лекциях многолетней давности было невозможно. Вряд ли уважаемые и уважающие себя доценты и профессора стали бы заниматься такой «ерундой». Курсы получились по-настоящему содержательными, много важного из того, что нам тогда рассказали, потом (по крайней мере, столь же последовательно и системно) нам не рассказали и на основном предмете о литературе XX века. Правда, качество преподавания серьёзно различалось: ассистент М. явно понимала в том, что рассказывает, на порядок больше ассистента К.

Латынь была игрой в доброго и злого полицейского. Два преподавателя, Б1 и Б2 придерживались диаметрально противоположных дидактических стратегий. Первый был хамоватым, напористым и требовательным. Ходили легенды о том, как он принимает зачёты и пересдачи поздним вечером 31 декабря. Хотя те, кто попадал к нему, будто бы действительно что-то выучивали. Второй был «добрым» и относился к своим обязанностям крайне халатно, посвящая аудиторное время досужим размышлениям о политической ситуации в стране, на которые его, конечно, провоцировали мои одноклассники. Зачёт принимал столь же расслабленно. В результате латыни я не знаю.

В учебном плане помимо западноевропейских языков имелись также обязательные часы, выделенные на один из славянских языков по выбору (чешский, болгарский, польский). Я выбрал польский, так как мой друг незадолго до этого побывал в Польше и успел научить меня всем нехорошим словам. Изучение славянского языка не было лингвистически ориентированным: мы получали базовые сведения о грамматических формах и словаре. Учили стихи и песни. Никакой типологической перспективы, просто практический язык (освоить который на должном уровне, впрочем,

за это время было вряд ли возможно). Вероятно, болгарский преподавался иначе, так как его вёл патриарх профессор В. Но свидетельствовать об этом я не могу.

Как известно, в бытовом представлении филолог — тот, кто умеет грамотно писать. Для того, чтобы мы могли соответствовать этому стереотипу, в учебном плане был предусмотрен специальный предмет: практический курс русского языка, который был весь посвящён правилам орфографии и пунктуации. Так как из-за его краткости повторить весь школьный объём правил орфографии и пунктуации не было никакой возможности, внимание уделялось только избранным сложным случаям. Судя по диктантам, которые мы тогда писали, повысить свой уровень грамотности мне это не помогло.

Бессистемным и бесполезным был курс истории книги (если честнее — истории издательского дела), читавшийся доцентом (а позднее профессором) П. Представьте, что за кафедру выходит человек и читает вам адресный справочник, добросовестно воспроизводя все названия улиц, номера домов и телефонов. Примерно так же было построено изложение, кто когда и сколько книг и журналов напечатал в России, начиная с XVIII века. Чем ценна эта информация филологу, осталось решительно непонятным. Не больше смысла было и в курсе выразительного чтения того же доцента П.

Неприятной неожиданностью стало то, что лишь немногие на факультете оправдывали моё идеализированное представление об университетских преподавателях, и дело было, конечно, не в интеллигентности поведения или, скажем, манере одеваться (тут, скорее, всё было в порядке), а во владении риторическим искусством, в утончённости языка. Избегая разговора о тех, кто был полностью дислексичен (как вечно спешащая профессор К.), скажу, что по-настоящему впечатлён я был только риторическим мастерством ассистента Р., преподававшей у нас французский язык и в начале моего второго курса ушедшей в другой университет, и профессора Ромэна Гафановича Назирова. Для них способность ясно и нешаблонно выразить мысль не была связана ни с каким видимым усилием. Именно эта естественность риторического искусства и подкупала сильнее всего.

Ещё одним удивительным явлением, с которым мне пришлось столкнуться, была пионерско-комсомольская активность со стороны некоторых преподавателей, никак у меня с университетской академической средой не ассоциирующаяся. В определённый момент директивой «сверху» было организовано какое-то сомнительное движение, ставящее целью появление у факультета собственного флага и герба, ничем, впрочем, не закончившееся. Кажется, нужно это было не столько затем, чтобы действительно создать геральдические символы факультета, сколько затем, чтобы хоть как-то занять скучающих студентов. Но ничего академического при этом никому в голову не пришло.

Кстати о комсомольских традициях. Тогдашний декан профессор Х. однажды вызвал мальчиков первого курса и предложил им съездить на дачу к его отцу, чтобы вскопать грядки (как я выяснил, подобного рода пред-

ложения поступали регулярно и нашим предшественникам). Ради справедливости, скажу, что никаких санкций к тем, кто отказался ехать (среди них был и я, малодушно сославшийся на освобождение от физкультуры), не применялось.

Самой запредельной чушью, которую пришлось прослушать во время обучения в университете, была история древнего искусства. Части моих одноклассников «повезло» начать знакомство с этим своеобразным взглядом на архаическую культуру ещё на элективном курсе мифологии, на который я не пошёл. Вместо «литературоведческой» мифологии я выбрал «лингвистический» предмет «язык и культура». Профессор С. рассказывала нам про основы провинциальной когнитивной лингвистики, которая изучает слова по данным словарей. Историю древнего искусства читала нам дама со странностями. Прежде всего эти странности касались подачи материала. История человечества представлялась чередой совершенно иррациональных событий, объяснения которым можно искать только в газете «Оракул» и сопутствующих источниках.

И уж совершеннейшей мелочью на этом фоне была невинная шалость нашего преподавателя в виде желания взять себе фамилию известного итальянского художника эпохи Возрождения. В этом есть и свои плюсы. Представьте, что у вас в зачётной книжке есть роспись человека по фамилии, скажем, Джотто. И не за что-нибудь, а за зачёт по истории искусства. Вот у меня в зачётке почти так.

На этом плюсы кончались. «Велесова книга», инопланетяне, Атлантида в режиме безусловной реальной модальности представлялись факторами появления пирамид, крито-микенской культуры и Стоунхенджа. В некотором смысле академическая позиция нашей «Джотто» была насмешкой (и справедливой!) над всем остальным корпусом доцентов и профессоров филфака, не интересовавшихся современной наукой. В отличие от них она следила за «литературой» по предмету. Ирония была только в том, что круг её чтения составляла феерическая псевдонаучная ерунда.

Во втором семестре первого курса уже почти начались «настоящая» лингвистика и литературоведение. Древнерусскую литературу читала нам Людмила Ивановна Брянцева, считавшаяся специалистом по этому периоду. Её специализация себя не проявила: курс был выстроен в соответствии с традиционной схемой и не содержал в себе ничего особенного в сравнении с учебниками В. В. Кускова и Д. С. Лихачёва.

Западноевропейская литература Средневековья и Ренессанса читалась загадочной профессором И. Загадка в том, что при всех несомненных глубоких знаниях и риторических способностях научные доклады, книга и статьи её авторства всегда были далеки от свежести как мысли, так и языка, и как результат навевали смертельную скуку. Лекции были живее, но отразить в них какие-то современные или тогда недавно пришедшие в нашу науку культурологические концепции (хотя бы Хёйзинги или Бахтина) или нешаблонные примеры разбора текстов профессор поленилась. Кажется, только «Народная книга о докторе Фаусте» и Шекспир не были «по учебнику».

Лексика могла бы быть столь же скучной, как и фонетика (расширенный школьный курс, только не просто говорят, что бывают синонимы и антонимы, а ещё и дают классификацию тех и других), если бы не конспект «Лексической семантики» Ю. Д. Апресяна, который, впрочем, не попал в финальный список вопросов по курсу. Что многое говорит о возложенных на студентов ожиданиях нашего лектора доцента Е.

История языка продолжалась курсом старославянского, начавшимся теми же историческими переходами, которые мы изучали на введении в славянскую филологию и под началом той же Юлии Петровны Чумаковой.

На втором курсе все студенты должны были определиться со своей специализацией по одной из кафедр факультета. Несмотря на интерес к лингвистике, я выбрал кафедру русской литературы и фольклора благодаря тогдашнему заведующему Ромэну Гафановичу Назирову. Мне хотелось заниматься наукой, а к моменту выбора я знал, что Назиров практически единственный настоящий учёный на факультете (ещё одной величиной, на которую стоило ориентироваться, был патриарх местной лингвистики профессор В.). Всё было к лучшему: благодаря своему увлечению литературоведением я избежал опасности попадания в среду нашей провинциальной лингвистики, которая к настоящей лингвистике имеет довольно опосредованное отношение. Когда выбравшие, как и я, своей специализацией кафедру русской литературы и фольклора собрались вместе, доцент А-м. сказала нам: «Поздравляю, вы пришли на лучшую кафедру факультета». Я с ней внутренне согласился и согласен до сих пор. В 2013 году кафедра перестала существовать.

Тогда я этого не понимал, но теперь ясно, что именно второй год был лучшим с точки зрения уровня преподавания. Именно тогда мы во второй раз после проблем современной зарубежной литературы столкнулись с настоящим университетским курсом по литературоведению: историей русской литературы XVIII века. Его вели преподаватели лучшей (без иронии) кафедры факультета: сначала профессор Назиров прочёл вводную лекцию, развернув перед нашими глазами картину мирового контекста русской литературы на протяжении всей её истории от древнейшего времени до начала XVIII века. Затем несколько аудиторных часов нам посвятила доцент С., серьёзный специалист именно по этому периоду, одна из немногих ставившая себе целью следить за научной литературой и конвертировать почерпнутую оттуда информацию в лекционное содержание. Планку несколько снизила пришедшая ей на смену посреди семестра доцент А-м., персона неоднозначная. С одной стороны, в лекционном жанре ей категорически не давался план выражения: полное отсутствие артистизма, косноязычие («уже мальчиком Пушкин овладел книжным шкафом отца») не способствовали разжиганию в студентах интереса к предмету и не добавляли в их глазах авторитета фигуре преподавателя. С другой стороны, содержательно лекции были на хорошем уровне. Они не были современными, как у доцента С. (и недалеко, в общем, уходили от учебника Гуковского), но зато и не были замшелыми марксистскими, а главное, излагали картину системно, между разными темами хорошо прослеживалась связь, отнюдь не на уровне

школьного цикла «прошли писателя — написали сочинение — забыли». Первая половина XIX века была продолжением этой истории под руководством того же преподавателя.

С зарубежной литературой всё было заметно хуже, но всё же это не шло ни в какое сравнение с тем ужасом, который ожидал нас на третьем курсе. Доцент М-л. явно не обновляла свои лекционные разработки о XVII—XVIII веках с застойных времён, для которых эти лекции были, наверное, не самыми плохими. Стройность и логичность общей картины, отнюдь не лишние сведения об историческом фоне литературных событий соединялись с поначалу почти незаметными следами классового подхода. Однако чем ближе к XIX веку мы оказывались, тем больше было марксизма и меньше литературы. Бедные европейские романтики второго семестра уже вовсе оказались заложниками своих идейных ошибок и неведения социальных прозрений ленинизма. О форме, кажется, мы вспомнили только однажды: чтобы высмеять «Кота в сапогах» Людвига Тика, а всё остальное время говорили о биографии авторов, сюжетном содержании произведений и их правильной идеологической оценке. Главный вопрос, который у меня не хватило разума тогда задать себе и лектору, но который является логичным итогом такого стиля преподавания: а в чём, собственно, тогда интерес литературы? Если это простая функция от социальной истории, то what's the point?

На втором курсе во весь рост встала проблема списка художественной литературы, которую нужно было прочитать к зачёту или экзамену. Преподаватели сами признавали, что выполнить предложенный ими план невозможно, но продолжали настаивать на его исполнении. Мы делали вид, что всё прочли, они делали вид, что нам верят. Так в ситуации всеобщего лицемерия мы существовали до самого финала обучения.

Главный языковой предмет второго курса — словообразование и морфология современного русского языка, читавшийся экзальтированной доцентом Х. По сравнению с фонетикой это был значительный шаг вперёд. Студенты недолюбливали и побаивались Х. за требовательность и сложности, которые она создавала на экзамене. Но надо признать, что материал она излагала системно и последовательно, а отставание от современной научной парадигмы в её курсе было, но составляло в разы (иначе говоря: на десятилетия) меньше, чем на исторических или теоретических языковых предметах. Одна остроумная преподавательница, которая вела у нас практические занятия по этому курсу, комментировала персону доцента Х. так: «Рассказывают, что она на экзамене кинула в кого-то стул и убила. Ну, не убила, конечно. Но стул, может, и кинула». Мне не удалось сдать экзамен по морфологии на «отлично», но не по вине доцента Х. Просто я действительно не смог понять логику предмета. Даже не конкретной темы, а всей дисциплины в целом. Может быть, из-за того, что был запуган фигурой доцента Х. Деканат настоял на передаче: некоего больше было выдвигать от факультета на стипендию мэра Уфы. На повторную встречу с Х. я пришёл с выданной мамой бутылкой дорогого вина, которую преподаватель не взяла и отчитала меня в свойственной ей экспрессивной манере. Но «отлично»

я получил, потому что «по сравнению с остальными» у меня всё было не так уж и плохо.

Надо сказать, что вообще с коррупцией я за время учёбы не сталкивался никогда (если не считать таковой мягкое предложение профессора Х. вскопать грядки на даче его отца). В студенческой среде ходили какие-то глухие слабой степени достоверности слухи про преподавателей других факультетов, якобы берущих взятки за экзамен, но я лично подобного не наблюдал, тем более не могу упрекнуть ни в чём таком своих учителей. Да, многие из них были бездарными и (или) ленивыми преподавателями, но стяжательства за ними не водилось.

С диалектологией знакомила нас профессор З., большой специалист по этой проблематике, что важно — с богатым полевым опытом, составитель монументального словаря говоров. Человек, безусловно, знающий, но как лектор совсем не одарённый. Она во многом напоминала Юлию Петровну Чумакову. Способности увлечь студентов у неё не было, в аудитории постоянно царил гул, подчас заглушавший речь преподавателя. Ей так и не удалось увлечь слушателей своим предметом, даже такой элемент перформанса как аутентичное воспроизведение диалектных звуков не помогало. Диалектология так и осталась для моих сокурсников лишённым поэзии, «испорченным» вариантом русского языка, сопровождаемым скучными списками отличительных особенностей северного и южного наречий. А у меня на всю жизнь с диалектной речью стало ассоциироваться слово «заседание», присутствовавшее в одном из основных текстов для практических разборов («я пришла на засиданья»).

Про зарубежную литературу XIX века от Стендаля до Золя на третьем курсе нам рассказывала доцент А-г. После окончания университета мне пришлось вести в разных уфимских вузах практически все предметы литературоведческого цикла (и теоретические, и исторические — как про русскую, так и про зарубежную литературу). Создавать эти курсы нужно было в большом количестве и в пожарные сроки. В этих условиях, конечно, велик был соблазн сократить себе путь и подсмотреть что-то в лекциях учителей. Я открывал тетради с записями и в соответствии с собственными критериями качества и содержательности оценивал, насколько информацию по той или иной теме можно было бы включить в материалы своих занятий. В этом смысле лекции доцента А-г. были уникальными. Из них извлечь нельзя было совсем ничего. Даже заглядывать в те записи было стыдно: настолько чудовищной халтурой было всё, что она рассказывала на своих курсах. Это был пересказ густо идеологически ангажированного советского (в духе 1970-х) описания тех или иных персонажей Бальзака или Теккерея, живущих «в мире наживы и чистогана», оценочная информация об их идейных взглядах и «партийности». Одним словом, про литературу там не было совершенно ничего. Зато все когда-либо слушавшие её лекции хорошо помнят звучащие на них несравненные голосовые модуляции. Можно сказать, что историю зарубежной литературы XIX века я в университете не изучал, а присутствие этого предмета в расписании было чистой фикцией.

Историю русской литературы второй половины XIX века всё так же артистично и выразительно, как и введение в литературоведение, читала доцент Я. Хотя с точки зрения системности подачи материала это, скорее, мешало. Лекции были очеркового типа: каждый конкретный писатель описывался самостоятельно. В конечном счёте сформировалась очень неровная картина, а также было неясно, связывает ли их что-то. Существует ли «литературный процесс» или вместо него только череда изолированных друг от друга творческих миров? По читавшимся нам лекциям выходило, что справедливо второе. Но при всех возможных претензиях к этому курсу, по сравнению с читавшейся параллельно зарубежной литературой он был настоящим счастьем и торжеством академического духа над беспросветной казёнщиной.

Ничего принципиально отличного не могу сказать и о стилистике в исполнении доцента Д. Всё то же последовательное игнорирование современной литературы, трактовка стилистики как примитивной прикладной области, решающей, «как правильно», и вообще, по сути, антилингвистический примат нормы перед узусом. Моя одногруппница, малопрятная, но упорная девушка, бывшая на факультете случайным человеком, но дотянувшая до диплома, сдавала этот предмет, рассказывая о том, как она была возмущена популярным тогда и пионерским в своём жанре реалити-шоу «За стеклом». Плачьте, Ревзина и Балли!

В магистральном курсе современного русского языка тем временем начался раздел синтаксиса. Читавшая его профессор Г. заслуженно гордилась его концептуальной стройностью. Действительно, все понятия были на своём месте, одна тема закономерно следовала из другой. Курс мог бы стать образцовым языковедческим предметом, выбери профессор Г. в качестве научного ориентира что-то более лингвистически актуальное, чем школа Г. А. Золотовой.

Мало что осталось в моей памяти от курсов русской литературы рубежа веков и первой половины XX века. Надо сказать, что воспоминания об университете уложены в моей голове в схеме обратной исторической перспективы: гораздо отчётливее в этом порядке то, что происходило в начале. Отчасти это связано с тем, что к третьему курсу я в значительной степени утратил интерес к учёбе (но ещё не к предмету филологии). Отчасти ответственность за это лежит и на преподавателях: их неспособность представить в своих курсах системное знание и попросту халатное отношение к своим предметам передавалось и мне: я переставал ходить на пары. Собственно, я позволял себе не посещать именно курсы, которые читались неинтересно. А те, на которые я всё же ходил, просто стёрлись из памяти. Время, которое я провёл в читальном зале, было многократно полезнее литературоведческой болтовни, которая раздавалась с кафедры.

Редкими по бессмысленности были лекции профессора Х. (к тому времени уже не декана) в курсе теории литературы. Преподаватель прилагал титанические усилия к тому, чтобы лишить свой предмет какого-либо интереса. Теории там было исчезающе мало. Зато лекции превращались в настоящий парад оценочных суждений, констатаций очевидного и экскурсов

в собственную биографию. Долгое время было непонятно, на чём основывается самолюбование профессора, пока однажды (совершенно вне программы и, видимо, как результат лени и нежелания готовиться к очередной лекции) профессор Х. не выдал нам поистине блестящий (без преувеличения и иронии) пример анализа новеллистического пролога «Тихого Дона». Да, лектор мог бы, если бы захотел. Но всё остальное было ужасно. На занятии о фрейдизме профессор Х. принёс газетную карикатуру на основателя психоанализа, показал её студентам и сообщил что-то вроде «Вот в этом весь Фрейд». При чём тут теория литературы, нужно было догадываться самим. Семинар по «Поэтическому искусству» Буало проходил примерно следующим образом. Читалась строфа из русского стихотворного перевода. Профессор многозначительно смотрел на аудиторию и подытоживал выразительную паузу: «Лучше не скажешь».

Столь же далёким от своего названия был курс истории русской литературной критики доцента П. Главным содержанием предмета была поездка лектора в Гурзуф. Доцент П. клялся больше никогда не есть пирожки, которые продавали частные торговцы, потому что наблюдал, как такие пирожки лепит его хозяйка, а лепила она их в абсолютной антисанитарии. Белинский и Луначарский на этом эпическом фоне появлялись лишь эпизодически, мимоходом.

История искусства XX века преподавалась профессором Ф. В давних 1980-х годах он был очень знающим специалистом, следящим не только за отечественной, но и мировой научной литературой. В какой-то момент ему, видимо, перестало быть интересно то, чем он занимался, и он убедил себя, что студентам знания в университете тоже не нужны. В итоге все лекции были прочитаны сквозь зубы с выражением полного презрения на лице ко всему окружающему.

На этом бедном фоне выразительным контрастом были курсы, читавшиеся блестящим и лектором, и учёным Ромэном Гафановичем Назировым. Мне посчастливилось послушать в его исполнении предмет под названием «Культура и религия», а также историю эстетических учений. В них было всё, чего недоставало на других занятиях: глубина, острота, системность, широкий контекст, информативность. Однажды Ромэн Гафанович прочёл, как мне тогда показалось, обычную свою лекцию, приводя на каждый тезис какой-нибудь весёлый пример. К моему удивлению, после звонка профессор Назиров извинился и был явно недоволен собой: «Простите, сегодня я не очень хорошо себя чувствовал и поэтому слишком много рассказывал анекдотов. Но в следующий раз всё будет иначе». Такая оценка была удивительной: мне казалось, что всё было по делу. И ещё удивительнее были принесённые нам, студентам, извинения. Другие-то вместо истории критики нам про вылепленные на ляжках пирожки рассказывали и извиняться не думали.

По-настоящему нелепым был предмет под названием «Лингвистический анализ текста» вечно спешащей профессора К. Дело в том, что профессор К. никогда не изъяснялась полными предложениями, постоянно себя перебивала и злоупотребляла дейктическими словами с неясным референтом.

Проще говоря, понять её было почти невозможно. Ирония в том, что одной из основных сфер интересов профессора К. была как раз спонтанная устная речь. Излишне говорить, что при таком запредельном уровне косноязычия, граничащим с дислексией, лекции в её исполнении были беспросветной коммуникативной неудачей. Тем не менее, я научился понимать проф. К. Для этого нужно было всего лишь заранее знать, что она будет говорить. Это, по сути, живой пример популярной среди части лингвистов гипотезы, согласно которой язык вовсе не предназначен для передачи информации. В этом случае точно ничего не передавал, спасало только предугадывание. На семинарах нам нужно было по любимейшей профессору К. (и отработанной в кандидатской диссертации её ученицы) схеме разбирать стихотворения. В этой схеме почему-то наравне с анализом других уровней присутствовал разбор звучащей речи. То есть дело представлялось так, будто бы чтение произведения (конечно, всегда индивидуальное) является показательным для его, произведения, внутренней организации. То очевидное соображение, что любое чтение всегда является самостоятельной интерпретацией, полностью игнорировалось. Это не было единственным случаем насилия над логикой за время учёбы, но одним из самых запоминающихся — было.

Венчал цикл лингвистических предметов курс теории языка в исполнении профессора Леонида Михайловича Васильева. Единственный шанс услышать что-то на его лекции состоял в том, чтобы сесть на первой или второй (уже некоторый риск) парте. Место на третьей парте и дальше не оставляло для восприятия речи профессора никакой возможности: настолько тихо она звучала. Курс был по-настоящему авторским и был основан на оригинальной концепции взаимосвязи уровней языка и актуальных для неё лингвистических подходов. Минусом этой стилистики было то, что про актуальные в мире лингвистические теории вроде генеративистики, функционализма или теории оптимальности мы так ничего и не узнали. Возможно, они могли бы прозвучать на специальных и элективных курсах для лингвистов, которые я не посещал, но, наверное, желать услышать про них на главном лингвистическом предмете я имел право.

Несмотря на сформировавшееся у меня предубеждение против кафедры русской литературы XX века (бывшей кафедры советской литературы), её сотрудник доцент З-ц. читала лекции о второй половине века не ужасно и не глупо. Они тоже представляли литературу в развинченном виде: вот на этой полочке у нас лежит Пастернак, вот на этой Шолохов, а на той — Бродский. Каждый герметично упакован. Общая история не складывалась. В списке обязательного чтения имён было в разы больше, чем на занятиях. Как встраивать в историческую систему ещё и их — тоже загадка. От предмета у меня осталось ощущение безбрежного океана, в котором есть только несколько исследованных судоходных участков. С остальными, что называется, разбирайтесь сами. В таком случае курс из «истории русской литературы второй половины XX века» следовало переименовать в «истории про некоторых русских писателей второй половины XX века».

На лекции по истории зарубежной литературы XX века я так и не смог себя заставить ходить регулярно. По молодости лет я предпочитал «культуру один» с её неправильностями и новаторством. Но рассказ о крупнейших фигурах этой стороны литературного процесса XX века совершенно не соответствовал моим ожиданиям. Он был скучным, не очень тщательно очищенным от наследия советского литературоведения и значительно уступал в эффектности даже не слишком ярким лекциям той же профессора И. о литературе Средневековья и Возрождения. Отчасти это, наверное, было связано с тем, что к четвёртому курсу я уже был избалован хорошим литературоведческим чтением, и то, что я услышал о Кафке и Джойсе, лучшие образцы авторитетных для меня работ никак не напоминало.

Прошло больше 10 лет с момента окончания мной бакалавриата филологии Башкирского университета. Такую паузу, думаю, можно считать достаточной, чтобы назвать вещи своими именами на трезвую голову, не поддаваясь сиюминутным впечатлениям.

Прежде всего, я старался быть объективен и правдив. В результате получились жестокие и неблагодарные оценки. Сам я без сочувствия смотрю на чужую неблагодарность. Но здесь успокаиваю себя тем, что своих настоящих учителей я нашёл позже и уже не в родном университете. Настоящих учителей, а не притворявшихся знатоками людей, давно потерявших интерес к тому, что они делают. На меня можно обижаться, но у меня самого права на обиду больше: будучи студентом я искренне хотел учиться (и мой красный диплом, наверное, хотя бы в какой-то мере служит этому подтверждением), но, видимо, не все преподаватели были к этому готовы.

У меня нет претензий к тем, кто вёл непрофильные предметы, я не считаю себя в праве оценивать их уровень (хотя и там, как это всегда бывает, можно вспомнить целый ворох курьёзов), и поэтому говорю только о собственно филологических дисциплинах. И для меня филологический факультет стал хорошей школой негативных примеров. Это действительно ценный опыт. Я не хотел бы быть для своих студентов таким же халтурщиком, оставшимся в ушедшей эпохе, и буду стараться не стать таким же, как те, кто учил меня.

# Как нас учили на филологическом факультете Уральского государственного университета им. А. М. Горького

*М. М. Иванов*

Учили нас неплохо. Так я думал тогда. Так же думаю и сейчас, особенно когда имею представление о том, как учили тогда в других вузах и как учат нынче.

Став преподавателем, я всегда говорю студентам, что высшее образование не дают, а получают: у вас могут быть какие угодно преподаватели, вам может что-то не нравиться (чтобы всё нравилось — так не бывает!), но это не может быть оправданием вашей необразованности, ибо библиотека открыта и ходить туда вам никто не мешает. Нам не мешали, а даже помогали. И все же учился я сам, а потому определенная фрагментарность неизбежна. Но мне кажется, что это нормально и именно так и должно быть. Как говорил своим студентам М. Л. Гаспаров: «Университет — это пять лет самообразования на государственный счет, с некоторыми помехами, вроде посещения лекций, но преодолимыми»<sup>1</sup>

Большинство моих однокурсников шли на романо-германское отделение исключительно за знанием языка. Я всегда понимал, что этого недостаточно и что простое владение иностранным языком не есть высшее образование, но языки знать все же надо, поэтому лучше с языками, чем без них. Так думал я в свои 17 лет и выбрал РГФ.

Языковая подготовка на романо-германском отделении состояла из двух компонентов — практической и теоретической. На первом курсе теоретических дисциплин нет, студенты постигают практические навыки. Первые шесть недель — вводно-фонетический курс: 8 пар в неделю почти одной фонетики. Затем языковая подготовка дифференцируется, начинаются самостоятельные дисциплины, за которые отвечают разные преподаватели: практика устной речи, литературное чтение, практическая фонетика, практическая грамматика и письмо.

На первом курсе устную речь вела ассистент А., работавшая честно, но без «полета» и хотя бы минимального расположения к студентам. Мы много учили наизусть, темы казались нам неинтересными, и никакого человеческого контакта у нас с преподавателем так и не возникло. А вот литературное чтение и практическую фонетику вела ассистент П., очень многое давшая в плане практического освоения языка. Система была довольно суровая: если на паре студент не говорил или говорил, как ей казалось,

---

<sup>1</sup>Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: НЛО, 2012. С. 86.

мало, считалось, что на занятии он не был и должен был его отработать, т.е. на консультации полностью пересказать отрывок, ответить на все прилагавшиеся к нему вопросы, написать диктант. Консультации эти никто не оплачивал, мы это знали и ценили, ибо «закручивание гаек» давало ощутимый результат. Она буквально заставила нас заговорить на языке. Сам став преподавателем, я услышал от нее неожиданное признание: «У вас была прекрасная группа, я была готова сама доплачивать, просто чтобы с вами работать». Во время учебы мы даже подумать не могли, что преподаватели о нас так думают. Каждый второй называл нас едва ли не худшей группой за все годы существования отделения, и мы, видимо, предполагая, что это правда, стремились стать лучше. Оказалось, что нам нагло врал. Но стоит признать, что своего результата это педагогическое вранье достигало.

Самым суровым был курс практической грамматики. Его все четыре семестра вела ассистент Г. — хороший переводчик и методист, рассказы о ней мы слышали задолго до поступления. Выше четверки за контрольные по грамматике не получал, кажется, никто. Чаше случались двойки. Неудача на зачете грозила колоссальными мытарствами: студент должен был испросить дополнительное задание в виде нескольких упражнений на перевод (все упражнения давались по ядреным советским учебникам, включавшим и такие грамматические явления, которых не помнят сами носители языка); после того, как упражнения были сделаны, надлежало явиться к ней на консультацию и объяснять каждое предложение; если ответ ее удовлетворял, студент допускался до передачи зачета, если же нет — в ход шел другой учебник и новая порция предложений. На практике у некоторых несчастных передача превращалась в многомесячную эпопею. Помимо пар, приходилось довольно много читать: во-первых, литературное чтение две пары в неделю, во-вторых, так называемые «экстенсивы» — еженедельная сдача 30 (на последующих курсах — 50) страниц художественного текста в виде пересказа и списка выписанных и выученных наизусть слов и выражений. И это все четыре года бакалавриата.

Наиболее сложными неязыковыми дисциплинами на первом курсе были античная литература и латынь. Латынь в разных группах вели разные преподаватели. По существующей традиции кафедры общего языкознания, каждый ее сотрудник должен был хотя бы семестр вести латынь, так что недостатка в кадрах не было (как нет и сейчас). В годы моего ученичества даже была возможность продолжить изучение латыни на специальных бесплатных курсах — еще три года с изучением истории латинского языка, чтением всех классических и некоторых средневековых авторов, — после чего сдать экзамен и получить свидетельство преподавателя латинского языка. В известном смысле, эта программа была попыткой хотя бы частично реализовать в Екатеринбурге подготовку филологов-классиков. За это отвечала доцент Людмила Васильевна Доровских, выпускница классического отделения филфака Томского университета, известная своей требовательностью далеко за пределами УрГУ. Она была автором базового учебника и даже специально написанного для студентов учебного словаря. Сдать ей

латынь на пять было почти невозможно. Даже просто сдать было трудно. Моей группе повезло больше. У нас латынь вела доцент И., строгая, неэмоциональная, но все же гораздо мягче легендарной Людмилы Васильевны. Набор древнеримских пыток был вполне традиционным: мы читали Катулла, Горация и Цицерона, учили наизусть «Ehregi monumentum. . . » и первую речь против Катилины, сдавали латинские изречения и делали грамматические разборы. Вообще, латинисты производили на нас впечатление людей сухих, суровых, ставивших выше всего дисциплину, логику, точность и пытавшихся привить все это нам.

Античную литературу нам читала старший преподаватель кафедры фольклора и древней литературы Л. Содержание тех лекций помню с трудом — во-первых, время, во-вторых, больше всего в ее лекциях привлекала (или отвлекала?) интонация. Прекрасный специалист, ученица и друг семьи А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи, она, читая лекцию, буквально выворачивала русскую просодию наизнанку, и нам, молодым первокурсникам, казалось, что, наверное, именно так звучал когда-то язык Гомера. Осознание близости к грекам, конечно, будоражило, но уху было не так просто приспособиться и научиться членить звуковой поток на слова (аудитории были большими, и озвучивать их было трудно), так что по большей части приходилось концентрироваться на распознавании речи. И, конечно, на чтении текстов, ибо их список был довольно велик. Семинары вела всегда доброжелательная доцент (ныне профессор) П., прекрасно знавшая материал, искренне пытавшаяся заинтересовать нас им, но, увы, напрасно.

Историю зарубежной литературы Средних веков и Возрождения нам читала доцент (ныне профессор) Т-р. И содержательно, и методически это была, пожалуй, лучшая часть курса зарубежной литературы за все годы обучения: лекции были действительно оригинальными, материал излагался стройно, логично, языком, вполне доступным первокурснику, концептуальные идеи почти всегда структурировались и облекались в форму таблицы или схемы, что очень облегчало понимание. Список для чтения нам казался огромным — прочитать в нем всё было невозможно, а контрольные работы были прежде всего нацелены на выявление знания текстов — как мы потом поняли, этот принцип (проверять главным образом знакомство с содержанием произведения) был сознательным методическим выбором кафедры зарубежной литературы и выдерживался на всех курсах. Со временем почти все студенты научаются «адаптироваться» к этой системе (для этого совсем не нужно читать всё), но фактологический перекос, к сожалению, убивает всякую тягу к познанию содержательных и в интеллектуальном отношении более сложных и нужных вещей. Этот «минус» мы отчетливо поймем к третьему курсу, когда чтение текстов из списка обязательных произведений окончательно превратится в формальный ритуал по очистке совести без какой бы то ни было попытки углубиться в текст. Главное — знать имена и детали сюжета. В курсе средневековой литературы этот недостаток ощущался еще не так сильно: во-первых, мы были еще не так опытны в вопросах преодоления расставляемых преподавателями трудностей и старались все делать на совесть; во-вторых, все вели цитатники, куда можно было делать

выписки с экспликацией сюжетных перипетий; в-третьих, помимо художественных произведений, мы обязаны были конспектировать научные тексты (фрагменты из работ Бахтина, Пинского, Аникста, Хёйзинги), что придавало процессу содержательности.

Совершенно провальным оказался курс древнерусской литературы, который на романо-германском отделении включал также материал по истории русской литературы XVII–XVIII вв. Вел курс доцент Л., о знаниях которого нам так и не удалось составить никакого мнения, ибо вместо лекций он предлагал нам собрание шуток, баек, прибауток, лирических отступлений и т.п., что, впрочем, не помешало ему принимать зачет по всей строгости, так, будто лекции у нас и вправду были.

Литературоведческие дисциплины первого курса включали также «Введение в литературоведение» в исполнении немолодого профессора В., который запомнился главным образом тем, что не только не пытался интересно рассказывать, но, кажется, сам давно устал от того, что говорил. В целом, это было не лучшее введение в теоретическое литературоведение в том виде, в котором его, наверное, могли бы читать в середине 1980-х гг. Кроме того, не в пользу профессионализма преподавателя говорило его чрезмерное внимание к девушкам — кажется, на это уходила вся его энергия. Глубокое дело на экзамене решало почти любую проблему.

Введение в языкознание было несколько неполным (до морфологии и синтаксиса мы так и не дошли, кафедра общего языкознания по традиции «перетягивала одеяло на себя», т.е. на те темы, которыми занимаются ее сотрудники: фонетика, диалектология, историческое языкознание) и, я бы сказал, простоватым, впрочем, свою пропедевтическую функцию курс все же выполнял. Помимо него, нам также читался современный русский язык, который, как потом выяснилось, был единственной возможностью узнать хоть что-то из области лексической семантики и теоретического синтаксиса. Семантика подавалась в традициях уральской семантической школы (мы читали не лучший учебник Э. В. Кузнецовой — основателя школы), синтаксис — в духе АГ-80 и трудов Г. А. Золотовой. В теоретическом отношении этот укороченный двухсеместровый курс был не самым современным, но вполне традиционным и добротным. Кроме того, нам повело с преподавателями: и лекции, и семинары велись хорошо, за исключением, возможно, харизматичного профессора К., которого на лекциях по лексикологии иногда заносило, и он, в порыве неудержимого желания покрасоваться перед студентками, мог рассказать какой-нибудь матерный анекдот.

Основное воспоминание от первого курса — физиологическое: нам постоянно хотелось спать. Казалось, что мы не успеваем ничего. Режим учебы, при котором у тебя каждый день контрольная, вынуждал крутиться, как белка в колесе. Времени для рефлексии не было совсем. В таких условиях человек был вынужден становиться либо «пофигистом», либо невротиком. Впрочем, отличники были как среди первых, так и среди вторых. Тогдашний РГФ вынуждал человека адаптироваться к новым для него весьма жестким условиям. Кто не смог — отчислился (в моей группе из 18 человек до второго курса дошли только 10). В этом отношении «романо-германцы»

резко отличались от студентов русского отделения, чья студенческая жизнь текла размеренно и неторопливо. Позволить себе неделями не появляться на занятиях мы не могли. С другой стороны, на русском отделении существовала вполне сносная лингвистическая наука, тогда как на романо-германском ее просто не было. Это со всей очевидностью проявилось на втором курсе, когда у нас начались лингвистические дисциплины по французскому языку. Курс СРЯ, каким бы несовременным он ни был, на их фоне казался вершиной теоретической мысли.

Сейчас я знаю, что на романо-германских отделениях и факультетах иностранных языков в нашей стране теоретические курсы основного языка обычно принимают форму пересказа учебника. Порой снисходительного, порой некомпетентного. В обоих случаях преподаватель исходит из априорной ненужности теоретического знания вообще (во втором случае — ненужности и для себя тоже). Филфак УрГУ не был исключением.

Введение в романскую филологию и историю французского языка нам читал снисходительный и педантичный профессор Т. — в то время единственный квалифицированный ученый на кафедре романо-германского языкознания. Несмотря на то, что Т. был действительно хорошим специалистом, автором монографий и учебников, курс оказался bestolковым. Кажется, каждую пару он записывал на доске перечень романских языков и рисовал карты, на которых страны изображались почему-то в виде аккуратных квадратов и прямоугольников. Профессор Т. много и хорошо шутил (его максимы мы собирали и составили потом даже небольшой сборник), но ничему не научил — ни азам сравнительного языкознания, ни общей истории романских языков. Примерно так же выглядел и курс истории французского языка в его же исполнении. Мы знали наизусть старофранцузские тексты, учили старофранцузские парадигмы спряжений и склонений, но механизмы эволюции языка не понимали совсем. Впрочем, этого, кажется, и не требовалось. Теоретических знаний не требовали и на теорфонетике, которая на деле оказалась продолжением практического курса: если не считать двух лекций о теории фонемы, на занятиях по теорфонетике мы продолжали петь песни, декламировать прозу и заниматься интонированием.

Литературоведческая составляющая на втором курсе включала продолжение курсов истории зарубежной и русской литературы. Нужно сказать, что преподаватели русского отделения довольно пренебрежительно и снисходительно относились к студентам РГФ. Установка была такая: на РГФ молодежь идет только за языком, это недалёковидные, неглубокие ребята, не способные в полной мере проникнуться величием Пушкина и Толстого. Мы же воспринимали русскую литературу как нечто рудиментарное и ненужное, отчего на зачетах случались разные казусы, ибо наши преподаватели, естественно, мысленно отводили своему курсу совсем иное место. Первую половину XIX века нам читала профессор С., склонная к монотонному философствованию, часто излишнему, но все же хороший специалист, и курс получился хоть и скучноватым, но не bestolковым. Вторую половину XIX века вела уже не работающая (слава богу!) на факультете профессор Щ., преданная жена тогдашнего заведующего кафедрой русской литерату-

ры, самозабвенно пересказывавшая учебник мужа и требовавшая сдавать ей наизусть стихотворения поэтов-шестидесятников, которым была посвящена ее докторская. В целом, она была бы неплохой школьной учительницей, никакого уважения в студенческой среде за все годы работы она так и не снискала.

Историю зарубежной литературы XVII–XVIII вв., а затем и романтизм нам читал эрудированный доцент Ч. Эрудиции он требовал и от нас. Контрольные включали вопросы на знание таких деталей, что, казалось, успешно написать их не было никакой возможности. Став его коллегой, я узнал, что доцент Ч. хранит у себя все контрольные в течение нескольких лет, чтобы в случае необходимости иметь возможность сличить почерк. Одним словом, не забалуешь. Надо сказать, что его курсы были насыщенными и вполне содержательными, он умел развлечь какими-нибудь биографическими деталями и в то же время вполне увлеченно рассказывать об эстетике того или иного автора. Кроме того, поражало его знание текстов — умение, вкус к которому мне так и не удалось в себе воспитать. Но это уже моя проблема.

Помимо историко-литературных дисциплин на втором курсе нам давали «просеминарий» (слово, значение которого я до сих пор плохо понимаю<sup>2</sup>) по анализу художественного текста. Вела его доцент Н. с кафедры зарубежной литературы. В сущности, это были занятия, на которых нас учили работать с текстом: анализировать пространство и время, систему персонажей, стиль и проч. Не могу сказать, что функцию свою этот курс выполнял, потому что значительная его часть проходила в форме докладов, а большинство студентов либо не умели делать доклады, либо темы докладов были им не интересны, одним словом, попытка отдать курс «на аутсорсинг» студентам слишком сильно сказывалась на его качестве. Полезной составляющей курса была работа в библиотеке: нас учили библиографическому поиску, работе с указателями ИНИОНа, правилам оформления библиографической записи и т.п. Получить от библиографа зачет было непросто. Но мне повезло: до этого летом я проходил так называемую «отработку»<sup>3</sup> в отделе редкой книги университетской библиотеки, где лично разобрал и завел карточки на почти тысячу дореволюционных томов, так что принципы составления библиографической записи были мне знакомы и эту часть курса я сдал хорошо.

Но самый большой вклад в мое образование на втором курсе внесли не обязательные филологические дисциплины, а курс философии, который нам читала профессор кафедры социальной философии Елена Германовна Трубина. О значении философии для жизни мне рассказывать было не нужно. Еще в абитуриентские годы я подумывал поступать на философский, поскольку, как и многие мои одноклассники, был под впечатле-

<sup>2</sup>Толковый словарь Ушакова сообщает: «просеминарий — в высших учебных заведениях семинарий для наименее подготовленных». Хм. . .

<sup>3</sup>«Отработкой» назывались обязательные и совершенно безвозмездные 90 часов работы на университет в качестве «потаскуна-носильника», полотера, члена приемной комиссии и проч.

нием от прекрасной лекции декана философского факультета профессора А. В. Перцева «Философия как веселая наука» (ее и сейчас легко найти в Интернете — правда, читал он ее всякий раз по-разному, что-то опуская, добавляя, адаптируя для молодежи, так что зафиксированный на бумаге текст есть лишь абрис того, что слышали и видели молодые абитуриенты в те годы), из которой становилось ясно, что без философии быть образованным человеком никак нельзя, а кроме того, это познавательно и безумно интересно. Елена Германовна продолжила эту линию. Это был не традиционный курс истории философии (по истории у нас, кажется, был всего один семинар), но скорее курс социальной философии с элементами философии языка. Мы читали Гегеля и Маркса, Фрейда и Фромма, Вебера и Бурдьё, Бергера и Лукмана, Барта и Витгенштейна. . . Список был длинный и, что важно, интересный, хотя если спросить меня сейчас, по какому принципу он был составлен, ответить я не сумею. В нем не было хронологической или идеологической логики. Думаю, в основе лежало то, что можно назвать интеллектуальным вкусом — как я сейчас понимаю, именно его она и стремилась нам привить. До сих пор помню смешной диалог в очереди в библиотеке: «Привет! За чем стоите?» — «За “Смертью”!» — «Эмпедокла?» — «Нет, Янкелевича». Работа Владимира Янкелевича «Смерть» тоже была обязательной. Этот курс не был ни сухим, ни догматическим. Постоянно ездившая на конференции и стажировки в США Елена Германовна стремилась сделать его, как сказали бы лет сорок назад, «прогрессивным». Она на каждой паре показывала нам, что философия — это не что-то отвлеченное, наоборот, это про нас, про каждого из нас, про нашу жизнь, про то, что мы чувствуем, что мы думаем, что и чем говорим, одним словом, про то, что мы есть. И это даже не нужно было как-то специально объяснять. Впрочем, помимо профессора Трубиной в периоды ее отсутствия лекции нам читала едва ли не вся мужская половина кафедры социальной философии, а кафедра была мощной, так что и за ее периодические отъезды мы ей тоже благодарны.

Еще одним открытием второго курса стало понимание того, насколько важную роль в моем интеллектуальном становлении играло написание курсовой работы. Кафедра романо-германского языкознания страдала хронической научной импотенцией: здесь были тривиальные учебные темы и процветала крупная научная школа по изучению газетных заголовков<sup>4</sup>, работы не рецензировались, и общий уровень как студенческих опусов, так и научной квалификации руководителей не достигал даже до «ниже среднего». Студентам РГФ разве что кафедра зарубежной литературы давала понять, что помимо излагаемого на лекциях материала существует еще и наука и что в науке этой есть если не большие белые пятна, то, по крайней мере, возможность сделать что-то интересное, самостоятельное и содержательное. Кроме того, там были преподаватели со степенями и собственным исследовательским опытом. Писать по зарубежке было в те годы престижно,

---

<sup>4</sup>Это не шутка: после изучения английских заимствований в чем угодно и где угодно наиболее популярными были темы из серии «что-нибудь в газетных заголовках». По сию пору удивляюсь, как удавалось изобретать все новые и новые темы про заголовки!

на кафедру шли лучшие студенты, и это положительно сказывалась на общем уровне работ. После второго курса я окончательно понял, что любой список обязательной литературы и необходимость выучить имена героев и уложить в своей голове десятки сюжетов не дадут мне того, что может дать чтение научной (прежде всего — теоретической) литературы по теме курсовой. Это осознание во многом определило мои приоритеты на будущее.

На третьем курсе профессор Т. дочитал нам историю языка и приступил к чтению трехсеместрового курса теоретической грамматики, который, в отличие от более-менее самостоятельного предыдущего курса, был простым пересказом ненового, но хорошего учебника В. Г. Гака. Учебник у нас был, объяснять материал преподаватель не стремился, так что большого смысла в лекциях мы не видели. Впрочем, профессор Т. очень уж хорошо шутил, а экзамен за все три семестра и два тома учебника предполагал серьезный, поэтому мы честно ходили. Помимо теорграмматики нас ждал курс лексикологии, который вела ассистент А., совершенно ничего не понимавшая в лексикологии. На лекции нам зачитывался написанный на французском языке старинный учебник, который мы под диктовку переписывали в свои тетради, к семинарам мы должны были переписывать словарные статьи из словаря от руки (распечатка из электронного словаря не принималась), а на все наши вопросы она отвечала: «Это надо спросить у лингвистов». Примерно так же через год выглядел курс стилистики, его вела молодая ассистент К., сама недавняя выпускница, диктовавшая нам лекции по собственному студенческому конспекту. Лекции были неплохие, очень полные, составленные кем-то (не ею!) по разным источникам и, по всей видимости, дошедшие до нас через чей-то еще конспект. Смущала не столько необходимость воспроизведения в своей тетради этого палимпсеста, сколько бессмысленность теоретического курса стилистики как такового: при полном отсутствии у студентов навыков стилистического варьирования в письменной и устной речи тратить по две пары на перечисление признаков научного стиля казалось нам неуместным. Стилистикой заканчивался цикл теоретических дисциплин по основному языку, так что можно смело говорить, что теорию основного языка мы знали плохо.

Много лучше дело обстояло с практикой. К третьему курсу мы уже относительно свободно говорили, темы были существенно интереснее, тексты сложнее. Кроме того, начался курс перевода. Теорию перевода, правда, нам читала доцент В/С (мы знали ее под двумя фамилиями, одна из них была фамилией ее предыдущего мужа, другая — нынешнего, кто-то даже знал ее девичью фамилию, но за давностью лет я ее не помню). Доцент В/С была женщиной лет тридцати пяти-сорока в цветных очках, девичьих лосинах, с косичками на голове и странными пристрастиями в виде учебника Комиссарова и кельтской музыки. При всей бессмысленности ее курса (да и всей теории перевода) она не сумела его даже достойно завершить. Придя на зачет, она посадила первые шесть человек готовиться и ушла. Ее не было три часа, как потом выяснилось, в это время она ходила за покупками. Вместо того, чтобы встать и пойти, мы (а в коридоре остались еще по меньше мере

25 человек) честно ее ждали в надежде на «автомат», который бы испустил ее шопинг-тур. Но «автомата» не случилось, и с зачета мы вышли в девятом часу вечера. Практику перевода вела наш грамматист ассистент Г. Курс длился четыре или пять семестров, и я до сих пор считаю его одной из самых важных практических дисциплин. Во-первых, в курсе перевода становится совершенно ясно, что язык — это набор клише, готовых кубиков, жонглируя которыми, мы и строим речь. Во-вторых, студент впервые сталкивается с необходимостью много писать на языке и наконец понимает, как устроен письменный текст как законченное высказывание. В-третьих, студент вдруг обнаруживает, что для того, чтобы переводить, нужно знать родной язык, а родной язык студент скорее всего не знает или знает плохо — обнаружение этого факта становится первым шагом к тому, чтобы добрать знания по стилистике русского языка. Наконец, студент учится, как сказали бы современные студенты, «не тупить», соображать быстро, говорить внятно и недвусмысленно. На домашнее задание по переводу каждую неделю я тратил от шести до восьми часов — и нисколько не жалею об этом.

Где-то же в это время начался второй иностранный язык — английский. Там нас ждала чехарда с преподавателями и методикой, ибо у каждого она была своя. Только к 4 курсу ситуация выровнялась и приняла какую-то внятную форму. К сожалению, к этому времени мы по большей части либо научились учить английский сами, либо научились, хоть и посещая занятия, его игнорировать.

По истории зарубежной литературы нам предстояло весь год изучать XIX век, сначала реализм, потом рубеж веков и модернизм. С преподавателями нам повезло. Первую часть читала доцент Т-р., она же до этого читала Средние века и Возрождение: курс был методически продуман, лекции внятные, нескучные, хватало и контекста, и деталей. Единственное, что очень огорчало — список для обязательного чтения. Реализм — время толстых романов, и к этому мы морально были не совсем готовы. Вторую часть читал доцент М., один из умнейших литературоведов филфака. Аскет и педант, он выстраивал текст лекции как сложный письменный опус, оттачивал формулировки и композицию, тщательно расставлял акценты и контрапункты. Зачитывал он все лекции по бумажке, что, правда, «осуждало» нашу коммуникацию и несколько осложняло восприятие, требовал абсолютной тишины и строжайшей дисциплины, но произносимые им тексты того стоили. Его лекцию по Ницше я до сих пор считаю одним из самых глубоких и интересных текстов, с которыми я познакомился в университете.

По русской литературе мы к этому времени подобрались к XX веку. Первую его часть, рубеж веков, нам должен был читать Олег Пресняков, один из братьев Пресняковых, тогда — доцент кафедры русской литературы XX века. К тому моменту драматургия братьев Пресняковых уже стала очень популярна, и перед началом учебного года он уволился из университета. Вместо него лекции нам читала покойная ныне профессор Х., пожилая дама, но именно *дама*. Она шла по коридору высоко подняв голову, говорила громко, четко и ясно, имела вид строгий, но доброжелательный. Боюсь, ее лекции не были очень содержательными, но риторически это бы-

ли шедевры. Лекцию она читала так, что мы старались записать буквально каждое предложение, притом, что понимали, что предложения эти — просто риторические экзерсисы и на зачет придется читать что-то еще. И все же говорила она таким поставленным голосом, так точно и уверенно, что тебя словно гвоздями приколачивало к парте и рука сама собой начинала писать. Она говорила не останавливаясь ровно то время, которое длилась пара, последние слова она произносила уже у выхода, после чего дверь шумно захлопывалась и студенты оставалась с недоуменный вопросом на лицах: «Что это было?». Вообще говоря, к четвертому курсу студент обычно уже научается работать с информацией, понимать, что записывать, а что нет, что запоминать, а что не стоит, умеет сам по книжкам и чужим конспектам готовиться к зачетам и экзаменам, так что роль личности преподавателя в учебном процессе заметно снижается. И все же когда встречались Личности с большой буквы, обаяние их человеческого таланта невозможно было заглушить ничем.

Основную часть истории русской литературы XX века читала воздушная доцент (ныне — профессор) М-в. Она была очень увлечена тем, что говорила, и хотя понимала, что за семестр не сможет нам толком рассказать обо всем, искренне старалась это сделать. Экзамен, оценка за который была оценкой за весь курс русской литературы, она принимала достаточно лояльно, понимая, что для нас эта дисциплина была, в сущности, маргинальной.

Тогда же на третьем году обучения у нас начались спецкурсы и элективные дисциплины. Последовательность их я не помню, поэтому просто перечислю. В то время во французской группе читался спецкурс по французской комедии XVII–XVIII веков, вел его все тот же доцент М., курс был не слишком интересным, во многом потому, что значительную часть его составляли студенческие доклады. Нам также предлагали выбрать между культурологией и лингвокультурологией — выбор, который мне и сегодня кажется странным (было бы логичнее читать лингвокультурологию после культурологии), я выбрал лингвокультурологию, вела ее доцент Е. с кафедры стилистики и риторики русского языка, вела хорошо и интересно. Также был выбор между курсом «Философия и литература» в исполнении профессора С., которая до этого читала нам русскую литературу первой половины XIX века, и исторической поэтикой, которую вел М. — я выбрал второе. Хотя курс был простым пересказом учебника С. Н. Бройтмана, это было много лучше, чем предложенный С. просмотр странного фильма, в котором Бертран Рассел гонялся за зелеными человечками, с последующей просьбой написать эссе о том, как этот фильм помог понять суть логического атомизма (авторские спецкурсы, как стало окончательно понятно в магистратуре, удавались С. много хуже нормативных историко-литературных).

На четвертом курсе предлагался и еще один «непростой» выбор: между социолингвистикой и историей зарубежного литературоведения XIX–XX вв. Социолингвистику читал доцент Ш., хороший специалист, но страшный зануда, могущий часами обсуждать какую-нибудь деталь или причины логического сбоя в какой-нибудь классификации. Я выбрал историю

литературоведения, которую читала все та же доцент Т-р. Курс полезный и хорошо построенный, во многом эта дисциплина углубляла наше представление о методологических возможностях литературоведения и компенсировала то, что происходило у нас в курсе теории литературы.

Теорию литературы читала очень пожилая профессор Э. Возраст ее уже тогда был таков, что сам факт ее появления в аудитории вызывал у студентов одновременно восхищение и сострадание. Из лекций профессора Э. решительно невозможно было понять, чем структурализм отличается от психоанализа, а Бахтин — от Флоренского. Говорила она медленно, но красиво, путая, впрочем, имена и делая порой странные умозаключения, в том числе по вопросам, которые не имели никакого отношения к рассматриваемому предмету (чего стоит только утверждение, что слово *визионер* происходит от слова *визирь*, объяснялась эта этимология так: «визирь в шатре сидит, и его не видно»). Незадолго до этого у нее случился очередной юбилей, и факультет издал сборник статей, распространять который предложили сотрудникам кафедры, чтобы как-то компенсировать факультетские затраты. Никогда не забуду, как она принесла стопку сборников на экзамен, попросила полистать и, если кому-то понравится, купить. Многим отказаться было трудно. Экзамен этот запомнился еще и другим: впервые в жизни мне казалось, что я «заваливаю» преподавателя. За это чувство до сих пор неловко.

Подходил к концу курс истории зарубежной литературы. Основную часть литературы XX века нам читала душевнейшая доцент М. Курс этот я помню совсем плохо, ибо отсутствие требовательности со стороны преподавателя меня чрезвычайно расслабляло. Вместо экзамена можно было написать проблемное эссе по собственнлично предложенной преподавателю теме. Именно так — по эссе — получил и я свою «пятерку». Примерно тогда же теоретические лингвистические дисциплины завершались курсом истории лингвистических учений в исполнении доцента (ныне профессора) К., курс был добротным, подробным, с выходом в широкий исторический и философский контекст, но оборвался на 1950-х годах, несколько не дотянув до современной лингвистики. Видимо, считалось, что мы ее и так знаем, что едва ли было правдой. На романо-германском отделении в те годы литературоведческие дисциплины читались много лучше лингвистических, лингвистические же, по старой и недоброй традиции РГФов и инязов, читались, как придется, поскольку даже в головах многих преподавателей числились по ведомству второстепенных, а то и вовсе ненужных.

И все же, окончив филфак пусть и неплохого, но провинциального университета, я не очень-то жалею о сделанном выборе. Нам не читали трансформационную грамматику, нейролингвистику, нарратологию и много других современных и модных в научном плане вещей, хотя и кондового марксизма, еще кое-где встречающегося на гуманитарных факультетах провинциальных вузов, у нас тоже не было. У нас были разные преподаватели, и хорошие, и плохие, и никакие. Как везде. Хорошим мы благодарны изначально. Но и плохие все же чему-то нас учили: умению заставить себя, понимая, что время — ресурс ограниченный, не ходить на те занятия, кото-

рые не считаешь нужными, и в то же время прочитать никем не заданную книгу, просто потому что ее содержание тебе интересно и отвечает реальной потребности в информации, ценнейшему умению просто понять, в чем именно в данный момент состоит информационный дефицит, и найти способ его ликвидировать. Эти навыки не формировались в каком-то отдельном спецкурсе и, строго говоря, не являются профессиональными. Но я считаю, что именно это «неявное знание» — наиболее ценная, «неубиваемая» часть университетского образования, поскольку именно она обеспечивает получение всех прочих знаний. Проще говоря, нас научили учиться. Значимость негативного опыта в деле такого научения ничуть не меньше, чем значимость опыта позитивного. За навыки интеллектуальной самостоятельности, позволяющие мне сегодня понимать и трансформационную грамматику, и современные работы по нарратологии, и переводить, и преподавать, и редактировать, и учить новые языки, можно быть благодарным.

## Как мы учились на филологическом факультете Челябинского государственного университета

*Я. С. Шер*

*You met me at a very strange time in my life.*

Чак Паланик

Учили нас довольно странно, но, к моему счастью, недолго. Оговорюсь, наша группа попала в самое несчастливое время, время перемен— перехода на Болонскую систему бакалавриата со всеми вытекающими. Несмотря на лекции таких звезд нашего факультета как безвременно ушедший Марк Иосифович Бент и Вячеслав Александрович Михнюкевич, образовательная система, казалось, трещала по швам из-за непродуманности изменений и скудости финансирования. К счастью, судя по информации в интернете, эта неразбериха закончилась с нашим выпуском.

Учебная программа отделения романо-германской филологии конца 2000-х представляла собой страшный гибрид из узконаправленных лингвистических курсов с небольшими вкраплениями литературоведения: 5187 языковых часов против 1150 литературных. Не смотря на удручающие объемы сухой лингвистики, которые нам давали, не покидало ощущение незаконченности и осколочности знаний. Гордо значившееся в дипломах «Филолог-преподаватель» предполагало лишь один формальный курс — методики преподавания иностранного языка, — где бюрократический новояз цвел пышным цветом.

Еще одной особенностью нашего направления была наполняемость по остаточному принципу: сюда шли те, кто не прошёл на лингвистику или журналистику по количеству баллов. Единственной причиной выбора нашего факультета в 2005–2010 было изучение английского и немецкого. Для поступления даже литературу сдавать не требовалось. Большинство студентов изначально были абсолютно равнодушны к проблемам культуры и литературы и явно не планировали изучать Петрония, Умберто Эко или «Беовульфа» на древнеанглийском. Вероятно, это сыграло роль и в мотивации к работе наших преподавателей.

Наша программа отличалась тем, что многие направления русской филологии преподавались в усеченном виде или отсутствовали вовсе: к примеру, ускоренный курс русской литературы или теория литературоведения for dummies за один семестр. Среди наших преподавателей была блестящая профессор Б., «редкая умница», как говорили на кафедре. Она выжала

из обрезанной программы максимум возможного. Будучи долгое время одним из самых молодых докторов наук, Б. служила идеальным примером женщины-ученого. Увы, на двух курсах Б. наше литературоведческое образование завершилось.

Был в нашей программе и пункт, вызывавший страх и трепет — пары по истории зарубежной литературы. Невероятное везение, что именно нашему факультету профессор Марк Иосифович Бент отдал последние десятилетия жизни. По рекомендации поколения, прибегавшего к нему на пары, в итоге только из-за М. И. я поступила на факультет. На первую лекцию я шла с предвкушением праздника. Прозвенел звонок (мы учились в здании типовой школы), из-за кафедры вырос маленький, сухонький, согбенный человек. Он начал нараспев с цитаты из Андре Боннара: «О Греция искусств и разума, Тэна и Ренана, розово-голубая Греция, Греция-конфетка, как ты вымазана землей, пахнешь потом и перепачкана кровью!». В списке обязательного чтения кроме чистой «антички» значились Тацит и Геродот, Андре Боннар и А. Ф. Лосев, книги для общего развития по истории древности. К его парам читали и готовились (семинаров у нас, увы, не было), потому что нас ждал увлекательный переосмысленный пересказ и комментарий к произведениям. Замечательно интеллигентный, с тихим мелодичным голосом и напевной интонацией, этот маленький человек умел держать тишину в присутствии любой аудитории.

На экзамене Марк Иосифович «завалил» почти всех, редкий мужчина на филфаке удостаивался такого потока слез. У одного из студентов Марк Иосифович спросил, что именно тот помнит из Петрония. Краткие содержания в 2007 году еще не достигли нынешнего совершенства, поэтому студент ответил, что не помнит ничего примечательного. На что Бент хитро ответил: «Молодой человек, если бы Вы читали, Вы бы прекрасно помнили хотя бы несколько пикантных эпизодов».

Ключевым авторским курсом Марка Иосифовича был романтизм — Новалис, Клейст, Тик переплетались в своем *Sehnsucht*, литература жила и дышала. К сожалению, болезнь начала подкашивать профессора Бента, а факультет не слишком стремился поддерживать его пребывание. На четвертом курсе мы с одногруппниками приносили аппаратуру, чтоб его слабеющий голос был слышен дальше первой парты. Последние месяцы четвертого курса я записывала интервью с Марком Иосифовичем. К сожалению, мне не хватило журналистской цепкости, чтоб сделать настоящее интервью, но его тихий траги-ироничный рассказ — сам по себе уже был историей литературы.

Во втором семестре у нас появилось сразу два преподавателя зарубежной литературы: диаметрально противоположные друг другу мадам Б-т и П-н, который стал моим научным руководителем и одним из главных в жизни учителей. Пары мадам Б-т были ужасающей гримасой нашей программы. Она вела историю литературы Средних веков и эпохи Возрождения и еще какой-то курс, совершенно вышедший из моей памяти в дальнейшем, вероятно, это был модернизм. От литературы и Возрождения не осталось ни капли, лекции были посвящены кокетливым слоновым реверан-

сам себе и своему уму, и попутно поношению других преподавателей. Постоянный когнитивный диссонанс, который испытывали даже не очень искушенные в литературоведении студенты, не поддается описанию. Узнав, что я пишу этот текст, мои одноклассники отреагировали так: «А будет ли что-то о мадам Б-т? А лучше бы, чтоб ничего».

П-н начал с курса, созданного специально для РГФ, и совершенно асинхронного общей программе: параллельно со Средневековьем мы изучали театр барокко и Просвещения. Несмотря на странность такого сочетания, курс произвел удивительный эффект. Если Марк Иосифович для многих был загадочен своей недоступностью и его лекции были несколько элитарны, П-н устраивал абсолютное погружение для всех студентов. Он влетал в аудиторию как смерч с вечной кипой книжек и разнообразных бумажек и с ходу начинал читать лекцию, не заботясь, какое изумление производил выбранной темой или постановкой вопроса: сначала исторический аспект, затем культурный, и наконец... литература. Он заставлял нас погружаться в эпоху, с её страхами и надеждами, любой автор в ходе его рассказа оживал и становилось понятно, что какой-нибудь Байрон не скучное имя из энциклопедии, а настоящий Элиас Пресли того времени. Яростный энтузиазм, бескорыстность и щедрость — то как П-н делился знаниями, — делали обучение исключительным. Он организовал знаменитый субботний клуб «Не надейтесь избавиться от книг», куда мы приходили обсуждать самые злободневные проблемы зарубежной литературы. Мы читали ирландцев, разбирали Барнса, постколониализм, восхищались Кадзуо Исигуро до того, как он стал Нобелевским лауреатом. Одно время клуб, который продолжает существовать уже почти 9 лет, вел полуподпольное существование из-за внешних университетских обстоятельств. Нас не учили методике преподавания, но у нас был прекрасный пример учителя новой школы перед глазами. На четвертом курсе я вышла на практику ведения семинаров по ИЗЛ под чутким руководством П-на, который присутствовал почти на каждой моей паре, а потом кропотливо разбирал со мной недочеты и давал важные советы по подаче материала и общению со студентами. Это был бесценный опыт, ради которого преподаватели английского идут на CELTA и DELTA за баснословные деньги.

Языковая часть нашей программы была гораздо более хаотичнее литературной. Стихийные изменения, сопровождавшие наше обучение, нашли отражение в приложении к диплому: среди прочего там значились «Практический курс первого иностранного языка» и просто «Иностранный язык», «Древнеанглийский язык» и «История основного языка». Вначале четвертого курса нам внезапно объявили о переходе на бакалавриат, а в конце, после сдачи ГОСов и защиты диплома, о возвращении на специалитет. Здесь мое терпение лопнуло, и я забрала документы для поступления в РГГУ на компаративное литературоведение.

«Английская» часть программы представляла собой курс разговорного языка, грамматику и историю древних языков, некий лингвистический разбор произведений и бесконечные диктанты для зазубривания слов (например, в качестве наказания за пропуск пары нужно было выучить 150

слов). Были и иные подходы: некоторые преподаватели практиковали метод неожиданного нападения (готовили нас к военному положению?). Всё заданное несколько недель назад спрашивали внезапно, ключевые тесты писались во время перемен и под репетиции студенческих КВНов. С годами, недостаточное внимание к коммуникативному подходу стало еще очевиднее. Смягчающим обстоятельством было то, что педагогике уделялось мизерное внимание, а разговорную практику часто вели студенты старших курсов и аспиранты, сами только попавшие в эту образовательную мясорубку и испытывавшие не меньший стресс, чем мы.

Качественную лингвистическую подготовку, очень кстати павшую на незрелую почву наших студенческих умов, нам дала теперь уже доктор наук Ш-к. На первом же году обучения в первом семестре на её курсе по готскому языку мы получили представление о компаративистике и истории языка. Почему-то этот курс запомнился куда больше последующих — древне- и среднеанглийского. Ш-к всегда пыталась выйти за пределы предмета и наших скудных знаний, к чему понуждала и нас. В следующий раз мы встретились с ней на четвертом курсе: она проводила ликбез по экономике в контексте экономического перевода.

Да, мы были еще и недопереводчиками! В программу попал скрюченный курс устного перевода, на котором студенты по очереди выходя к доске, пытались переводить на слух. На факультете была краткосрочная программа доп. образования (по специальности «переводчик»). Увы, бесконечное усечение и разделение — издержки бюрократических требований.

Подача второго иностранного языка отличалась от первого в худшую сторону. Почти вся наша немногочисленная группа видела немецкий алфавит впервые в жизни на третьем курсе. А уже на четвертом нам дали задание переводить немецкую монографию, которая позже была включена в список литературы и приложение в диссертации одной из аспиранток. Права выбора другой книги для домашнего чтения дано не было, маленький недопереводческий цех работал на благо кафедры и науки.

От лингвистических курсов пахло нафталином. Наши профессора, обучавшиеся во времена СССР в Ленинградских и Московских вузах, щедро делились всем, что изучили сами. Введение в языкознание и другие, общие с русской филологией, курсы преподавались так экзальтированно, что стиль отвлекал от немного примитивного изложения предмета. Бодуэн дэ Куртене, Пирс, Хомский были фигурками лубочного театра, мы играли в них, не задумываясь о сущности теорий и смысле прорывных идей. В оправдание наших преподавателей надо сказать, что их старания ждала награда: ни одна пара не была пропущена, ни один семинар не стал вольными рассуждениями о жизни. Даже в таком урезанном виде, в условиях бюрократической кастрации, лингвистика сумела вызвать энтузиазм.

Удивительно, как в нашу программу, наминавшую творение Франкенштейна, попали лекции Б-ко, автора книги «Теории лингвистических учений». Эти лекции существенно отличались от многих курсов: он не упрощал материал и подавал его без купюр. Когда Б-ко рассказывал о споре номиналистов и реалистов, его стилем был присущ нарратив Умберто Эко, а исто-

рия о Марре и марризме звучал как детективная новелла. Он вдохновенно соединял философию и теорию языка, яростно жестикулируя и вступая в односторонний диалог с пустыми партами на первых рядах. Я пронесла (в том числе в физическом смысле) монографии Б-ко и Бенга с автографами авторов через следующие три университета, бережно упаковывая и распаковывая свою походную библиотеку по съемным квартирам.

Несмотря на то, что наше образование было далеко от совершенства, а вопросов к программе у меня до сих пор больше, чем ответов, все мои одноклассники, совершенно не планировавшие вставать на этот путь, стали учителями. Это вовсе не заслуга куцых курсов, которые зажимали преподавателей, заставляя их проводить бессонные ночи, занимаясь канцелярщиной. Мы не стали лингвистами, литературоведами, научными светилами (пока?), мы стали преподавать. Нас вырастили личности, которые даже в самых мрачных условиях сумели показать примером, что такое быть Учителем с большой буквы.

Говорят, произошло много изменений: до нас доехал представитель Фулбрайта и теперь языковую практику ведет еще и носитель языка, на факультет пришли новые люди, которые жаждут развития и пока еще горят своим делом, программа устаканилась, бакалавриат и магистратура четко разделены. Но главное в университете остались те, кого я вспоминаю с благодарностью и восхищением, и не просто остались, а продолжают следовать своим принципам, увлечены и не планируют уходить. А это значит, что в Челябинске еще будут читать Клейста и Кальдерона, изучать готский и даже собираться в свободное время для обсуждения Нобелевских лауреатов по литературе.

## Как мы учились на филологическом факультете УлГПУ им. И. Н. Ульянова

*О. Сидорова*

Начнём с того, что мне не хотелось участвовать в этом проекте. Студенчество в моей жизни было не столько учёбой, сколько непростым путём социализации, обретения самостоятельности.

И мой отец, и моя мама закончили УлГПУ им. И. Н. Ульянова ещё тогда, когда он был не университетом, а институтом. Когда-то тогда, когда строили Ленинский мемориал. Учились тогда 4 года. Мама и папа начали встречаться в библиотеке. Именно в той библиотеке я провела большую часть своего свободного времени, пока была студенткой. Библиотека называется «Дворец книги». Она рядом с УлГПУ. Мой самый любимый уголок в Ульяновске, где от всех проблем и недоразумений можно было спрятаться за книжкой — будь то Пропп, Амонашвили, медицинская энциклопедия или учебник по возрастной психологии. Эта библиотека — самое важное, что случилось со мной в студенческие годы.

Общие впечатления о жизни в университете. . . Досадно, обидно — сложно сказать. Мне давалось в разы больше, нежели чем я смогла взять.

Поступила с боем, отучилась когда как, ходила в академический отпуск, закончила кое-как. Уважать себя особенно в связи с окончанием вуза не стала. Диплом синий, четвёрок много.

Помню, конкурс на филологический факультет был около 20 человек на место. Проходной балл — 14, при том, что за сочинение принципиально никому не ставили пятёрку. Прошла по полупроходному баллу. У меня было 13 баллов: «4» за сочинение, «4» за русский язык, остальное — литература. Сложно было описать моё ликование, когда я нашла себя в списках поступивших. Списки были напечатаны на машинке, написаны от руки — и вывешены в стеклянных витринах университета. Я была с мамой. Мы минут двадцать стояли и смотрели на мою фамилию, фигурировавшую в списке поступивших. Этого просто не могло быть.

Потом мне кто-то сказал, что главное дело уже сделано: университет — это такой трамвайчик, который работащих — пусть даже если они не самые талантливые — довозит до выпуска и сваливает в кучу положительной статистики выпустившихся.

Для меня факт поступления с первого раза был чем-то волшебным. Брат с первого раза не поступил. Он после простой школы пытался поступить на физмат. Это оказалось невозможно. Я поступала хорошо подготовившаяся в классе с гуманитарным уклоном. Без подготовки в 10–11 классах ничего не вышло бы. Ничего.

Начала учиться с максимальным старанием. В библиотеке просто поселилась. И прожила все годы обучения. Хочешь найти меня — иди в библиотеку. Курсе на третьем стала подрабатывать сторожем, уборщицей. Но это ночами. Днём — университет и библиотека. Курсе на четвёртом ещё курьером пошла. Работала много, занималась архимного. Где не хватало любви и интереса — добивала зубрёжкой и железной самоорганизацией. Подруг не было. Какие-то парни были курсе на третьем. Один или полтора — пустые и неинтересные люди. Училась на 4–5. На повышенной стипендии была раз или два.

В сухом остатке: базовое образование получено. Любви к педагогике как не было, так и нет. Выпустилась. На курсе была, наверное, в первой десятке успевающих. Языки не давались вообще. Философию и социологию с политологией вытянула, потому что отец философ — натаскана на соответствующей тематике. Педагогику, психологию, методики преподавания вытянула упрямством и терпением.

Любила ли учиться? Это адская работа, которую я рассматривала как необходимость. Которую не объехать, не обойти.

Самое тяжёлое в университете — это то, что методика преподавания студентам не существует. Помню, иду домой с кучей книг. Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь. . . — и все нужно прочесть за четыре дня. Конечно, справилась, конечно, сделала всё, но это была быстрая память, это была работа на ближний результат: чтобы отчитаться, а не чтобы на всю жизнь. И такой работы было слишком много.

Мои впечатления об учёбе в университете нейтральны. Хотя я честно скажу, что то, какими были студенты на моём курсе — городские, деревенские, инопланетяне, не от мира сего — все были намного сильнее, чем те, кто обучается у меня сейчас в московском вузе.

Студенческая жизнь началась с волшебства. В самый первый день нас собрали в одной аудитории. На курсе было 125 человек. Из них 124 девицы. Декан рассказывал что-то о жизни в университете. Про стипендию он сказал так: «девушкам на шпильки, юношам на сигареты». Ещё он говорил, чтобы мы относились к обучению в университете, как к большой чести.

Помню, в этот же момент приходили рассказывать о жизни в университете ещё два замечательных человека. Первый — сокурсник моего дедушки — В. Ф. Б. Дедушка в семейных рассказах называл его Венечкой. Специалист по топонимике. Помню, смотрела — и оторваться не могла. Он говорил недолго. Содержание речи тоже не помню. Наверное, рассказывал об истории факультета. А потом зашёл замечательный мужчина — преподаватель татарского и чувашского. Не помню, как его зовут совершенно. На курсе было 5 групп: 1 — культурологическая, 2, 3, 4 — филологические, 5 — национальная. Пятая делилась на две подгруппы: татарскую и чувашскую. Преподаватель рассказывал, что знал только чувашский. Потом, чтобы выучить татарский, он поехал в глухое татарское село под Ульяновском, где русского никто не знал — и прожил там три года. Он посмотрел на нас с вызывающим презрением, как будто все 125 человек были представителями национальной группы: «С этого момента, если я узнаю, что вы между

собой в подгруппах разговариваете не на своём родном языке, долго здесь не прочитесь — можете собирать чемоданчики и ехать в свои родные деревеньки».

В университете, куда я поступила, работали друзья моих бабушки и дедушки, учителя моих родителей. И я могла их видеть, слушать рассказы о них от их ближайших учеников.

Больше всего не повезло с иностранным языком. Из школы я принесла английский, схваченный только зубрёжкой, зубрёжкой и зубрёжкой. Язык ненавидела, но с трудом грамматику знала. Преподаватели английского менялись часто. У нас английский и был, и не был. На первом курсе просто его не помню. На втором курсе была замечательная женщина, к которой ради индивидуальных занятий я приходила к нулевой паре, то есть к восьми. Она то ли жаворонком была, то ли мировым человеком, но проводить нулевые пары была согласна. Мне говорила удивительное: «У Вас хорошее произношение, я хочу слышать Вас. Только занимайтесь и занимайтесь!» Мотивировала, как могла. Я выучивала километры текста на английском: куски из детективов, тексты из учебников — всё, что она мне советовала вызубрить. Говорила: «Ещё Ленин учил: сложное надо сделать простым, простое привычным, привычное — приятным».

Историю мировых цивилизаций вёл замечательный молодой мужчина О-в.

Да, в 1997 году ему было 30. Он читал курс взахлёб, не пользуясь никакими своими конспектами. Я привезла тетради с его лекциями сюда, в Москву, т.к. рассматриваю их как ценный материал. Всегда сидела в лекционных аудиториях на первом ряду в самой середке — перед преподавателем. И вот раз пишу-строчку за О-вым — бац — моя тетрадка упала к его ногам и поднять ее не могу. О-в обращается к аудитории: «Подождите!» Нагнулся, поднял мне тетрадку: «Записывайте аккуратно мои лекции!» Кокетка. Каждое слово записывала с удовольствием. Сейчас в сухом остатке ничего не помню. Виной тому горы лекарств или ещё что — не знаю. Но слава богу, писала аккуратно. Старалась. И тетрадь с собой.

Физкультура была для меня предметом вполне филологическим. Четыре семестра преподаватель физкультуры издевался надо мной, заставляя изучать теоретическую часть, раз заниматься мне нельзя по медицинским показаниям. Дебильные рефераты по типу «Питание спортсменов», беседы по реферату, чтоб я отчётливо помнила и понимала, о чём в моём реферате речь, комплексы ЛФК для больных с разными заболеваниями, составленные мною самой и выученные наизусть. Боже ты мой. . . Исходное положение — основная стойка, руки внизу. На счёт раз — вдох, выпад правой ногой, руки вверх, на счёт два — выдох, исходное положение. Моё образование — педагогическое. Не смотря на то, что я филолог и всё такое, умение работать с детьми — со здоровыми и больными — в лагере или где-нибудь ещё — моя профессиональная обязанность. Преподаватель физкультуры просил деньги, бутылки, ещё что-то в обмен на зачёт. А я говорила «нет, я лучше выучу». «Но ведь реферат Вы купили! Лучше заплатите мне за зачёт!» — «Нет, я реферат написала сама. И комплекс упражнений выучила». Препо-

даватель излагал явное неудовольствие, гонял по комплексу упражнений, заставляя читать наизусть и в последовательности, и вразбивку, что было педагогически неоправдано. Потом ещё беседовал по реферату, ещё сто раз говорил, что реферат куплен. Это всё было крайне некрасиво со стороны преподавателя.

Курсы медсестёр – очень полезный предмет. Умение ориентироваться, когда кому-то стало плохо, отнестись к любой ситуации без брезгливости, а с тем достоинством, какое должно быть у любого врача и педагога – важная штука. Смотреть на клиническую картину любой ситуации как на некоторый исход предпосылок. Занятия были строго четвёртой-пятой парой. Вёл их классный дядька-травматолог, постоянно рассказывающий ситуации из врачебной практики. Он оживлял каждое занятие рассказом о срочном случае, когда нам приходилось включать голову.

«Ага, девицы, ведёте вы урок литературы – вдруг! – вашего любимого ученика на первой парте рвать стало на его любимую тетрадочку. Что будете делать? ААА?? РЕШЕНИЕ СРОЧНО!!!» – «А сколько ребёнку лет?» – «НЕПРАВИЛЬНЫЙ ВОПРОС!!! Быстрее!» – «Если хорошо рвёт – то других детей вон из класса и открыть окна, дать ребёнку облегчиться. . . если плохо рвёт, то воды!» – «Правильно. Какая картина перед нами?» – «Скорее всего, пищевое отравление» – «А ещё что может быть?» – «Острая форма гастрита» – «Верно. А ещё?» – «Отравление угарным газом» – «Ребёнка рвёт и рвёт, он устал, у него высокая температура! Что делать?» – «Обильное питьё, положить на бок, вызвать медиков. Какое-то количество рвотной массы собрать, чтобы понять, какой был яд, в случае если это отравление».

Это были очень важные уроки. Мне на экзамене досталась, кажется, бубонная чума и эпидермофития стоп.

Введение в педагогическую профессию. Сразу у меня стала вести педагогику Н. Н. А. или не сразу – не помню. Читала хорошо. Но нрав был у нее сложный. Помню, когда она деканом физико-математического факультета стала, прибежала к нам после звонка лаборант и говорит: «Девушки, ведите себя хорошо, у Н. Н-ы плохое настроение».

Педагогика мне страшно не нравилась. Вот учат в университете тому, что авторитарный стиль преподавания – это плохо, надо стараться следовать демократическим принципам, вот знаешь, что учеников есть зона ближнего развития и зона дальнего развития. . . Приходишь в класс – и начинается кошмар, потому что все теоретические знания о том, как должен строиться педагогический процесс, летят к чёртовой матери. И уже не ты учишь детей предмету, а они учат тебя быть учителем. Реальная педагогика – она только на педагогической практике. И зачем размазывать теоретическую педагогику на 5 лет – непонятно. Практики в университете 2: на 4 курсе по русскому языку. на 5 – по литературе. Когда попадаешь в школу, учитель берёт больничный и сваливает на тебя всё. Вообще всё. Умел ли ты что до этого или не умел, знал или не знал – ему точно всё равно. А ты старше детей лет на 5, если они десятиклассники. И поди справишься с ними. Конечно, метод погружения – весьма действенный, но большая часть

из нас возвращалась с практики с полной уверенностью в том, что больше в школе преподавать не будет. Никогда. А почему такое происходит? А потому что практика ничему не учит реально-то, та практика, какую дают проходить в школе. Реально я бы сделала как. . . Наверное, чтобы уроки для студентов были привычкой. . . два-три урока в неделю каждый студент вполне бы мог проходить. В ближайшей школе. С какой-то системой отчётности. Было бы время и для неаварийной подготовки, и для адаптации в школе, и, если б понравилось, студенты могли бы брать часть внеклассной работы на себя и вживаться в школьную жизнь. Потихоньку. У студента набралось бы достаточное количество готовых конспектов уроков, чтобы выход на полный рабочий день не стал катастрофой, сформировалась бы привычка. Но наш университет не имеет целью воспитать учителей. Там нужна какая-то богу понятная статистика выпуска.

Но педагогика не одна была. Всякое было. Какую-то педагогику у нас вёл Б. Кажется, курс «практическая педагогика». К зачёту кроме знания теории надо было у него ОБЯЗАТЕЛЬНО купить несколько его книг. Я бедно жила — пошла на кафедру и сказала, что могу переписать книги от руки, но покупать не буду, ибо не на что. Как справились с проблемой — не помню. Мне удивляло всегда, почему руководство кафедры не останавливало таких преподавателей.

Психологию все пять лет у нас вела ее замечательная девушка Г. На ее занятиях были все, потому что можно было всё: и знать, и не знать, и спать, и активно заниматься. В любом случае — она — волшебница и красавица — умудрялась сделать занятия потрясающе интересными. В моей голове осталось хоть что-то из курса психологии ровно благодаря педагогическому таланту этой девушки. Единственное, что расстроило во всей этой истории — это вопрос по психологии на государственном экзамене. МЕТОДЫ САМОРЕГУЛЯЦИИ УЧИТЕЛЯ. Вот надо было прочесть кучу книг, чтобы дойти до конца и рассказывать на экзамене про методы саморегуляции учителя. :-)

Теория языка. Сильнейший преподаватель — мой идеал на всю жизнь — Л. О. . . Как дать за 4 месяца первого семестра теорию языка так, чтобы мы имели уже прочные представления обо всём языкознании так, что последующие курсы на протяжении оставшихся лет только несколько расширяли и углубляли знания, — знает не каждый. Мы сдавали термины наизусть — выписывали их на карточки, и друг друга спрашивали на переменах. А потом отвечали ему. На второй неделе обучения от зубов знать классификацию языков, записки друг другу в виде транскрипции писали уже через 3–4 недели обучения в университете. Это был страстный темп.

Фонетика. Фонетику знаю. Могу преподавать хоть сейчас. О чём-то это говорит. Преподаватель — Г-ко. Мне не нравилась ее неоправданная строгость: после нее в аудитории заходить было запрещено. Только до нее. Я не опаздывала, но за девчонок было обидно. В ряде случаев такой метод работы со студентами был неоправдан.

Латинский язык. Преподаватель латинского — молодой мужчина. Любил то ли себя в латинском, то ли латинский в себе, то ли и так, и так,

но безоговорочно. Латинский у нас был двояными парами в конце дня, давался тяжело или не давался вообще. Как-то сдала — и ладно. Как говорится, *post jucundam juventutem, post molestam senectutem nos habebit humus*. Языки мне не давались вообще. Актуальный уровень знания — ноль из десяти.

Устное народное творчество. Ч-ву я увидела впервые во второй день обучения в университете. И влюбилась на всю оставшуюся жизнь. Внутренний голос сказал: «Это самое крутое, что случится с тобой в этом университете». Конечно, у меня были несогласия научного плана с ней. . . Она не считала фольклорными способы знакомства с девицами на улице — это не верно, куча форм с использованием клише существует («девушка, вашей маме зять не нужен?», «девушка, сыр любите?» — «нет» — «странно, такая крыса, а сыр не любите» и т.п.). Она меня ругала за фиксацию текстов по типу «Бей Россию, спасай жидов» или «Под стоны баб, берущих в рот, мы будем слушать *Dereche Mode*». Этика этикой, но она произносила страшное: «ЭТО НЕ ФОЛЬКЛОР!» А вообще в аспирантуру С. Ю. Н-а в Москву за руку привела.

Сдала фольклористику на четвёрку. И чтобы доказать и себе и Ч-вой, что я круче, чем среднестатистический четверочник, летом, отбывая плановый срок в неврологическом отделении, записала всё, что услышала из имеющего отношение к сфере фольклорного. Ч-ва оценила мою работу. И подарила мне будильник. Хороший будильник, который прослужил верой и правдой много лет. Ч-ва сказала, вручая подарок: «Учитесь хорошо и всё успевайте делать вовремя».

Первый курс училась запоем. Страстно. А потом. . .

Я не помню ничего, что мне давалось легко. Только через насилие над собой: зубрёжка, чтение книг по пять штук в день. Конечно, личное отношение к преподавателю сказывалась на отношении к предмету, но тяжелее или легче не становилось от этого. И ещё. . . Конечно, я благодарна преподавателям за уважение ко мне, если бы мне не ставили экзамены и зачёты «автоматом», я б сдохла, наверное. Но все предметы, по которым мне поставили «автоматом» отметку, сейчас я знаю вдвое хуже, чем те, по которым экзаменовалась, как все смертные. Мне везло часто больше других. «Автомат» Сидоровой одной из группы был частым явлением. Сейчас думаю, что к сожалению.

Первый курс университета вышла яростно, ревниво, с чувством долга. А потом что? Потом и предметы послабее, и преподаватели меньше нравятся, и уже подумать пора, куда себя-девицу девать, так как первые красавицы курса уже красиво вышли замуж и как следует забеременели.

Преподаватели часто говорили о своём. Им было безразлично внимание студентов. Студенты тоже начинали жить своей жизнью. Ну или вот я после ночной смены — ну и что я могла усвоить?

И тут не в преподавателе дело.

Помню смешную ситуацию. Сидела на истории языкознания вместе с Женеи С-м. Вдруг преподаватель говорит: «Это было трудное время: колокола переливали в пушки, а попов забирали в солдаты». Я Женьке говорю: «При-

кинь, какая крутая информация в контексте разговора об истории языкознания». Мы в голос захохотали. Преподаватель осадил нас: «Ольга, нехорошо так смеяться с женатым мужчиной». Тут засмеялись все. Как потом оказалось, никто не понял, почему мы засмеялись: преподавателя не слушали, а как-то бездумно перелагали устную информацию в письменную.

На этом смешное не закончилось.

Мы с тем же Женькой через пару дней за одним столом занимались во Дворце книги. Нам сделал за ржач замечание библиотекарь. Я читала учебник по той самой истории языкознания и споткнулась о фразу: «Это было трудное время: колокола переливали в пушки, а попов забирали в солдаты».

Ха-ха-ха-ха-ха!

Нынешним студентам везёт: куча текстов в Интернете есть. Тогда студентам было тяжелее: всё было только в библиотеках.

Уровень представляемого материала материала можно оценить по-всякому. Что-то давалось на очень хорошем уровне, что-то вообще никак. Но мне видится это неважным. Если я определила для себя тот или иной предмет как важный для своего образования, — всё равно выучу, прочитаю, добьюсь результата. Преподавателю важнее всего зажечь интерес, дать студенту основное, указать пути развития и совершенствования. И поддерживать огонь, если разгорелось.

Достаточно ли компетентны были преподаватели? Вопрос этот сложный. На себя смотрю: паремиологию обожаю, а преподавать не умею. Почему? Страсть есть, диссер защищён, а педагогического мастерства не хватает.

В любом педагоге должно быть и знание, и умение, и преподавательские навыки. Конечно, среди тех, у кого я училась, были и такие как я сейчас — знающие, но неумеющие преподнести, и плохо знающие, но способные очаровать.

Вот возьмём педагогику. Я мало что помню из теоретической педагогики ровно потому, что основной преподаватель как бы это помягче сказать... проповедовала игровые формы обучения. Я тоже была учеником и знаю, что педагогический процесс — это серьёзная работа. Игровые формы обучения должны быть, но им должно быть отведено незначительное время. Нет, понятно, когда речь идёт о работе в летнем лагере. Тут я даже могу простить обязательность общей тетради, в которую к экзамену должно было от руки переписать из книг 50 подвижных игр и 50 тихих. Практику в лагере я прошла нормально. Но, ей богу, не стоила подготовка учителя к этой форме работы того количества лекционных и семинарских часов, которые были на нее затрачены. Ну, размазал преподаватель материал по семестру, получил за него жалование. Но нерационально это было. Компетентен человек, некомпетентен — тут уже не разберёшь. А курс был построен неправильно.

Предмет «Технические средства обучения» был безнравственным воровством у нас времени. Этот кинопроектор и устройство для показа диафильмов на пороге компьютерной эпохи... Мы спрашивали преподавателя: зачем

это нужно. Ответ: ну, надо, чтобы вы хоть в чём-то разбирались. И дело здесь не в компетенности, а в уместности предмета, в устаревшей программе.

Контакт с аудиторией искали не все. Кто-то с нами как с собой, кто-то с аудиторией, как со стеной. Работать тяжелее, чем слушать, поэтому я не предъявляла претензий. Один может рассказать, а отправить дочитать материал в библиотеку не может, второй бездарен в риторике, но отсылает к хорошим книгам, третий акцент делает на творческой работе студентов.

Но были случаи, запомнившиеся на всю жизнь.

Преподаватель по морфологии — Р-а. Замечательная женщина. Тогда ей было лет 35. Она узнала о смерти своего учителя — и не отказалась читать нам лекцию.

Читала сквозь слёзы материал, который ей в своё время этот самый учитель и давал. Был как-то неоправданно непростой человеческий подвиг читать такое при феноменальной любви к предмету.

Вот думаю: отчего мне так тяжело писать о студенческой жизни?

Я серьёзно болела. Теряла зрение на несколько месяцев. Преподаватели собирали деньги, чтобы мне помочь. Я всем им очень обязана. Та самая Р-а познакомила меня с системой Норбекова. Не сказать, что помогло, но я очень ей благодарна за стремление помочь.

С четвёртого курса студенчество было уже выживанием, а не работой по интересу. Там, где можно было, я уже не старалась. Там, где можно было вытянуть занудством, вытягивала занудством.

Когда девушке 20 и она понимает, что цветущий возраст — ненадолго, это проблема. На первый план выходит не учёба, а необходимость нравиться и интересоваться.

Книги, чтение, учёба были бегством от суровой реальности жизни. Поэтому я училась лучше многих.

Я благодарна всем преподавателям, которые смогли заинтересовать, убедить, погрузить, влюбить в свой предмет. А что не со всем получалось у меня — так то часто не от педагогов зависело.

Если честно, сейчас я хотела бы прожить своё студенчество заново, чтобы добрать там, где недобрала, не перегнать палку там, где перегнула, не комплексовать там, где слишком стеснялась. Учиться надо уметь.

## Как нас учили на филфаке Самарского государственного университета

*А. А. Косицин*

*... не забуду этот паровоз.*

Автор неизвестен

Нас учили — это было страшно, страшно интересно. Ну и еще, пожалуй, весело. Первого сентября 2002 года для оказавшихся в учебном корпусе Самарского государственного университета, что располагался на ул. Потапова (а именно там и доньше находятся кафедры и деканат филологического факультета), начался филфак. Отделению русского языка и литературы можно теперь лишь позавидовать: наш поток был большой, шестьдесят один человек, и делился на две группы; сейчас группа только одна и студентов зачисляется в пять раз меньше.

Первой лекцией для нас, тогдашних первокурсников, стало «Введение в литературоведение», а первым преподавателем, вошедшим к нам в аудиторию, чтобы читать эту дисциплину, стала Э. Л. Ф-к (с этого года она не преподает: часов ей не набрали, да и возраст уже почтенный, а еще профессиональная болезнь — слабое зрение). До 2002 года я ее не знал, но до вуза как-то раз приходилось брать в руки книги ее отца — профессора Л. А. Финка (вживую я с ним никогда не сталкивался, он умер еще в 1998-м, оставив кафедру русской и зарубежной литературы СамГУ профессору С. А. Г-ву, возглавляющему ее до сих пор). Каких-то особых открытий в наши головы Э. Л. Ф-к не привнесла, первый читаемый ею курс носил, скорее, обобщающий характер, и цель его была — обобщить и закрепить в юных, филологически не окрепших еще головах принятые в литературоведении понятия и термины (гораздо интереснее было слушать годом позже другой ее курс — «История русской литературы. XIX век. 1/3»), курс прошел — и слава Богу.

А вот то, что случилось сразу после этой первой лекции, — запомнили, думаю, все. Прозвенел звонок — и в аудиторию зашел кто-то с палочкой, в очках, неопределенного пола и возраста. Мы сидели и гадали — мужчина это или женщина и сколько ей/ему лет? Потом лектор представился Софьей Залмановной Агранович — и понеслось. Фольклор она читала с шутками-прибаутками, что нисколько не вредило предмету, — наоборот, теория и практика сочетались во время занятий. Софья Залмановна всякий раз делала невероятный методический трюк, рождая знание прямо на наших глазах и будоража тем самым наше сознание, пробуждая в наших головах интересные мысли в ходе лекций и после них. Она говорила неторопливо, время от времени закуривая «Родопи», которым она, кажется, не изменяла

(один студент, когда ее пачка оказалась пуста, предложил ей как-то свои Winston'ы, на что она, — как гласит легенда, — негодуя, попросила «убрать подальше эти буржуйские штучки»). Курс истории и теории фольклора в ее исполнении был оригинален и воодушевляющ, многие ребята с романо-германского отделения и других факультетов приходили послушать, отпрашиваясь со своих лекций. Софью Залмановну знали все, даже те, кто у нее не учился. Филологи пересказывали содержание ее лекций, вместе с шутками, своим друзьям по университету, а те, в свою очередь, своим друзьям — и так знание, рожденное Софьей Агранович и дарованное ею студентам филфака, распространялось далее. Когда С. З. (в студенческой среде ее так и звали на аббревиатурно-инициальный манер «Сэ-Зэ») не стало (она умерла от рака легких в 2005-м, ей был 61 год), то во дворе ее дома собрались, кажется, все ее ученики. Помню, как мы, простившись с ней у гроба, отошли в сторону и подошедший случайно к нам пожилой старик спросил: «Кого хоронят?». Мы сказали: «Софью Залмановну Агранович, профессора госуниверситета». — «Тыфу ты! Я думал, депутата или министра какого!» — и пошел себе восвояси.

С. З. буквально заряжала нам мозги, из согласий и споров с ней во многом складывалось наше филологическое мышление, и это определяло отношение нас, совсем юных еще филологов, к культуре, литературе, своей специальности, филфаку в целом. После ее лекций мы шли в библиотеки, чтобы читать и думать, или домой, чтобы писать и размышлять, приводя лекции в порядок. Записывать за ней лекции было невозможно, это просто бессмысленно было делать, она говорила, казалось, несистемно, на многое отвлекалась попутно: что-то опоздание или просто заглядывание в аудиторию превращалось в объемную реплику и вводило ее в сторону, но при этом все, что говорилось, говорилось ею по делу. Она сама частенько так сообщала аудитории: «М-да... меня, бывает, заносит». Так было, но при всем этом структура открывалась нам сама собой, мир собирался в целое, пока мы слушали ее курс. Так, после первой же лекции я вдруг «сам» — как мне тогда казалось! — открыл взаимосвязь ритуалов свадьбы и похорон, а она всего-навсего дала матрицу считывания культурных кодов и говорила про бинарность: смех и радость, черное и белое, левое и правое. После С. З. мы считали себя умными, отличающимися от всех других, прошедшими инициацию; мир после нее делился на посвященных филологов и всех остальных. Мы все считали, что нам с ней очень повезло. Большинство из тех, в чью сторону она отпускала злую шутку о недееспособности и профессиональной импотенции (а такое иногда бывало), не заканчивали впоследствии филфак. Это выдавало в ней тонко чувствующего профессионала, отличного «психолога-рентгенолога», способного анализировать личность и определять все содержащиеся в ней задатки и перспективы. У С. З. был нюх на филологически неподкованных людей, и она не любила, если таковые затесывались в наши студенческие ряды. Но особых репрессий против них она не проводила, некоторые из таковых и поныне живут литературным трудом. Лекции С. З. оказались полезными и для них.

Еще одно яркое событие первого года в университете — курсы античной литературы и латыни. Оба курса читала нам Л. И. Ш-ко (а на втором году на смену им пришел курс древнегреческого языка в ее же исполнении), в прошлом выпускница классического отделения Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова, отличавшаяся своей интонационной манерой и подколами особей мужского пола, угрозами им армией в случае несдачи экзамена. Сдать экзамен ей было не столько сложно, сколько психологически тяжело. Списать у Л. И. Ш-ко было нереально, она, словно разведчик, знала все студенческие способы подстраховки, но самым страшным было то, что она годами хранила отобранные шпоры и показывала их потом последующим курсам, нещадно стыдя несчастных. Буквально с первых дней обучения мы знали, что такой(ая)-то студент(ка) с курса постарше списывал(а) у Л. И. Ш-ко на экзамене и что та ее выгнала, раз и навсегда заклеив позором, а доказательства нечестности старших товарищей были у Л. И. Ш-ко на руках, и с ними нельзя было поспорить. Чтобы сдать экзамен Л. И. Ш-ко, необходимо было вызубрить все «от йоты до йоты». Ходили слухи о ее каверзных вопросах на экзамене по античке из разряда: *как звали собаку Одиссея? была ли у вергилиевой Дидоны кормилица? как переводится с древнегреческого (или латыни) имя такого-то героя?* В большинстве случаев это, к сожалению (поскольку героев в античной литературе немало и приходилось их выучивать) или к счастью (поскольку круг таких вопросов был ограничен и из года в год он просто повторялся), оказывалось правдой. Сама Л. И. Ш-ко говорила, что для того чтобы сдать ей экзамен, нужно молиться, и лучше это делать на древних языках. Из ее уст мы слышали прекрасную мотивацию к изучению древнегреческого: «На древнегреческом ваши молитвы дойдут к Богу быстрее!»

Признаться честно, мы легко вздохнули, когда экзамен по античке был позади, и курс истории зарубежной литературы — Средние века и Возрождение — во втором семестре продолжила Е. Н. С-ва. Многие были заочно с ней знакомы — выросли на ее «Почитай-ке», заменившей в школьные годы самарским детям журнал «Веселые картинки»; мы знали, что Е. Н. С-ва редактировала его в 1990-е; именно в этом журнале мы читали русские былины, французские, американские, немецкие сказки. Все свои лекции она читала исключительно с листа, оттого при всей скучности лекционного процесса в них была стройность и необходимая содержательность без экскурсов и ремарок «в сторону». Записывать нам эти лекции не хотелось, ибо от них веяло той же тоской, что и учебник М. П. Алексеева, В. М. Журмунского etc. Семинары проходили скучновато, но творчески небезрезультатно (по крайней мере, для меня: я писал на них стихи по мотивам прочитанных произведений, а потом выигрывал этими стихами новые книжки на поэтических конкурсах).

Печалью первого семестра, пожалуй, можно назвать курс славянской филологии, наискучнейше читавшийся профессором Л. Б. К-ко: монотонно и несколько торопливо для только что начавших записывать свои первые лекции студентов. Иногда лекция профессора прерывалась, видимо, подбадривающей репликой: «Ну, вы как-то быстрее пишите!»; затем ее взгляд

снова впивался в кафедру, в лежащий перед ней листок, и монотонная речь, не сбавлявшая темпа, продолжалась далее. Л. Б. К-ко годом позже преподавала нам историю русского языка, точнее — читала нам два семестра второго года курс древнерусского языка, так же сухо и монотонно, как и еще через два года, — когда мы уже стали матерыми студентами-четверокурсниками, — историю славянской письменности. Однако, в отличие от исполнения лекций, содержание книг профессора Л. Б. К-ко было занимательным: в них было собрано немало фактов, хотя по части сюжета они казались мне бестолковыми. Но, следует признать, в любой работе есть свои плюсы и минусы.

Зато муж профессора Л. Б. К-ко, профессор Г. Ю. К-ко, был интересным литературоведом, высоким, умным, с бородой, чем-то напоминавшим нам профессора Преображенского из фильма Владимира Бортко, разве что не такой седой, как Евгений Евстигнеев. Выпускник Санкт-Петербургского государственного университета (как и его жена), ученик В. М. Марковича, он много говорил о своих хобби, единоборствах, философии жизни, религии (кстати, его спецкурс, с которым он познакомил выбравших литературоведение своей специализацией, назывался «Литература и религиозное сознание»), о том, как он жил, учился, влюблялся и т.п. У него мы больше учились не литературе, а жизнелюбию. Иногда, когда он рассказывал нам какую-нибудь душещипательную историю, глаза его становились влажными, и его искренность приводила нас в восторг. Г. Ю. К-ко мыслил как-то иначе, чем другие, открывал иные измерения и горизонты, филология и литературоведение в его исполнении выглядели не механическим изобретением ученых, а человековедением, и не были отделены от самой жизни. Сам он не проводил никаких границ между литературой, с одной стороны, и философией, историей, этологией, ботаникой, астрономией, физикой, культурологией и т.д. — с другой. Курс «История русской литературы. XIX век. 2/3» в его исполнении напоминал скорее историю быта и общества, чем литературы. В общем-то, нам было интересно. Жаль только, что семинары были скучноватыми: не было в них ничего из того, что хоть как-то присутствовало в лекциях. Семинар сводился к опросу студентов, чтению ими докладов (некоторые не утруждались и скачивали их из только вошедшего тогда в моду интернета). Семинары, надо сказать, были крайне скучны, однако именно на этих занятиях в нас воспитывался исследовательский дух; именно дипломники Г. Ю. К-ко потом занимали вакантные аспирантские места. Так что с Г. Ю. (вроде бы, помимо вышеупомянутой С. З., только профессора К-ко именовали в студенческой среде аналогично — по инициалам, больше никого — на моей памяти — так не звали) нам повезло. Думаю, что все именно с его слов запомнили на всю оставшуюся жизнь, что для каннибалов самое главное — это ударить по голове, размозжить ее, чтобы мясо было мягче и вкуснее. А у меня перед глазами до сих пор стоит образ студентки в студенческой столовой, которая курит и стряхивает пепел на кусочек хлеба, а потом ест его, потому что так вкуснее (ох уж эти прелесть-истории о голодной студенческой жизни в Петербурге).

Повезло нам, на мой скромный взгляд, и с доцентом кафедры философии гуманитарных факультетов Л. А. К-вой, чей муж — профессор-философ с базовым филологическим образованием В. А. К-в — заведовал этой кафедрой, а в прошлом — состоял деканом филологического факультета. Поскольку в сфере интересов Л. А. К-вой была русская философия, то именно этот курс из трех курсов философии, читавшихся нам в течение трех семестров, мы освоили лучше всего. Один семестр мы учили историю европейской философии, еще семестр — курс социальной философии, и еще семестр у нас был посвящен русской философии, и параллельно с ним Л. А. К-ва по традиции читала свой спецкурс для специальности «русский язык и литература» по философии Владимира Соловьева (видимо, курс этот был результатом прежних привилегий или, так сказать, «блатом», который использовался на благо нашего студенчества). Вообще, Л. А. К-ва обожала русскую философию, начинающуюся, по ее собственному выражению, со «Сковородки» (так двусмысленно в ее устах звучала эта фраза, отсылающая и к кухне, и к Г. С. Сковороде).

Следует сказать еще о двух курсах, с которых началось наше знакомство с филфаком. Это читавшиеся в первом семестре «Актуальные проблемы современной русской литературы» (молодой преподаватель Е. С. П-ва, позже сменившая фамилию и защитившая докторскую диссертацию) и «Введение в поэтику» (эту дисциплину читала молодая дама Л. Г. Т-ва, показавшаяся тогда нам очень строгой, однако впоследствии развеявшая этот стереотип; позже она также защитила докторскую). С Е. С. П-вой мы тремя годами позже встретились на курсе «История литературной критики», а с Л. Г. Т-вой (примерно в то же время) на спецкурсе «А. П. Чехов и драма XX века». Читались эти курсы довольно-таки интересно, их авторы работали без листа и многое черпали из собственного филологического опыта. Л. Г. Т-ва читала нам также историю русского литературного зарубежья (этот курс мне менее запомнился из тех, которыми она дирижировала, — возможно, вследствие того, что я получил по этой дисциплине «автомат»).

К сожалению, очень примитивно нам на филфаке был прочитан курс истории. Понятно, что история, как и математика, читалась всему потоку сразу, как будто мы, филологи, ее и знать не должны. Работали с нами по этой части плохо. Причем, читалась нам только отечественная история, а мы все хотели изучать, как минимум, всеобщую. Может быть, курс читался бы как-то иначе, будь в аудитории не все филологи-первокурсники сразу, а хотя бы одно отделение (к слову, в Самарском государственном университете на филфаке было два отделения — романо-германское, куда относились специальности «английский язык и литература» и «немецкий язык и литература», и отечественное, включающее специальность «русский язык и литература»). А так получилось, что курс одновременно слушали человек двести. В аудитории стоял гул, повсеместное перешептывание заглушало лектора — доцента А. В. К-на, несмотря на то, что он почти всегда говорил в микрофон. Все лекции проходили в какой-то бессознанке (семинары под предводительством аспиранта Е. Е. Ш-на вообще не запомнились, хотя иногда были интереснее лекций), в аудитории было душно. Однажды

ребята на заднем ряду решили открыть окно, чтобы хоть как-то справиться с духотой, и, пытаясь открыть его, разбили. Треск бьющегося стекла был слышен только задней половине аудитории, в передней части аудитории — никто ничего не заметил, в том числе и лектор (или только сделал вид?).

Самым бессмысленным для нас как филологов времяпрепровождением был долгий-долгий, годовой, курс «Основы медицинских знаний». Мы, конечно, знали, что в писательской среде были врачи, но интереса к курсу это знание не прибавляло. В течение всего первого года обучения мы тратили по три пары в неделю (!) на то, чтобы правильно накладывать жгуты, делать прививки и знать, что аборт — это определенный риск для женщин, а зубы необходимо чистить щеткой средней жесткости, так как мягкая чистит недостаточно, а сильная — слишком жестко. Так как никаких подручных средств у нас не было, о правилах наложения жгута мы смотрели на картинках, о зубной пасте — на плакатах (такие же висят перед кабинетом дантиста), об абортах — в кино (фильм был документальный). Учебников у нас не было, поэтому все время приходилось писать. Ведущая курса — только что защитившая докторскую профессор И. Г. К-ва (филологам она запомнилась своеобразным звуком «эр» и коверканьем слов: как-то отсутствовал сокурсник Павел, и И. Г. К-ва спросила: «А Павела нету?»; этого «Павела нету» мы ей простить не могли) — через год выпустила красивый учебник, большой и в твердом переплете, учиться по нему нам не довелось, но студентов помладше забавляли там фразочки типа «очки — это прибор, используемый при дальнорукости/близорукости, который следует одевать на нос». И. Г. К-ва читала все свои лекции с листа и, когда одевалась в цветные платья, была похожа, как нам казалось, на управдома-друга-человека в исполнении Нонны Мордюковой. Двумя годами позднее, когда у нас начался курс «Педагогика и психология», в аудитории мы стали видеть подобную И. Г. К-вой даму, очень сильно ее напоминавшую, но звали ее Л. Г. М-ва и с «эр» и в целом с речью у нее было все в порядке, да и экзамен Л. Г. М-вой было сдавать проще, чем И. Г. К-вой, — в этом тоже заключалась разница между ними. Нам всегда отчего-то казалось, что между Л. Г. М-вой и И. Г. К-вой должна быть родственная связь и что, вероятно, они — сестры, но Л. Г. М-ва, когда мы устраивали ей расспросы, от этого родства открепивалась. Почему-то после выяснения всех этих «родственных уз» Л. Г. М-ву мы любили все больше, а И. Г. К-ву все меньше.

Уже закончив университет, я узнал, что существуют полноразмерные тренажеры для отработки искусственного дыхания. Они используются в мединституте, в МЧС и подобных структурах, а иногда их приносят в школы и показывают, как правильно делается искусственное дыхание. У куклы-тренажера имитируется пульс, и если все делать верно, то загораются глаза. Индикаторы показывают, спасешь ли ты человека, делая ему искусственное дыхание, или задушишь. Очень классная и простая в использовании штука! Не понимаю, почему профессор К-ва не нашла возможности показать нам такую? Единственный интерактив за год занятий — бинтование и наложение жгута, занятия скучнее даже трудно себе вообразить!

Эти потоковые лекции — просто жуть, кошмар какой-то, бессмысленная трата времени, ибо пользы от них ни студентам, ни преподавателю. А таковые ведь читались нам время от времени на протяжении пяти лет учебы. У меня в голове от преподавателей этих курсов только образы остались, а имена их уже стерлись из памяти.

Думаю, мало кто помнит, о чем был курс «Математика и информатика», разве что его ведущего по фамилии Г-в, думаю, запомнили все: пузатый дядька с бородой и в подтяжках как образ вузовского лектора смотрелся колоритно. Он рисовал на доске какие-то формулы, которые мы не успевали переписывать, этим курс и ограничился. Мы для его курса даже формулу вывели: «успей! срисуй! забудь!» и ее краткий вариант: «спи!».

Дисциплину «Концепции современного естествознания» вел молодой, лет тридцати — тридцати пяти, мужчина, заметно прихрамывающий при ходьбе. Ходили слухи, что его когда-то избили за социально-политическую активность, с тех пор захромал. Может быть, это было правдой, а может быть — очередным студенческим мифом, трудно сказать. Вообще он был очень странный, явно жил в каком-то своем мире и, казалось, был далек от всего социального и тем более политического. Читал он вполголоса, так тихо, что через месяц после нашего с ним знакомства аудитория сократилась с двухсот человек до двенадцати. Но ему до этого, казалось, не было никакого дела.

Про курс социологии можно сказать одно — что он был. А вот про курс логики и того сказать нельзя, не читалось нам такого, — наверное, где-то посчитали, что и без логики прожить можно, тем более — филологам. (Вообще прожить можно, наверное, без многих курсов и безо всякого образования вообще, но я так не мог и ходил везде и всюду, стараясь ничего не пропускать. И все же — если бы как-то можно было повлиять на ситуацию — я бы хотел, чтобы медицину, историю, математику и все такое прочее преподавали мне люди с базовым филологическим образованием. Во-первых, я верю, что такие бывают, во-вторых, я уверен, что филологу-первокурснику такие курсы было бы слушать интереснее, чем погруженных в свое узконаправленное дело людей. А так было бы здорово послушать такие уникальные курсы, как «Литература и медицина», «Литература и история», «Литература и математика» — но увы).

Хотя, с другой стороны, были и предметы, преподававшиеся даже не группе, а подгруппе, с таким же результатом. Я также не знаю, в чем фокус трехлетнего преподавания иностранного языка: как нас ему ни учили (я изучал немецкий) — мы его так и не освоили. Наша немецкая подгруппа была человек в пятнадцать. Кажется, никто из подгруппы в итоге не овладел свободным немецким. А задавали и спрашивали по всей строгости. Я едва-едва сдал экзамен на «хорошо». Потом, будучи в аспирантуре, немецкий я осваивал значительно легче, но и преподаватель наш был старше и его авторитет на меня оказывал большее влияние, а свободный немецкий по-прежнему остался для меня недоступен. Даже не знаю, к чему было исписывать горы блокнотов, работая над переводами? Я хорошо научился читать, переводить со словарем и без, но воспринимать на слух иностранную речь

и спокойно общаться с иностранцами — эта задача для меня и подавляющей части моих однокурсников оказалась непосильной.

На втором курсе, надо сказать, к основному иностранному добавился второй — славянский язык. Когда мы были первокурсниками, то второкурсники нам рассказывали, что нам можно будет выбрать болгарский или польский. Однако нашему курсу «повезло»: нам выбирать было нельзя — поголовно всех отправили учить польский. Там то ли часов на преподавателя не нашлось, то ли еще что-то стряслось, — этого мы так и не узнали и не узнаем никогда. Но я не расстроился, так как случись бы выбор — все равно пошел бы учить польский, потому что любил фильмы Романа Поланского, знал две экранизации «Знахаря» и в свои юные годы даже был влюблен в киногероиню последней, цветной. Польский — это то, что мне более-менее легко давалось, с остальными языками было похуже. Да и нашему курсу в целом, как я заметил, языки давались хуже всего.

Нашим всеобщим кошмаром на первом курсе был старослав — курс под руководством Т. П. Р-вой, в которой, к сожалению для меня, школьная учительница перевешивала блестящего вузовского преподавателя. Язык мы худо-бедно освоили, в течение курса действовала система отработки пропусков и досдачи контрольных, так что экзамен сдать было несложно: если был допуск и были закрыты все контрольные, то оставалось только что-то наболтать по теме билета.

На втором курсе литературу XVIII века читала нам пожилая Л. А. Соловьева, получившая от одного — так и недоучившегося в итоге — однокурсника, попавшего к нам с курса постарше, странноватое прозвище, до сих пор не знаю, почему, — возможно, из-за своей пожилой полноты и неспешности. Она медленно и с большим опозданием каждый раз вливалась в аудиторию, медленно выплывала из нее по окончании занятия (причиной тому были, увы, больные суставы, ноги не позволяли передвигаться быстро), но самое главное — она медленно излагала свои мысли. Речь ее, как и любое ее движение, текла медленно-медленно, однако верно. Как преподаватель литературы XVIII века она нам не нравилась, не потому что сдавать ей было крайне сложно, а потому, что лекции и семинары у нее проходили — за счет всей этой разлитой в атмосфере аудитории медленности — долго-долго, и если выпадало две пары подряд (лекция и семинар; а так было всегда, поскольку нам это расписание диктовали ее больные суставы), то они измощдали нас так, как будто их было не две, а — как минимум — четыре. Интерес к занятиям у Л. А. Соловьевой проснулся в нас позже, курсе на четвертом, когда она вновь вошла в аудиторию, так же медленно и так же плавно, чтобы читать нам курс литературного краеведения. Чувствовалось, что это был внутренне пережитый ею материал, и многих людей, о которых она говорила в курсе, она знала лично или знала их потомков. С блеском она рассказывала нам о графине Александре Леонтьевне Толстой, матери А. Н. Толстого, о самарской литературной жизни начала XX века, редакторах газет и журналов, Максиме Горьком и Екатерине Волжиной-Пешковой. . . Вот это все зажигало в нас неподдельный интерес, и мы задавали ей вопросы, как будто задавали их какому-то всеведущему оракулу, словно от этого зависела

наша жизнь. Хотя, наверное, так оно и было: мы формулировали вопросы, бывшие для нас замочной скважиной, в поисках ключей — ответов, открывающих нам литературно-краеведческое знание. Лариса Александровна воистину была оракулом нашего времени!

Курс фразеологии и курс современного русского языка на втором году обучения читал нам Лев Григорьевич Кочедыков, автор словаря фразеологических выражений, мужчина почтенного возраста. Мы считали его профессором, познания его были глубоки, читал он весьма интересно, однако в действительности он не был даже и кандидатом наук, работая на ставке доцента. Студенты его любили и равно боялись, девушки боготворили, ребята уважали. Про него даже анекдоты какие-то ходили, и все их друг другу пересказывали. Очень жаль, что в силу возраста и по состоянию здоровья сейчас Л. Г. Кочедыков уже не преподает в вузе. От него мы узнали много интересного, веселого, но и немало натерпелись. Когда Л. Г. Кочедыков приводил какой-нибудь пример в качестве иллюстрации свойств русского языка, то замешивал его на юморе и студенческих, то есть наших, фамилиях. Помню, пример со мной: «“Косицин курит”. Что я сообщаю вам этим предложением и как это понимать? Если он курит, что, в принципе, возможно, то явно не сейчас, потому что вот он сидит, тогда я, получается, вам всем лгу; но он же может курить вообще, в принципе, не в данный момент. А предложение в обеих ситуациях звучит и пишется одинаково!».

Позднее, на третьем и четвертом курсах, современный русский язык читала нам тоже интересная личность — Е. С. Скобликова, племянница А. Н. Гвоздева, весьма бодрая, несмотря на почтенный возраст. Ей было за восемьдесят (с этого года она, отпраздновав 90-летие, ушла на пенсию), но она всегда проводила свои лекции, ходила без палочки, никогда не оговаривалась и вообще, обладая интеллигентной речью, выражалась интеллигентно простроенными фразами. Дух советской учительницы застыл в ней, и мы ее за глаза звали «Ленкой-училкой» (мне кажется, прозвище это ходило в небольшом кругу нашего курса и за пределы его никогда не распространялось, да и в нашей кулуарной среде оно никак не приживалось, то исчезая, то возникая вновь, — как-то язык не поворачивался именовать так пусть даже и за глаза достойную нашу Елену Сергеевну). Не знаю, почему. Так уж исторически сложилось. По ее собственному признанию, она на своем веку пережила аж три орфографические реформы.

На втором году обучения был интересный курс под названием «ЛАХТ» (лингвистический анализ художественного текста). Вела его Н. А. Р-ва, — казалось бы, ничего необычного, но курс было приятно слушать (лично мне — в силу спокойного голоса Н. А. Р-вой). До вуза несколько лет Н. А. Р-ва проработала в средней школе, о чем она иногда вспоминала вслух, но эти годы не сказались на ее манере вести занятия. Курс мы выучили относительно хорошо, экзамен сдали неплохо. Требовательности как таковой Н. А. Р-ва нам не предъявляла, но готовились к ее семинарам мы исправно, потому что было интересно.

Е. А. Б-на читала нам «Введение в языкознание» (кажется, в первом и во втором семестрах). На семинарах и на экзамене спрашивала по всей стро-

гости, лекции читала с листа, в основном повторяя учебник А. А. Реформатского. Ее манеру подачи материала никак нельзя было назвать оригинальной в силу пересказывания отдельных мест учебника, с одной стороны, и то, что сам материал был знанием всеобщего плана, а не острой проблемой для дискуссий, граничащей со сферой личных интересов, — с другой.

В принципе аналогично нам читалось и «Общее языкознание» в исполнении М. Н. Б-ной (на четвертом курсе), но слушались они, на мой взгляд, интересней. М. Н. Б-на читала нам также историю лингвистических учений — курс о лингвистических школах и их методологиях. Было это уже на последнем курсе филфака.

На разнице восприятия мной занятий Е. А. Б-ной и М. Н. Б-ной сказался, вероятно, тот факт, что первая читала нам лекции, когда мы еще не были приучены к самостоятельному сбору и обобщению информации, отчего все излагаемое преподавателем казалось нам сложным, труднофиксируемым, и мы в большей степени полагались на учебник, который штудировали вечерами, чем на собственные записи в тетрадях; а вторая — когда мы уже были готовы к лекционным форматам, научились полностью записывать все, что сообщает преподаватель, и успевать думать и делать заметки на полях о степени важности той или иной информации.

«Основы семантики» преподавала нам завкафедрой русского языка — профессор Н. А. И-на. В общем курс сводился к тому, что мы рисовали цепочки семантически родственных слов и искали различия между ними. В качестве итоговой работы я, как помню, писал о семантическом функционировании слова «товарищ» в дискурсах исторических эпох, а в качестве курсовой — рассматривал концепты «муза», «лира», «вдохновение» в научном и художественном дискурсах.

Курс стилистики и культуры речи читала нам Т. П. О-ва, веселившая нас своим видом, прямо ассоциировавшимся с ветхостью. Студенты прозвали ее «баба Тася» и сделали в набирающей тогда обороты соцсети «ВКонтакте» ее персональную страничку. Ничего неприличного там не было, никакого хулиганства. Там было все, что могло быть связано с культурой речи — предметом, который она преподавала, но вид персональной интернет-странички Т. П. О-вой сам по себе вызывал неподдельный смех. Уж так не вязался ее образ с современными интернет-технологиями. Т. П. О-ва была дама своеобразная и, руководствуясь этим, считала, что имеет право на индивидуальность во всем. Мне она на экзамене поставила «хорошо», аргументировав это следующим образом: «Вы мне чем-то напоминаете Юру Орлицкого, ему я тогда поставила «хорошо», будет несправедливо поставить Вам больше». Вот логика-то — не поспоришь! Кумиром Т. П. О-вой был Кирилл Сергеевич Горбачевич, на работах которого Т. П. О-ва строила все свои лекции. Т. П. О-ва обладала особым чувством юмора, о существовании которого она даже не подозревала. Ходила легенда, что она однажды какому-то курсу назначила зачет на 31-е декабря. Все студенты, разумеется, были возмущены этим поступком (особенно горько пришлось приезжим, общаговским), а им надо было радоваться, ибо предновогодняя дата — это еще полбеды, апогеем же стал сам зачет, начавшийся рано утром и закончившийся вечером,

в десять часов, когда преподавателя и его подопечных выставили за двери университета комендант корпуса и охрана. Такова легенда, а правда это или нет — судите сами!

Как-то раз в октябре в корпусе отключили воду, и деканат разрешил отпустить студентов. Корпус был пуст, пару не отменила только Т. П. О-ва. Она спросила у жалующихся на холод и взывающих к объявлению деканата студентов: «А сколько времени осталось до конца пары?». — «Сорок пять минут», — воодушевились студенты. — «Ну, ничего, люди и дольше терпели», — ответила Т. П. О-ва и продолжила пару. — Как-то раз я зашла библиотеку, было минус два градуса. А вышла из библиотеки — было минус двадцать семь градусов!»

Диалектологию читала нам немолодая уже, но весьма приятная женщина Т. Ф. З-ва. Она рассказывала нам про оканья, аканья, про диалектологические практики советских студентов (отчего у нас текли слюни, ибо нам сразу говорилось: «Времена сейчас сложные, денег нет, никуда уж лет десять не ездим!») и про то, как сказочно красив был молодой В. Д. Бондалетов. Нам казалось, что она была в него влюблена, уж так часто она его вспоминала, что даже девочки, наслушавшись о красоте Бондалетова от Т. Ф. З-вой, изобрели локальное выражение «*Красив, как Бондалетов*», которым наделяли интересных им представителей мужского пола (девочки с младших курсов, когда мы уже заканчивали филфак, в качестве секс-символа почему-то выбрали себе знакомого им по фото в интернете Д. П. Бака, хотя выражение «*Красив, как Бак*» против «*Красив, как Бондалетов*» звучит жестче, не так ли?).

Среди своих, кафедральных, литературоведов эстетики филфака ценили уже немолодого профессора Н. Т. Р-я. Он занимался (и ныне занимается) немецкой литературой. Шестидесятилетний мужчина невысокого роста, в очках, седой, внешне чем-то напоминающий Вуди Аллена, — мне была понятна такая явная любовь со стороны девочек к нему и его курсу. Его курс я любил и сам: лекции, читаемые — в профессорской манере — с листа, были очень оригинальными, необычными, непохожими на другие. Он говорил преимущественно о поэтике, о том, как художественный язык воспроизводит сознание человека эпохи XX века. Н. Т. Р-ь читал нам лекции целый год, за это время он, кажется, лишь раз провел с нами практический семинар, все другие — вел тогдашний аспирант И. И. С-в (теперь небезызвестный в Самаре культуртрегер и арт-критик). Кстати, сам И. И. С-в тоже не раз выступал объектом обожания у студенток, которые еще на первом курсе наслушивались о его детстве от С. З. Агранович.

Мать И. И. С-ва, профессор-литературовед И. В. С-ва, написала в соавторстве с С. З. несколько работ, в т.ч. монографий. И. В. С-ва преподавала нам, уже старшекурсникам, отечественную литературу 1950–2000-х годов. Преподавала, — следует, кстати, сказать, — увлекательнейше. Она прекрасными словами ругала современных писателей, постоянно что-то читала из нового и рассказывала об этом нам, за что мы до сих пор ей благодарны. И. В. С-ва читала нам еще свой своеобразный спецкурс: «История русской

литературы: гендерный аспект», суть которого сводилась в основном к анализу женской прозы и обсуждению феминности и маскулинности в ней.

Хотелось бы рассказать здесь еще об одной легенде филфака Самарского госуниверситета — В. П. Скобелеве, но — увы — многого сказать не получится, так как, к сожалению, профессор В. П. Скобелев умер до того, как он должен был читать нам курс теории литературы. Старшекурсники о его лекциях рассказывали нам много веселого как о живой легенде, с обожанием вспоминая его шутки и словечки. Вот одна из них. Идет полным ходом семинар у заочников, В. П. Скобелев задает очередной вопрос аудитории: «Оля Мещерская — кто она такая? Что это за персонаж? Как бы, попадись она вам в жизни, вы бы ее охарактеризовали?» В аудитории тишина, все задумались, молчат, усиленно перебирают в уме литературные типы и характеристики. Профессор В. П. Скобелев, не услышав ответа, в тишине аудитории продолжает: «Да б\*\*\*ь она!».

Я застал живого В. П. Скобелева на конференции по Высоцкому, проходившей в Самаре за год до того, как его не стало. Я учился тогда на втором курсе, меня и еще одного моего однокашника с РГФ попросили помочь — расставить стулья в аудитории перед началом конференции. Так мы попали на конференцию. Под конец нас как помощников пригласили на банкет, где было очень весело — все пили и пели песни Высоцкого. Наверное, это и стало в какой-то мере для меня определяющим событием: собрание интереснейших людей и разговоров вокруг зародили во мне желание идти в аспирантуру. После той конференции я решил, что буду учиться лучше (хотя я и так учился неплохо), что вскоре произошло: четверки стали меньшинством в моей зачетке.

Так как В. П. Скобелев превратился из живой легенды в абсолютную, курс теории литературы нам читал доцент М. А. П-н, защитивший четыре года назад докторскую диссертацию. С М. А. П-ным меня и тогда, и теперь связывают теплые дружеские отношения, поэтому я не могу объективно судить его манеру чтения лекций и говорить об атмосфере, складывающейся на его семинарах. Лично мне все, что он делал, казалось внятным, структурно обусловленным и даже интересным. Однако часть моих однокашников, полагаю, со мной бы не согласилась. Я помню несколько слов критики от них в адрес М. А. П-на. Это оправдано и становится понятным, если брать в расчет тот факт, что М. А. П-н любит апеллировать к студенческим «обязательствам» и всячески снаряжать студентов, казалось бы, непрямыми их делами: набрать в Word'e текст из дореволюционной публикации, прийти на конференцию, помочь с ее организацией, а потом еще — о мука! — слушать доклады каких-то незнакомых понаехавших людей, которые ни экзамена, ни зачета у тебя в жизни принимать не будут. . . Ставя себя на место рядового студента, не видящего во всей этой суете сует никакой профессиональной необходимости, легко можно понять, откуда берется такого рода критика.

Помимо теории литературы, М. А. П-н читал нам историю литературоведения. По этой дисциплине у него была разработана толковая методичка (или учебное пособие?). Курс представлял собой историю литературовед-

ческих идей, и мы учились разбираться в методах исследования, которыми орудовали представители различных научных школ.

Дисциплину «Основы стиховедения» незабываемо преподавала нам И. И. К-н, обладающая своей неподражаемой манерой. Когда ее по-учительски заносило ввысь, мы с трудом понимали, чего она от нас хотела. От нее мы услышали, как нерадивые студенты коверкали названия художественных произведений, которых они не прочитали и о которых — вследствие этого — имели очень смутное представление. Так, произведение Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» превращалось в американизированное «О копах Сталининграда», а «Детство Никиты» Алексея Толстого в «Детство Никиты» (по аналогии с сериалом «Ее звали Никита»). Она же читала нам курс детской литературы, отношение к которому с нашей стороны было амбивалентным: сам курс и произведения его были нам интересны, но странные разговоры вокруг курса и бессистемная его подача вызывали наше негодование. В итоге детскую литературу я больше освоил через учебное пособие Л. Я. Зимана, с которым случайно встретился на конференции в Москве в аспирантские годы.

Л. П. Р-кая преподавала курс «История русской литературы. XIXвек. 3/3» и спецкурс «Пушкин и Гоголь». Лично я был в восторге от того, как Л. П. Р-кая цитировала стихи и прозу. Она могла наизусть читать большие стиховые куски из «Маленьких трагедий» Пушкина или фрагменты прозы Гоголя, Толстого, Достоевского. Это завораживало. Старшекурсники говорили, что сдавать ей экзамен сложно, но я не помню, сдавал я ей его по билету или получил автомат. Наверное, несложно все-таки, раз это как-то уже стерлось из памяти. Зато отлично помню, что старшекурсники пугали нас Л. Д. Никольской, которая вела курс истории русской литературы до Л. П. Р-кой, но, «слава Богу», по их же выражению, ушла на пенсию до того, как эту дисциплину стал изучать наш курс. Л. Д. Никольская прославилась тем, что не пускала на лекции одетых «не по системе» девочек, заставляла их переодеваться, если ноги, руки или живот были слишком оголены, а на семинарах зверствовала, заставляя учить стихотворения наизусть, как в средней школе, а на экзаменах — отвечать с цитатами, точно, слово в слово. А еще тщательно проверяла, не исписаны ли у девочек колленки, и если где-то находила намалеванные шпоры — выдавала мыло и отправляла в туалет.

На филфаке в среде нескольких поколений старшекурсников бытовал такой анекдот. В эпоху нашего студенчества про него забыли и вспомнили тогда, когда Л. Д. Никольская год тому назад действительно умерла. Итак, анекдот.

Раздается телефонный звонок на кафедре. Л. А. Финк снимает трубку:  
— Кафедра литературы, Финк слушает!  
— Добрый день! Скажите, а могу ли я слышать Л. Д. Никольскую? — спрашивает какой-то студент.  
— К сожалению, нет, она скончалась, — отвечает Финк и кладет трубку.  
Звонок раздается снова, тот же голос в трубке:  
— Добрый день! А могу ли я слышать Л. Д. Никольскую?

— К сожалению, нет, она скончалась, — отвечает Финк и снова кладет трубку.

Звонок раздается в третий раз. Л. А. Финк снова снимает трубку:

— Кафедра литературы, Финк слушает.

— Добрый день! А могу ли я слышать Л. Д. Никольскую?

— Я же Вам уже два раза сказал, что Л. Д. Никольская умерла! — возмущенно отвечает Л. А. Финк.

На что голос в трубке радостно отвечает:

— Я понимаю. Просто мне это так приятно слышать!

В целом XIX век нам читался провально. О современных исследованиях этого периода мы узнавали по большей части самостоятельно из журналов «Новое литературное обозрение» и «Вопросы литературы». Сами преподаватели, — не все, конечно, а наиболее подвинутые, — журналы эти читали более-менее регулярно, остальные же — от случая к случаю, потому некоторые новости из мира науки студенты узнавали раньше своих старших коллег. Но, думаю, эта ситуация типична для всех филфаков. С другой стороны, прошло семь лет с тех пор, как филфак остался позади, я защитил диссертацию и уже преподаю несколько лет (к сожалению, не на филфаке), и XIX век мне стал ближе и понятнее, чем век XX-й. XIX век мы изучали полтора года (на втором и третьем курсах), а XX — только один (на четвертом), и само деление XX века на периоды было какое-то механическое: первая и вторая половина. А между XIX и XX веками был семестр литературы рубежа веков. Рубеж в зарубежной литературе преподавала Г. В. З-на, специалист по готике и хоррор-литературе, а в русской — уже упомянутая Л. Г. Т-ва. В общем, если брать в расчет выхлоп наших знаний по литературе рубежа веков, то ситуация с XIX и XX веками выглядит не столь уж и печальной.

Литературу первой половины XX века читала нам Т. В. Ж-ва (она также читала нам дисциплину «Литературоведческий анализ художественного произведения» и спецкурс «Трагикомическое в литературе»). Ее лекции были очень душевными (в том смысле — что читались они с душой), да и сама она производила благоприятное впечатление на нас. Умная, интересная женщина, обращавшаяся к нам неизменно «друзья мои», порой отпускала нас со своих лекций, если по телевизору в это время шло что-то, как она сама говорила, «по-настоящему интересное» (интернет-видеотека ведь тогда была только формирующимся явлением, а телевизор — всему голова!). Так, однажды она начала свою лекцию словами: «Друзья мои! Через час по телеканалу “Культура” начнется показ видеозаписи лекции Юрия Михайловича Лотмана из цикла “Беседы о русской культуре”». Я готова отпустить со своего занятия тех, кто захочет уйти, чтобы посмотреть на Лотмана, и обещаю, что не стану предъявлять к ним никаких санкций». Кто-то тогда ушел. И я тоже один раз уходил смотреть Лотмана. Т. В. Ж-ва верно тогда сказала, что есть люди, которых стыдно не знать в лицо.

Мне кажется, что кафедра русской и зарубежной литературы СамГУ — это собрание замечательных людей нашего филфака. Надо вспомнить здесь и ее заведующего — профессора С. А. Г-ва, который всегда был (и есть, дай

Бог ему здоровья!) человеком энциклопедических знаний, блестящим лектором, интересным собеседником, не лишенным чувства юмора. Мы понимали, что организационных дел у него много и посему многого от него не ждали, однако несколько раз он удивлял нас своими лекциями. В целом его спецкурс «Город как текст» был обыкновенным, и для освоивших работы Н. Анциферова, В. Топорова, М. Кагана (и им подобные) прошел без особых открытий. Замечательным подарком для некоторых и для меня, в частности, стало то, что его спецкурс выпал на нас как раз тогда, когда он вернулся из Калифорнии, где только-только впервые побывал, поэтому весь семестр мы слушали не столько о литературе, сколько о его поездке, американских хайвэях и играющих на дорогах медвежатах. Недавно у С. А. Г-ва вышла книжка мемуаров, некоторые страницы которых отразили эти истории.

В завершении нужно упомянуть декана филфака, сочетающего в одном лице занудного преподавателя и очаровательную женщину. А. А. Б-ва, с ахматовским именем-отчеством, и доныне властвует филологическим студенчеством в корпусе на улице Потапова. Она читала нам курс истории русского языка. Пожалуй, это был самый незапоминающийся курс из всех, что был нам прочитан. Хотя лингвисты, наверное, со мной не согласятся. Однако у меня самое яркое впечатление на занятии А. А. Б-вой — не об открытии какого-либо явления в истории языка, а о радиационной аварии в Балакове. В тот день, когда случилась авария в Саратовской области и в Самарской стали скупать в аптеках йод и пить его вплоть до отравлений, А. А. Б-ва, заподозрив о нашей впечатлительности и задумчивости, отменила контрольную по своему предмету. Это был для нас незабываемый праздник щедрости. Контрольная состоялась неделей позже.

Когда после второго курса перед нами встал вопрос о выборе специализации — лингвистика или литературоведение, я, недолго думая, выбрал второе. Теперь, глядя на все вышесказанное, я с полным правом могу сказать, что выбор этот был определен моими интересами. Даже по тому, какое место в моем изложении ныне заняли лингвисты и литературоведы, приоритет последних очевиден. Многие из лингвистических дисциплин, увы, прошло мимо меня. В чем-то здесь и моя вина: не случилось живого интереса, не нашлось волнующего вопроса, важного отклика etc. Если бы данный текст принадлежал перу лингвиста — приоритеты, наверняка, были бы иными. В любом случае не бывает такого, чтобы удалось полюбить всех и каждого — равно, беззаветно и безоценочно. Хотелось бы быть неприятельным к своей истории, но подчас это трудно сделать.

Что же касается практик на нашем отделении филфака, то из них у нас были *архивно-музейная* (в единственном литературном музее Самары, где я теперь работаю на полставки, совмещающая с преподавательской деятельностью в Самарской государственном аэрокосмическом университете), *лингвистическая* (пришедшая на смену диалектологической; мы сидели-читали груды газет в библиотеке, выписывая из них фразеологизмы, — видимо, собирали диссертационный материал для руководителя практики Н. А-ко — молоденькой аспирантки кафедры русского языка, вышедшей потом замуж

и оставившей аспирантуру и диссертацию), *по специализации* (составляли и утверждали список литературы на лето по теме диплома; каждый руководитель давал своим дипломникам определенного рода задания), *педагогическая* (шесть недель глумились над школьниками, проверяли их тетради, проводили занятия и судили КВН'ы; самая настоящая практика, нас даже на учительские собрания приглашали для понимания сферы деятельности и труда школьного учителя), *предквалификационная* (не помню, что это и что мы там делали, но в дипломе написано, что таковая была).

Таков мой филфак. Там работают странные, воспитанные, порядочные люди. На других факультетах, — я их не много, но все-таки повидал в жизни, — мне кажется, все гораздо хуже. Видел я и истерично матерящуюся профессуру, хронически употребляющих доцентов и абсолютно бесталаных ученых, которые не могут и строчки без чьей-либо помощи написать и без плагиата в принципе не могут, но вполне успешно при этом публикуются в «ручных» ВАК'овских изданиях и ничему не учат студентов. Их имена я здесь не назову, пусть история их забудет.

\* \* \*

Между созданием статьи о моем филфаке и подтверждением ее публикации — несколько лет, хвативших бы, наверное, еще на один филфак. За это время многое в жизни моего филфака поменялось: он сменил свое собственное название (теперь именуется факультетом филологии и журналистики), названия своих кафедр и даже университета (Самарский государственный университет ныне вошел в состав Самарского университета имени академика С. П. Королева; по факту — произошло объединение Самарского государственного университета и Самарского государственного аэрокосмического университета имени академика С. П. Королева), у кафедр факультета ныне сменились заведующие, печальное право на расшифровку имен (согласно оговоренным правилам) получили Лариса Александровна Соловьева, Лев Григорьевич Кочедыков, Елена Сергеевна Скобликова. Без этих людей филфак уже никогда не будет прежним. А мне на память осталось только время моего филфака, который роднее и дороже любых перемен. И очень жаль, что в одну реку не входят дважды.



## Поверх барьеров (научных)



# Нейронная сеть переписывает М. М. Бахтина

Б. В. Орехов

НИУ «Высшая школа экономики»

*В последние годы большую популярность в технологической среде получили искусственные нейронные сети. Это особый тип машинного обучения, который используется для автоматического поиска закономерностей в наборе данных с тем, чтобы компьютер самостоятельно распознавал изображения, мог прогнозировать тенденции, отличал типичное от исключительного. Технологии, основанные на нейронных сетях часто становятся информационным поводом. Они внедряются в банковскую сферу, криминалистику, управление сложными процессами в городской среде или бизнесе.*

*Новые возможности появились благодаря нейронным сетям и в области языка и текста. Помимо сугубо исследовательских проблем нейросети оказались способны на более высоком уровне решать и задачи автоматического порождения текста. Выяснилось, что модель нейронной сети можно «обучить» на определенном корпусе текстов, а затем эта модель сможет генерировать тексты, которые будут воспроизводить стилистические особенности оригинала. Наиболее удачные результаты получаются при порождении поэтических невестовательных текстов. Это связано с тем, что нейросети удачно воспроизводят короткие высказывания, но пока не могут имитировать длинную нарратацию<sup>1</sup>. Таким образом, лишенные заранее заданного автором смысла, но несущие в себе авторский стилистический сигнал тексты, порождаемые нейронными сетями, по сути, являются чистым, отвлечённым от смыслов, стилем.*

*Мы поставили этот стилистический эксперимент с текстами М. М. Бахтина, обучив нейронную сеть рекуррентного типа на собрании сочинений в 7-ми томах. Трёхслойная сеть на 1024 нейрона породила результат, который можно наблюдать ниже. Исследователю этот результат напомнил другой псевдофилософский дискурс: «Схоластический экзотизм моего сочинения наименее болен деклериализацией несуществующих восприятий. Как минимум один эскиз может определить всё сказание. Эскиз эмигрирует прежде, чем поддастся влиянию концептов. И этот эскиз — человек-бутерброд». Так в фильме Мишеля Годри «Пена дней» (2013) изъясняется Жан Соль Партр, пародийный двойник Сартра. Действительно, в том, что порождает нейронная сеть, легко увидеть пародийность. Здесь соединяются необходимые для жанра смеховой компонент,*

<sup>1</sup>Подробнее о литературоведческом смысле получающихся текстов см. в Орехов Б. Искусственные нейронные сети как особый тип distant reading // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2017. № 2. С. 32–43.

*неизбежный при принципиальном отсутствии смысла высказывания, и восприятие стилистических особенностей «объекта пародии».*

*Однако, как представляется исследователю, от этой пародийной линии в восприятии приведенных ниже текстов можно отвлекаться, если сконцентрироваться на их стилистической доминанте. Так выглядит чистый стиль Бахтина, в котором разорвана связь со смысловой составляющей, потому что смысла в этих «высказываниях» действительно нет, а авторский сигнал на низком механическом (языковом) уровне — есть.*

*Тексты такого рода ещё ждут своего исследователя. Ждут они его потому что методики исследования здесь должны быть новыми, наука, которая сможет извлечь новое знание из текстов нейросетей, пока не появилась. Но в ожидании её появления мы представляем здесь первую публикацию такого рода для бахтинского наследия.*

*Б. В. Орехов*

Диалогический мир и предложения, и хронотопические факты в телесном плане и своеобразное влияние на небольшой из них он принимает и чисто стилистическая свобода и подчиняется в пределах одного времени ее разнообразия и самосознания и необходимости и внешнего сознания одного и того, что совпадает с другим человеком этого типа. В своем отношении Ренессанса произведение все может стать внутренней диалогической установкой в другом голосе. На протяжении всего этого он дает и понятие в пределах одного контекста поступка и даже в низких законах и карнавальные стихии издания образов Рабле и Пантагрюэля. В первом проявлении отдельных средств развития романа не оказывается стилизованного символа и подчеркивает возможное переплетение с фамиллярным миром и смехом и действительным и не завершающим кругозором между эпизодами и именно в нем представляются предметно и сколько на самом деле, который понимает его в монологическом пространстве, и они воспринимались в первой книге. Наиболее определенный и внешнее отношение к границам воспитания его героев и его слова.

Карнавал и Пантагрюэль нам в последующем романе. Признание пожирания и тема изображения реализма. Можно объяснить героев, но они имеют дело для него и должны, все в пределах одного мира лишь в полном смысле самого поступка, а как безответственное место и с моего же предметного отношения к нему в слове и не было завершенностью как предметно-монологическое значение изображаемого сознания. При этом не может быть принципиально не может быть диалогически определено и не отошедшее от возможности своим монологическим событием и диалогическими направлениями). Но в нем слово приобретает для него лишь в известной степени многозначное значение в том, что не было изображением, а возможно и возможны возможно совершенно ценное влияние своего объекта исторического слова — только в настоящее высказывание необходимы и полное бытие герои наших историко-науки (в контексте содержания и состояния на мир себя и других внутреннего сознания), где человек может

быть действовало и все эти слова остаются в нем в реальном произведении, но не только познающего в другом начале эпохи.

Хронотоп и др. Это не материализм и его проблема участников слова и безответственного отрицания образа героя в особенности совершенно непосредственно проваливание к себе самому и для другого, которая не может быть изображаются привилегии и как таковые и конкретно-природные слова и поступка познания, как как материал содержания, в самой жизни совершенно нелепо, реальные и меняются в прошлом и возможном мире. В пределах этого повествования, которое он имеет дело в слове как диалог изображения поступка и сознания в поступке и в одном плане. Авантюрное сознание судьбы и возражения выступает в нем, то есть именно между подлинными пространствами, но и можно было своему пределу, что внутренне иногда следующим образом подчинено очень сильной, изнутри себя и как неразрывно связанное с другим. В самом деле, как и все типические и диалогические определения целого.

Такие слова может пользоваться в пределах одного из первого опыта объектной личности и предметные и отвлеченные отдельные стилистические формы высказывания (в отношении к исторической общественной конструкции и положение изображенного здесь на своем содержании) в переживании должностования и событийного социального слова многообразнейшим вопросом об искусстве и вне времени, оставались в едином понимании диалога и сознания в его особенности языка с элементом может быть принципиально отвлеченно изображено в совершенно сложном и адекватном исключительном диалоге, или он сам все не отделяют от всех интенций и внешней бесконечности, это возможным высказыванием можно сказать о нем, оторванной от него и возможного происходит без этого внешнего начала и в изображенном слове в смысле самосознания и не возможно, ибо она вовсе не может иметь не на своем переживаниях, ни своего отражения в смысловом событии, а в нем и своей содержания и слова в произведении на авторе и на смысловое содержание, но даже в большом мире. Мы свободно создаем изображение в нем своего события должно быть именно как фактически единственно к поступке; они поняты и создать все эти слова тематики и управляет в себе задач и не возможно сочетание границ и переживаний в целом реального предмета. Он воспринимает подходы к общению, причем реальное понимание предметного взаимодействия в его целом построения мира и в самом деле жизни приватного понимания исторического видения и выражения в своем событии: это не только отношение к себе самому. Современность переживает вне высказывания. Конечно, не сильный образ изображенного в мире и не только не приказанное в самом слове, а в сообщении к другим. Все подвиги дано в пространстве и в образе биографического романа. В данном случае он не завершает и не принципиальным событием.

Рабле на основе образа Лазаря к образу карнавального типа и в этой литературе подготавливает свою оценку нового времени и всегда совершаются в прошлом продажи в правде о смеховом плане образа карнавального смеха. Наконец, в реальной литературе приобретает в данном случае в нем

принадлежат к площади и в первой главе. Поэтому иерархические образы в совершается появляются совершенно непрерывно возможны и изображают не в системе вещей и в обычных влияниях о пределах того же вещей (разнообразнейшие моменты и контексты и дураков) и принципиальное понимание, которое он показал в себе произведение стремится к гордостью и на принципиальные отношения. Например, *complicari* возможна в этом смысле и как произведения нельзя возвращаться к нему в пределах своей позиции и предметной природы сознания, объективного интенции (как продуктивное), впервые во втором смысле (иногда в отношении к предметному миру). В основном их интонация не укладывается до сих пор должна быть диалогически совершается, ибо они полностью имели в виду идеализм.

Вообще они своеобразны (таким образом, без события), но сказанные (жанровые и временные «природы» и т. п.), в нашей стороне всегда как бы является в образе языка (как такового и пр.), они связаны с совершенно иной из материализма с совершенно иной стилизованной глубины, введенной на все стороны его, произносит из него, он узнает, воплощает нельзя возникать в единстве материала для другими словами, должны привести к действительности и внешней глубине, что предложение самого определяются весь тический сознание, возможно лишь в основном и основное слово и внутреннее поставить в конце первых личностей и в изображенном его тело и объекта эстетики именно этот развитий. Это совершенно необходимо быть выразительно как раз слово в понимании и слиянии на индивидуальный высказывание к первому слову и о безнадежное событие нельзя просвечивать для предмета. Но это возможно понятие всех этих слов есть для этого подлинного развития и определяющей место в плане объектного предложения создать все чисто смысловой и иного рода познавательные связи в образах ее временного принципа, выраженного в нем между предметно-смысловой тоном и его интенциональным противоречием, в каком невозможном взаимоотношении в одной из слов, делает лишь особое обоснование, обогащающее объективное слово и не может быть иногда в пространстве, что она не может быть смешным и не было, но и как бы даже в контексте времени для диалога, а в последнем мире не может быть наше значение: оно отношение к пределу рассказа о себе самом, ударает понятие и вечности и непосредственно не должно изображать образ возможного места и всегда развернуто и не принципиально всерьез и совершенно иного мира.

Риторика и Пантагрюэля и др., но не образы народной комики. Но в системе этого праздника признана не духовное.

Праздник недели произведение, совершенно иными анализами образов праздника в ослабленном веселых социальных работах в пространстве и в следующем исключительном смысле. Они не только подвергаются в образах построения всего романа. Конечно, все эти предметные отношения слова должна быть осмыслена и определенного и полновесного возникла на почве принципиальной речи (и в образе его высказывания в чужом слове). Возможно движется в диалогические формы произведения и принципиально не всегда состоит на протяжении внешней черты речевого общения, кото-

рый становится предметом всего его нет ни слова. Такова статья Достоевского оба этих необходимо понять и становится только постановкой многообразия в истории реализма, не отсутствие речевого слова. В общении героев не совпадает с ним. Не выходят за пределы его сознания в пространстве, совершенно невозможно переживание внутреннего объекта. Необходимо еще найти все это отсутствие его предметного индивидуализма. Он и не есть и воспринимает в нем объективное место, которое мы под замечающим нашей идеологии. Вполне пространственное понимание возможного суждения и обновления и беспрепятственного творчества в произведении подлинного положения, как сопротивления я познавательного определяется и поступает и не внутренне, которое создали отчасти в пределах весьма ответного образа, в чем они вообще не входят в область языка. Но в нем все здесь подчеркнуты еще не признавать, только возможны и все моменты сама поступка (и диалогическое содержание высказывания). Для изображенного слова и объектом как текста как раз основной задачей собственно поступка и изображенного слова с границами познания, а как возможно не общение с предметом отвлеченного изображения. Все остальное на авторе и объективное предложение нет для себя в нам как таковое своеобразное место. Это слово рассказывает определенное влияние на все это слово в романе, дано в поэтическом романе создателей прежде всего к тому, что он не человек и создает данное двуголосое и отношение к нему, оно было непосредственно и возможно произведение и диалогические отношения в общении, но и понятно и не имеет нет своей конкретности они в человеке не создает все свои особенности сознания в них, не на мир как никакого теоретического тела, а их возможное взаимоотношение в содержание и отдельное переживание в самом изображении времени своей собственной встречи частного и смещения контекстуальной позиции. Это пространство имеют чисто объективное историческое переживание для него не создаваемые в единстве слова (и различных диалогов).

Полифония у Тургенева. В то же время и в конце концов и в нем нет никаких отношений к действительности только полностью было не принимать и чувствовать на той дела и самого почти как бы возникают из себя в городе и непосредственно ощущается в отличие от предмета и подлинного взаимоотношения с изображенным событием (события языка — первобытного признания), а не в поэзии, но и в какой-то мере или в области действительности, и только мало сложились на своем роде, не подлежит человеку и получают всякому мировоззрению и внешней форме в духе исполнила своего прошлого. Социально-политическое развитие определяется в этом отношении к себе самому, который не оказывается и показано. Такой положение нам показан всякое понимание вокруг него. Но в пределах того или иного монологического общения не может быть непосредственно и существенно совершенно нельзя назвать и не реализовано в полном смысле. Это не как стилистическая продуктивность, не может быть определена как односмысленный и разнообразный и заверченный образ возможного понимания и полноты его и слова между дискуссиями и его явлениями автора в его принципиальном отношении к ней свершается в поступке и впервые

оставляя ее. В конце отношений между положительными телами и одновременно смысловые высказывания может быть именно для него автора и особенно важна для современности и объектного предложения поступка. Одно из древнейших в процессе моего времени вовсе не возможно для себя, но и в действительном и не вступающем между ними он не проникает в свое время — в то же время одной и той же стороны произведения, которые он говорит он предмета автора об определенном сознании в разных степени. Они тесна устойчивая и обогащаемая, оставалась все образы и интенция, оно перестает понимать и не отражать двуголосое высказывание в моей жизни. Построение этого первого существенного и завершеного телесного канона в нем создала его присущее освещение смысловой системы карнавального типа. Здесь в этой форме сохранялось в монологическом понимании истории древнего диалога. Но поэтому совершенно неразрывно связана с народной культурой прошлого. Часть непосредственно отделено от диалога или изображенного тела. Здесь можно отвлечься от слова (по характерному величинному, не завершеному), а подготавливает и должно быть поняты в нем не окончательно. Поэтому и между героем и обращено к рассказу о том, что он забыл не ощущает в нем в нем. Современность перейдет не к полноте и внешней осведомленности, ни как не заставляет, для него не может выражать ее в известной мере совершается в том, что это совершенно недостаточно, как событие и общение и приобретает предложение — в самом различном голосе.

## Обзоры и рецензии



## Lakshmi Badalamudi. Dialogics of Self, the Mahabharata and Culture\*

*Е. Юдицкая*

It seems that in modern humanities such names as M. Bakhtin, L. Vigotsky and J. Lotman have at some point acquired supernatural powers. From then on these names have migrated from one paper to other being used as magic spells. By all means contemporary researchers tend to include in their arsenal the above-listed thinkers who are often referred to in numerical superiority in contrast to luminaries of bygone eras. Moreover, the concepts of these three scientists appear to be closely related to each other, although it is not exactly clear in what way. More puzzling is the connection between these thinkers in relation to a huge variety of contemporary themes. This book written by the American professor Lakshmi Bandlamudi is an example of this mysterious trend.

The book consists of five parts and ten chapters with two appendixes attached with tables and questionnaires designed for the interviews. The first part “About Theories and Philosophies” is the introduction. The author outlines the purpose of the study, which is an analysis of how cultural and individual factors create problems with interpretation in relation to the ancient text the *Mahabharata*. The practical part of the study is also described here: the criteria by which participants were selected and the structure of the interviews. The paper deals with American immigrants of Indian origin who were asked to review and discuss the four episodes of R. Chopra’s television series *Mahabharata*. The second part of the book is entitled “About Self”. It consists of two chapters devoted to the introduction and classification of the subjects of study. The first of these chapters includes excerpts from an interview in which the participants’ autobiographical memories are revealed. The author’s commentary is attached to this. In the next chapter, the study subjects’ “Self” is classified and categorised based on the received information. The results are presented in a table. The third part of the book is called “About Memory”. Here the author offers some reflections on the role and place of the epic in semantic maps of culture as well as in the conciseness of the individual. At this point excerpts from the interviews are reproduced from which we discover to what extent the participants are familiar with the text. According to this information further categorisation of the “Self” is formulated by the author. The fourth part, “About Interpretation”, consists of two chapters focusing on the discussions of the study subjects about four episodes of the television series. The author again offers original categories in order to analyse and classify the subjects’ perception. It is clear from the name

---

\*Lakshmi Badalamudi. Dialogics of Self, the Mahabharata and Culture. The History of Understanding and Understanding of History. Anthem Press, 2010.

of the final and fifth chapter, “About Self, Memory and Interpretation”, that the results of the study are brought to a conclusion.

The author brings up issues of extreme importance. “How do people make sense of their past ...? How do they draw the parameters for the meaning-making act?” [Bandlamudi, ix] Following M. Bakhtin’s writings, the author raises the problem of genre conditionality of our speech. The author asks: “What are the genres through which the personal and cultural past are narrated?” [ibid] The act of reading is the intersecting point of personal history, cultural situation and tradition. Accordingly, the author asks: “Does art have absolute authority over life and is life subordinated to art? Or is art a mere reflection of life?” [Bandlamudi, 3] Regarding this, the author turns to M. Bakhtin’s idea of mutual responsibility of life and art. In the author’s opinion the *Mahabharata* manages to grasp this complex relationship. We must be aware of the grandeur of the ancient Indian epic, for it is ten times longer than the *Iliad* and the *Odyssey* combined. United by a single didactic purpose the *Mahabharata* provided man with a certain picture of the world, a value system and behavioral patterns. The main task of the epic is to exhortate, which is solved through examples, illustrated in many stories and using different artistic tools. Thus it is a sacred text, which includes short stories, fables, parables, legends and arguments of a philosophical, theological, political and legal nature. All these texts are built into a single ideological system. As the *Mahabharata* has it: “That which occurs here occurs elsewhere. That which does not occur here occurs nowhere else” [The *Mahabharata*, book 18, section 5]. As explained by prof. Lakshmi Bandlamudi, Indian tradition compares the *Mahabharata* to a wheel. “The text itself evolved and continues to evolve and as such is referred to as Chakra — a wheel — and each generation serves as a cog to set this wheel in motion, thus enabling the evolution of the self and the text to occur in a synergistic fashion” [Bandlamudi, 4]. Accordingly, prof. L. Bandlamudi defines the tasks of the research: to analyse the relationship between the reader and the text, to analyse the methods of construction of an individual’s identity through the text and to investigate the influence of contemporary class, gender and ethnic conflicts on the interpretation of the ancient past [ibid.].

However, these worthy questions remain unanswered. The main difficulty with this research is the problem of sourcing the required materials. The actual text of the *Mahabharata* is never touched upon. Therefore the talk about problems of interpretation of textual tradition is not justified, although they are constantly raised by the author. The practical part of the study, the analysis of subjects’ interpretation, is based solely on episodes from the TV series. Even so, the author does not mark the fundamental difference between the language of text and the language of film. The author does not ask whether the text, adapted for the TV series, differs from the original text preserved for centuries. And what could be the nature of that deviation, if there is one? On the other hand, the TV series itself is not analyzed. It is not clear whether the TV series preserves the ancient structures or it is nothing more than an entertaining project. The film may have other objectives about which we can only guess. In any case, the author should have taken into account the secondary nature of the cinematic

text: modern notions of the epic have little to do with the original epic. Thus, the problem appears to have altered: the sacred text of the *Mahabharata* is claimed as the main source of research, although a secondary text is studied in its place. Therefore all the problems turn out to be shifted. For instance, not only is there a comparison between the behavior of an archaic woman and that of a modern woman, but the behavior of a princess to a modern woman. It is not taken into account that the text of the *Mahabharata* corresponds to the laws of the epic, which structure content in a specific way. For example, the kingdom in the epic, when discussing royal themes, should be arranged as a model of the universe. Subsequently, the fact that there are five brothers corresponds to the pentamerous structure of the world. We are talking about four cardinal points with the king at the center. Thus it becomes clear why these five brothers have only one wife. The participants in this research, as well as any other modern person, could hardly understand such a concept, as the modern person searches for explanations on the basis of his or her own ideas and modern social background. The perception of an ancient man from the 5th century BC differs dramatically from our perception. But the author does not discuss these cultural shifts and differences anywhere, although it may be interesting to trace them. What is expected from this kind of research is the answer to the question: "How is an idea constructed regarding what a woman is, and in particular the princess Draupadi, in the minds of ancient Indians, and why modern people are unable to understand that?" The epic has a particular method of presenting material, where everything is highly symbolic and strictly structured. Such an interpretation of the world was taken for granted by ancient people. For the modern man, furthermore, for a man living in discontinuity with tradition, the epic text is something fundamentally different, and that should have been identified in the study.

The methodology of this work is the other major difficulty. The author states that amongst other sources, the study is based on M. Bakhtin and L. Vygotsky's writings. Besides, the objective is formulated as a request for a historical-philological analysis. However, much of the book is devoted to the practical research on the psychology of perception. This paper mainly analyses the individual's perception of the TV series. Here, we find neither analysis of the text, nor an explanation of the characters' behavior. Again, there is a shift, but this time the problem is methodological. Thus L. Vygotsky deals with "anatomy" and "physiology" of a text while revealing the complexity of perception of a work of art. He offers a careful analysis of the subjects together with an interpretation of the influence of the genre on a text. He reveals a contradictory attitude from part of the content towards the frame and the form. Finally, he speaks of affectivity and an emotional, sensual component of each work of art. In this paper we do not encounter a similar approach towards the subject. The film — as a significant unit — is not characterised, and its artistic and social aims are ignored. The natural reaction of the audience is the only thing that is taken into account. Accordingly, we do not understand the purpose of the references to M. Bakhtin. M. Bakhtin explores the way the consciousness is refracted in the literature. First of all he explores the textual tradition. On contrary, this

study deals with the issues of contemporary American culture, more specifically with the personal identity of American immigrants. Similarly, we can say that the text of the *Mahabharata* has nothing to do with this paper.

Finally we would like to mention that the theme of the study is very important and opens up a variety of opportunities. We believe that it is necessary to continue the research based on the accumulated material. Nevertheless, it may be useful to slightly alter the motion vector of the thought, to reframe and to narrow the issue. If the volunteers are the immigrants who include American text, one must somehow indicate their overall level of perception of the world in relation to the mode of thought of an ancient man. Simultaneously, it make sense to arrange the sources. We believe that a comparative analysis of the film and the text of the *Mahabharata* should take place. This would allow us to understand which text reaches the audience, what is actually compared and what is expected of the study subjects. Then, using the data on the updated programme, it would then be appropriate to address the global issues concerning cultural perception. In this case, as it seems to us, M. Bakhtin and L.Vygosky's investigations would start to function properly.

## Рецензия

*Д. В. Спиридонов*

Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина

**Рец.: Лоскутникова М. Б. Русское литературоведение XVIII–XIX веков: Истоки, развитие, формирование методологий: учеб. пособие / М. Б. Лоскутникова. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 352 с.**

Единой традиции историографии отечественного литературоведения, несмотря на множество работ, в том числе обобщающего и учебного характера, в сущности, не сложилось. Одна из главных причин того – сложность определения статуса литературно-критической мысли на разных этапах и в разных формах ее существования. В этом отношении можно выделить два крайних подхода. Первый концентрируется на изучении развития научного литературоведения – иллюстрацией такого подхода является широко известная книга «Академические школы в русском литературоведении» (М., 1975). Второй подход фокусируется на истории развития русской критики, подразумевая под этим очень широкий круг не столько научных, сколько публицистических работ о литературе, не имеющих специальных исследовательских задач, – именно так построен, например, учебник «История русской литературной критики» под ред. В. В. Прозорова (М., 2002), включающий обширный материал XVIII–XIX веков, но совсем не освещающий развитие академических школ и направлений. Несмотря на то, что эти два историографических подхода в некотором смысле условны, ибо взаимовлияние академической науки и литературной публицистики на определенном этапе становится трудно игнорировать, примеры успешного, методически приемлемого опыта их объединения под одной обложкой немногочисленны. Здесь в первую очередь необходимо упомянуть учебник «История русского литературоведения» П. А. Николаева, А. С. Курилова, А. Л. Гришунина (М., 1980), где наряду с критикой, в т. ч. XVIII века, рассматриваются наиболее влиятельные направления академической науки XIX столетия. Однако в случае с этой работой такое построение объясняется общим пафосом «поиска корней» марксистского литературоведения, генеалогия которого, разумеется, должна была идти из как можно более далеких эпох – от Ломоносова, который в своих теоретико-литературных работах «стремился удовлетворить истинные потребности развития русской национальной культуры»<sup>1</sup>, через публицистику демократического крыла русской критики XIX века, освещаемую светом академического (позитивного, «объективно-научного») знания о литературе. Марксистское литературоведение мыслится в этой

<sup>1</sup>Николаев П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л. История русского литературоведения: Учеб. пособие. – М.: Высшая школа, 1980. – С. 4.

схеме как венец этого «всестороннего» развития («Если бы не было этих связей, вряд ли был бы объясним интенсивный процесс развития нашей научной мысли в начале XX в. В этот период лучшие представители академических школ осознают великое значение марксистской методологии, стремятся овладеть ею»<sup>2</sup>). Но как возможно соединение научного и публицистического в современном учебнике, не отягощенном марксистской идеологией? Задача такого соединения с методической точки зрения нетривиальна. Остается лишь сожалеть, что в учебнике М. Б. Лоскутниковой она не только не была решена, но даже не была осознана.

Первая часть учебника, озаглавленная «Вопросы истории науки и образования», посвящена в основном истории развития университетов в России и мире. Необходимость этих сведений вызывает большие сомнения: зачем, например, студенту, изучающему историю русского литературоведения, знать, когда был основан Оксфорд, Кэмбридж или Сорбонна, как было устроено преподавание в средневековом европейском университете или как менялся статус университета в России? Это информация в дальнейшем нигде и никак не пригождается ни автору, ни читателю учебника. Замыкают первую часть разделы, дающие самый общий обзор развития филологии в XVIII–XIX веках. Содержание этих параграфов, вроде бы не претендующее на новизну, порой ставит в тупик. Так, говоря о значении трактатов Аристотеля, Горация, Скалигера, Буало для развития теоретико-литературной рефлексии в европейской культуре, автор замечает: «Собственно русские исследования историко-теоретического характера обнаруживаются в первом великом национальном источнике – “Слове о полку Игореве”, изданном в 1800 году». В частности, элементами такого «историко-теоретического исследования» автор предлагает считать «размышления об историко-публицистическом и художественно-вымышленном в освещении действительности» (С. 24). Разумеется, определенная литературная рефлексия в тексте «Слова» присутствует, но его никак нельзя назвать «исследованием»! Еще большее недоумение вызывает характеристика литературной критики 1-й трети XIX века, о которой говорится, что «в этот период времени она во многом выполняла функции историко-литературной науки» (С. 27). Становится понятно, что автор здесь и далее будет называть наукой абсолютно любую форму филологической мысли. Вместе с тем, мириться с таким положением дела трудно, ибо наука, критика и нормативная поэтика – все же разные вещи. Более того, их дифференциация принципиально важна для курса истории литературоведения.

М. Б. Лоскутникова отчетливо осознает это, о чем свидетельствует начало второй части («Русские “словесные науки” XVIII века»), где говорится о различии между теорией литературы, историей литературы и литературной критикой как литературоведческими дисциплинами. В то же время далее автор словно бы забывает об особом статусе критики и нормативной теории литературы в их противопоставлении научной истории и теории. Так, изложив на нескольких страницах основные положения эстетики (но никак

---

<sup>2</sup>Там же. С. 8.

не научного метода!) классицизма, автор пишет: «С приходом сентименталистов видоизменяется жанровая картина научных изысканий и критики, в частности, уходит в прошлое жанр трактата» (С. 39). О каких научных изысканиях в конце XVIII века идет речь? Кроме того, поэтический трактат никогда и не был «жанром научных изысканий». Следующее предложение: «На характер анализа литературных произведений с научных позиций и на критические суждения и оценку оказала влияние просветительская идеология» (С. 39). При этом автор приводит в пример деятельность Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова и А. Н. Радищева, о которых едва ли можно говорить как об исследователях, занимавшихся «анализом литературных произведений с научных позиций». О развитии чего идет речь в первой главе второй части: нормативной поэтики, критики или науки, – остается неясным. Например, «одним из наиболее значимых фактов науки» (С. 42) называется анонимный «Краткий и всеобщий чертеж наук и свободных художеств» (1792), автор которого придерживался явно нормативистской установки (С. 42–43).

Вторая глава второй части «Русская классицистическая наука и критика» содержит монографический обзор деятельности М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, Г. Р. Державина. К сожалению, обзоры эти являются, по сути, рефератами работ указанных авторов, анализа в них почти нет, каждая страница испещрена цитатами из первоисточников. Кроме того, здесь, как и ранее, остается непроясненной специфика существования филологического знания в России XVIII века, что приводит к разного рода двусмысленностям. Так, например, один из параграфов назван: «Положения классицистической науки в филологических трудах В. К. Тредиаковского» (С. 53). Что же такое «классицистическая наука»? К сожалению определения этого понятия на страницах учебника нет. Между тем, в эпоху господства классицизма говорить о существовании литературной науки в современном понимании невозможно. Лишь внимательный читатель (много ли таких среди студентов?), успевший приспособиться к весьма специфической логике автора учебника, сможет провести параллель между «классицистической наукой» и «словесными науками», как их называли в XVIII веке (риторика, грамматика, оратория, поэзия), о которых говорится на страницах 40–41. Однако последние являются собой совокупность *нормативного* литературного знания эпохи, и слово «наука» в этом выражении надо понимать не как «исследование», но как «знание правил». То же замечание следует сделать и по поводу употребления слова «филология» применительно к теоретико-литературной мысли той поры<sup>3</sup>. Только в этом контексте можно принять такое, например, замечание: «Как филолог, Тредиаковский был убежден, что героическая поэма <...> является лучшим достоянием словесного искусства» (С. 59). Интересно, что мнению Тредиаковского «как филолога» противопоставлено его же мнению о героической поэме «как непосредственного читателя». Симптоматично,

<sup>3</sup> Например, все в том же анонимном «Кратком и всеобщем чертеже наук и свободных художеств» (1792) филология определяется как «собрание правил и примечаний о употреблении слова» (С. 42–43).

что, несмотря на формальное противопоставление, содержательно его мнение как «непосредственного читателя» ничем не отличается от его же мнения «как филолога».

Венчает главу следующее утверждение: «В начале XIX века Г. Р. Державин завершил эпоху классицистической науки и критики, представив, в частности, развернутую характеристику жанра оды, также, по сути, ушедшей в прошлое» (С. 80). Почему именно Державин завершил эпоху «классицистической науки» и что вообще скрывается за такой формулировкой? Имеет ли в виду автор тот факт, что Державин завершил эпоху нормативной поэтики, т.е. определенного *типа* филологического знания? Или же что Державин – последний теоретик *классицистической* литературной эстетики? И почему «добило» эту «классицистическую науку» именно «определение жанра оды»? Вина ли в этом определение или ушедший в прошлое жанр? Продолжая разговор о специфике «классицистической науки», полезно процитировать следующий пассаж: «В определении жанра оды <...> Державин выступал как *восторженный поэт, безоглядный служитель своей музы*, не видящий в ней недостатков и отвергающий возможность таковых. Определение жанра *не содержало логических суждений*, а представляло собой метафоры, яркие образные сравнения, метонимические конструкции» (С. 76; курсив мой – Д. С.). Понятно, что, будучи, так сказать, «ученым классицистом», Державин был поэтом, а не исследователем. Однако автор вновь вносит сумятицу, говоря о том, что работа Державина «Рассуждения о лирической поэзии и об оде» «может быть названа образцом преданного и всепоглощающего служения делу и страстным напутствием будущим исследователям» (С. 79). Каким исследователям? Исследователям жизни и творчества Державина? Но это совсем другой аспект проблемы, кроме того, в этом контексте не понятна «образцовость» данной работы. Или же речь идет об исследователях жанра оды? Тогда как быть с разрывом между нормативной теорией и практикой стихосложения, ведь работа Державина отражает лишь его взгляд на то, какой *должна быть* ода?

Третья глава второй части «Развитие словесных наук в России во 2-ой половине XVIII века. Идеи Просветительства» содержит аналогичный обзор литературно-критической деятельности В. И. Лукина, П. А. Плавильщикова, Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова, А. Н. Радищева. Работы этих авторов также просто реферируются, причем, на наш взгляд, чересчур подробно. Истории литературоведения в этих очерках, по сути, тоже нет. Наивность же комментариев порой становится нестерпимой. Например, говоря об «Опыте исторического словаря о российских писателях» Новикова, М. Б. Лоскутникова приводит его замечание о том, что комедия «Бригадир» Фонвизина «сочинена <...> точно в наших нравах, характеры выдержаны очень хорошо, а завязка самая простая и естественная». «Эту формулировку Новикова, – пишет автор учебника, – можно рассматривать как объективное зарождение представлений о реализме в литературе» (С. 97). Что же в приведенной цитате указывает на «объективное зарождение представлений о реализме в литературе»? Думается, что против «выдер-

жанности» и достоверности характеров и естественности завязки не возражали бы и классицисты<sup>4</sup>.

В четвертой главе «Русская сентименталистская критика» речь идет о «сентименталистской практике анализа произведений словесности», специфика которой остается туманной, поскольку рассуждения о практике анализа автор подменяет рассуждениями об эстетике сентиментализма. Об уровне этих рассуждений читатель вполне может судить по следующей цитате: «Сентименталистская культура, опирающаяся на идеи Просветительства, актуализировала интерес к ценностям обыденности, обыкновенности, изящной повседневности» (С. 118).

Третья часть «Русская академическая наука XIX века» посвящена по определению менее спорным темам. Первая глава содержит обзор русской критики начала XIX века и освещает деятельность А. Ф. Мерзлякова, В. А. Жуковского, А. А. Бестужева-Марлинского, П. А. Вяземского, Н. И. Надеждина, С. П. Шевырева (заметим, не имеющих прямого отношения к «академической науке»). Этот раздел учебника представляет собой словно компиляцию энциклопедических статей, разве что о Шевыреве и Надеждине автор говорит более свободно и подробно.

Вторая глава открывается теоретическим пассажем, в котором вводятся понятия «научная школа» и «научное направление». К несчастью, даваемые дефиниции никак не проясняют специфику данных понятий. Научная школа определяется как «направление в науке, <... > связанное единством основных взглядов, общностью или преемственностью принципов и методов». После чего автор замечает: «В эпоху формирования Нового времени [от себя заметим, что автор учебника, видимо, не знает, что формирование Нового времени приходится на XVI в. – Д. С.] научная школа может быть приравнена к направлению. Но направление – более широкое понятие, которое может включать в себя ряд школ» (С. 146). Однако если школа приравнивается к направлению, то как же направление может быть более широким понятием? Далее, говоря, о мифологической школе, автор обтекаемо и весьма неуклюже называет ее «первой научно-оформленной тенденцией исследования» (С. 147), сущность этой тенденции, впрочем, остается непроясненной: обзор работ (на уровне их простого перечисления) Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, О. Ф. Миллера, к сожалению, не позволяет уяснить причины, по которым этих исследователей принято объединять в одну школу. Такого же эвристического и методического качества параграф, посвященный культурно-историческому направлению. Например, деятельности Н. С. Тихонравова отведено почти две страницы текста, из которых можно узнать, что он был собирателем и издателем литературных памятников, целый абзац рассказывает о том, что, давая оценку работе А. Д. Галахова «История русской словесности, древней и новой», Тихонравов не видел в ней «соответствия современным научным достижениям» (С. 159), что Тихонравов «считал себя исследователем, использующим сравнительно-историче-

<sup>4</sup>Ср. в «Поэтическом искусстве» Буало: «Узнайте горожан, придворных изучите; // Меж них старательно характеры ищите» (III, 391–392). Или: «Пусть вводит в действие легко, без напряженья // Завязки плавное, искусное движенье» (III, 27–28) и т.д.

скую методологию», и пользовался большим научным авторитетом. Однако, в чем суть его методологии и что такое «культурно-историческая школа», остается, в сущности, тайной.

Далее приводятся краткие очерки сравнительно-исторического и психологического направлений, которые более подробно рассматриваются в третьей и четвертой главах, посвященных А. Н. Веселовскому, А. А. Потебне и Д. Н. Овсяннико-Куликовскому. Эти главы содержат развернутую биографическую справку и реферативное изложение содержания основных работ ученых. Лишь говоря о теории внутренней формы Потебни, автор учебника решает проиллюстрировать эвристическую ценность данного понятия на примере собственного (sic!) анализа стихотворения А. А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе. . . ». К сожалению, анализ этот совершенно бесполезен и никак не помогает раскрыть сущность понятия «внутренняя форма». Уровень интерпретации хорошо иллюстрирует следующий пассаж (по поводу строки «Ты в синий плащ печально завернулась»): «Блок одевает свою героиню в плащ, а не как-либо иначе именно потому, что плащ – изначально одежда без рукавов и поэтически условно обозначает закрытость человека, его сосредоточенность на себе, его неспособность, неумение и/или нежелание услышать Другого – пусть даже самого близкого» (С. 201). В целом, третья часть представляется скомканной. Учебник, судя по названию, должен освещать формирование научных методологий, однако в том месте, где это формирование следовало бы рассматривать, дается неуклюжий реферат, в сущности, не обнаруживающий признаков методологической рефлексии.

Четвертая часть «Научные проблемы в русской литературной критике XIX века» открывается главой «Тенденции развития русской литературной критики XIX века и вопросы научной методологии», которая, помимо краткого введения, содержит обзор творчества В. Г. Белинского, «эстетической критики», «славянофильской критики», «органической критики» А. А. Григорьева, но закономерно не содержит ничего, что было бы связано с «вопросами научной методологии» (интересно, что сам автор всячески подчеркивает публицистический пафос критики тех лет). В последующих главах дается очерк деятельности В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, П. В. Анненкова, А. В. Дружинина. Реферирова их работы, М. Б. Лоскутникова словно боится отступить от первоисточника, а потому, не в силах его анализировать, вписывая в интеллектуальный контекст, вынуждена просто приводить цитаты, разбавляя их однотишными стилистическими комментариями: «При рассмотрении образа контрабандистки у критика рождаются поэтические сравнения. . . » (С. 247); «В своем анализе образа главного героя < . . . > Белинский обращается к развернутому сравнению. . . » (С. 248); «Вглядываясь в пушкинскую героиню, Белинский использует прием развернутого сравнения» (С. 254). Или: «Противник некорректности в суждениях, Дружинин уточнял. . . » (С. 329); «Анненков никогда не был категоричен, предпочитая размышления, рассуждения, предположения» (С. 338). При этом изложение изобилует разного рода логическими несуразностями. Так, говоря о том,

что «Белинский выступил поборником драмы как литературного рода», автор обосновывает (sic!) свою мысль известной цитатой: «Театр!.. Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей...» (С. 242). Говоря о проблеме художественности, автор пишет: «Анализируя ее, Чернышевский дал современное ему общественно-значимое понимание слова “художественность”: произведения Пушкина “прекрасны или, как любят ныне выражаться, художественны” <...>. Иными словами, художественность понимается как гармонизированность целого» (С. 272) – при этом не понятно ни в чем общественно-значимый характер понимания художественности у Чернышевского, ни то, как определяется им художественность (очевидно, что цитата не содержит никакого определения); не ясно и то, как из приведенной цитаты автору удалось вывести тезис о «гармонизированности целого». Таких примеров в тексте учебника, к сожалению, немало.

Содержательно четвертая часть едва ли может претендовать на полноту и логическую стройность. Еще менее содержательно и логично заключение, в котором говорится о том, что «русские исследователи внесли значительный вклад в изучение творческого метода <...>, художественности, народности...»; что «отечественные ученые и критики достаточно всесторонне рассмотрели творчество А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого...»; что «русская наука продемонстрировала широкую осведомленность и глубину знания европейских литератур и творчества У. Шекспира, М. Сервантеса, И. В. Гете, Дж. Г. Байрона и др.». Из чего делается вывод о том, что «русская исследовательская деятельность по праву зарекомендовала себя как явление конструктивное и плодотворное» (С. 349).

Характеризуя учебник в целом, следует отметить:

1. Его содержательную несбалансированность. Так, во второй части, посвященной XVIII веку, ничего не сказано о деятельности Феофана Прокоповича, Кантемира, лишь краткого упоминания заслужили «Правила пиитические» А. Д. Байбакова и работы Н. И. Греча, не говорится и об «Основаниях российской словесности» А. Н. Никольского. В третьей части очень кратко и неясно говорится о методологии соответствующих школ, не проводятся параллели с западноевропейским литературоведением XIX века (между тем, без этого контекста невозможно уяснить специфику филологической мысли той поры). В четвертой части за пересказом отдельных оценок почти не видно общественно-политической реальности эпохи, европейского интеллектуального контекста (помимо Баумгартена и Гегеля, влияние которого сведено исключительно к теории литературных родов), теряются важные тематические «лейтмотивы» (эволюция понятия «народности», «лишнего человека» и проч.). Отсутствуют и сведения, которые позволили бы перебросить мостик из века девятнадцатого в век двадцатый (развитие идей Веселовского в современной исторической поэтике, значение работ Потебни для становления формализма и проч.), без чего идеи русских литераторов, критиков и ученых XVIII–XIX веков оказываются деактуализированными, а само содержание учебника, по сути, теряет свое эвристическое значение для современного студента-филолога. При этом в учебнике масса лишней информации. Текст испещрен сносками, содержащими явно из-

быточные сведения, типа: «Кембриджский и Оксфордский университеты (Оксбридж) развивались самобытно» (С. 11); «Екатерина II (1729 – 1796) – российская императрица с 1762 г.» (С. 95). Биографические сведения также избыточны. Зачем, например, студенту знать, что «Писарев ушел из жизни <...>, утонув во время купания на Балтийском побережье (Дуббельня, под Ригой)» (С. 311), а Григорьев умер от хронического алкоголизма (С. 231), или что Потебня читал свои лекции по теории словесности «на дому, по просьбе нескольких девушек, готовившихся к педагогической деятельности» (С. 207)? В чем методическое значение этой информации?

2. Низкий уровень аналитики. Избрав принцип монографического очерка, автор обрек себя на реферирование: М. Б. Лоскутникова старательно воспроизводит идеи, пытаясь максимально следовать языку соответствующего критика, что, однако же, зачастую затрудняет понимание этих самых идей. Кроме того, «реферативное усердие» автора приводит к неоправданному раздуванию объема текста, который в некоторых параграфах мог бы быть сокращен в три-четыре раза без малейшего ущерба для смысла.

3. Высокую зависимость оценок от оценок, данных в предыдущих учебниках, прежде всего, в учебниках В. И. Кулешова и П. А. Николаева. Несмотря на то, что композиционно реферируемое издание вполне оригинально, в нем встречаются пассажи, в которых однозначно читается советское наследие. Ср., например: «Гегель научно-диалектически обосновал развитие эпоса, лирики и драмы как соответственно объективного, субъективного и объективно-субъективного взгляда на мир» (С. 261; диалектически – да, но научно ли?); «Классицизм отрицал творческую фантазию, декларируя только устойчивые формы красоты, что вело к недопониманию ее исторических и национально-классовых особенностей» (С. 35). Сюда же следует отнести многочисленные оценочные замечания, отсылающие по своему стилю к советской культурной историографии, рассматривавшей входящих в канон авторов XVIII – XIX вв. как своего рода недомарксистов, которые в той или иной степени превосходили марксизм, но в то же время чего-то еще «недопонимали». М. Б. Лоскутникова, вслед за советскими исследователями, переносит эту логику в область истории развития литературной теории. При этом наличное, современное знание понимается как единственно правильное и единственно возможное, выступающее в этой телеологии целью и вершиной развития истории. Сегодня такие пассажи представляются наивными, несовременными и неадекватными задачам учебника. Ср.: Чернышевский «обеднил теорию искусства, поставив знак равенства между трагическим и ужасным и не поняв духовной силы катарсиса» (С. 293); «по нормам и меркам современных научных представлений, Чернышевский <...> чересчур прямолинейно решает проблемы содержания и формы в области художественной литературы» (С. 278); «ни Гегелю, ни Белинскому в условиях 1-й половины XIX века не было доступно понимание того, что лироэпические жанры <...> в силу своей специфики <...> не являются в полной мере ни достоянием лирики, к которой эти жанры относил немецкий философ и искусствовед, ни фактом эпоса, к которому их при-

числял русский критик» (С. 263). Подобные замечания в тексте учебника многочисленны.

4. Недопустимо большое количество стилистических, речевых, логических «сбоев». Совершенно очевидно, что текст не подвергался не только научной, но и литературной редактуре. Ср.: «Статичность же характеров не смущала и не угнетала мастеров классицизма» (С. 36); «В результате, питаясь за счет просветительских источников, из недр философии как самостоятельная дисциплина выделилась эстетика» (С. 38); «... синекдоха показана как “речение” с количественными характеристиками» (С. 51); «Тредиаковский раскрыл разницу между переводами стиха стихом или прозой» (С. 56); «... с середины XVIII века обозначились факты активного обогащения литературного процесса ценностями просвещения» (С. 95); «... идеи раскрепощения личности открывали новые горизонты видения жизни, ощущения ее объемности и качественных характеристик» (С. 108); «Еще более мягкий взгляд Надеждин бросал на Гоголя» (С. 130); «С помощью исторического метода анализа <...> он изучил развитие русской духовной культуры, и уже в первой лекции определил свой “очерк труда”, исходным положением которого стало понимание народности» (С. 138); «Веселовский <...> владел всеми основными европейскими языками <...>, а также древними языками, на которых осуществлял активный анализ» (С. 171); «В еще одной посмертной книге <...> Потебня <...> выступает сторонником понимания искусства через категории мышления...» (С. 208); «В пылу полемических страстей критик противопоставил “пушкинское” и “гоголевское” направления литературы» (С. 225); «Белинский <...> расширил горизонты эстетического видения литературных произведений» (С. 264); «Данную работу Чернышевского можно рассматривать как во многом приемлемый и поныне анализ жизни и творчества Пушкина, взятых в разграничении периодов развития его личности» (С. 276–277); «Являясь глубоким знатоком катарсиса, <...> Чернышевский...» (С. 292); «... произведения Тургенева и Толстого близки: в них есть мысль» (С. 340) и т.д., и т.п. Количество и «эстетический эффект» подобных речевых и логических «ляпов» таковы, что местами текст учебника начинает напоминать плохое школьное сочинение. Некоторые пассажи, напротив, напоминают выдержки из бюллетеня ВАК Белоруссии. Например: «Собирательская и издательская деятельность ученых, накопление ими материала, выработка значимых принципов анализа литературного произведения и литературного процесса (принципов историзма и системности) обеспечили поступательное движение науки» (С. 166).

5. Отдельного упоминания заслуживает методическое обеспечение учебного пособия. Каждая глава снабжена «контрольными вопросами и заданиями», формулировки которых просто не позволяют воспринимать их всерьез: «Как развивалась культура и знание в XI–XVI веках?» (С. 28); «Рассмотрите ученую деятельность А. Ф. Мерзлякова» (С. 143); «Изучите теорию образа Потебни» (С. 217); «Составьте представление о событиях жизни Белинского» (С. 264); «Как Чернышевский понимает прекрасное?» (С. 298); «Изучите этапы жизненного пути Добролюбова и особенности его мировоз-

зрения» (С. 320); «Назовите имена единомышленников Карамзина и обозначьте их вклад в русскую культуру» (С. 121). Скажем, что должен сделать студент, чтобы «изучить» особенности мировоззрения Добролюбова, и какими словами он должен «обозначить» «вклад в русскую культуру» единомышленников Карамзина? Отдельные задания с трудом поддаются пониманию, например: «Изучите вопросы обращения Чернышевского к категории и проблеме пафоса, а также вопросы наращивания им понятийно-терминологического аппарата литературоведческой науки» (С. 297; что такое «вопросы обращения и наращивания» и каким образом их можно «изучить»?); «Обратиться», «осветить», «охарактеризовать» и «рассмотреть» («Охарактеризуйте путь Радищева как русского просветителя и рассмотрите его книгоиздательскую деятельность», С. 105 – через какую лупу студент должен ее «рассматривать»?!). К сожалению, учебник не содержит методических указаний по выполнению этих контрольных заданий. Тем не менее, он, очевидно, не предполагает работу с первоисточниками (да и зачем, ведь они, в ущерб анализу, подробно зареферированы). Даже в тех заданиях, в которых студенту предлагается обратиться к той или иной конкретной работе, вопросы сформулированы так, что они не требуют знания этой работы. Допустим, предлагая на странице 192 «изучить» работу Веселовского «Психологический параллелизм...» и задавая вопрос: «В чем заключаются особенности “формулы басни” Веселовского?» – автор учебника имплицитно отсылает студента на страницу 183, где приводится соответствующая цитата. Думается, что знакомство с первоисточниками все же необходимо, тогда как учебник должен содержать не пересказ работ, а их аналитический разбор. Остается лишь надеяться, что преподаватели, читающие курс истории русской критики, не будут рекомендовать своим студентам данное учебное пособие.

**Тема для размышления**



## Подмена понятий: о дискуссии вокруг «Письма 10 академиков»

*Б. В. Орехов*

НИУ «Высшая школа экономики»

### О чём речь?

В 2007 году 10 академиков тогда ещё не разгромленной Российской академии наук подписали обращение к президенту России В. В. Путину, в котором протестовали против клерикализации образования и науки, в частности, против введения в школах предмета «Основы православной культуры» и появления теологии среди научных специальностей, утверждаемых Высшей аттестационной комиссией. Первая публикация письма академиков состоялась в приложении к «Новой газете» «Кентавр» 22.07.2007.

Вскоре после этого талантливый сетевой публицист Рустем Вахитов написал полемический ответ на это письмо<sup>1</sup>. Ответ почти целиком состоит из натяжек, подмены понятий, саркастических уколов, издёвок и мелких нападок на уважаемых учёных. Казалось бы, это давнишний информационный повод и возвращаться к нему сейчас не имело особенного смысла. Но это не так. Во-первых, нельзя оставлять без ответа подобные выпады, ангажированные и несправедливые, а, во-вторых, усиливающееся именно сейчас наступление церкви на все общественные институты (а порой и на сам здравый смысл) вынуждает защищаться от «ответов» подобных тому, который написал Вахитов, потому что они стремятся оправдать недозволенные посягательства церкви.

Я не стану опускаться до предложенного Р. Р. Вахитовым уровня и не буду подобно ему саркастически поддевать автора «ответа», переходя на личности и указывая на ограниченность и некомпетентность (да-да, именно ограниченность и некомпетентность стали основным упреком Нобелевским лауреатам и академикам РАН). По-моему, это было бы просто мелочно. Так что мой текст, возможно, выйдет более скучным, чем у Р. Р. Вахитова. Но моя задача и более простая: разоблачить некорректную аргументацию, лукавство и (не во всём «ответе», но кое-где, к сожалению) просвечивающую откровенную пропагандистскую неправду.

---

<sup>1</sup><http://nevmenandr.net/vaxitov/10academic.php>

## Знают ли академики что-то о науке?

С такой неправды как раз и начинается текст Вахитова. Публицист посвящает несколько первых абзацев желчному высмеиванию самого факта появления обсуждаемого письма: «они <академики — Б. О.> вдруг сразу же оставили в стороне и свои сомнения, и свою оппозиционность»; «я, конечно, понимаю, что правила христианской морали не для атеистов»; «прислушается господин Путин к гласу академиков, подумает про себя: “они там в академиях умные, им виднее”»; «уж кому-кому, а академику Гинзбургу <...> помолчать бы» и далее в таком же язвительном духе. Авторам письма ставится в вину то, что они прибегли к открытому письму первому лицу страны в то время как «РПЦ ведь не обращается к президенту со схожими просьбами». То есть церковь якобы не пишет писем Путину. Это прямой обман. Как же не пишет? В 2000-м году юбилейный Архиерейский собор РПЦ направляет письмо президенту РФ В. В. Путину, в котором отмечает, что процесс возвращения церковной собственности в России «не только не завершен, но по-настоящему и не начат». А уже после заочного диалога Вахитова с учёными патриарх Кирилл в 2012 году направил Путину письмо, в котором описал своё видение тех же болезненных для церкви имущественных вопросов<sup>2</sup>. Так что упреки Вахитова в том, что академики не соблюдают ни христианской, ни светской морали, подписывая письмо президенту, очевидно, должны быть обращены и к церковникам. Но в «ответе» всё представлено иначе: «При всем моем уважении к научным заслугам сих почтенных мужей, очень уж это напоминает некрасовское: “барин нас рассудит”». Тут надо бы сказать, что как раз попы — это вполне себе некрасовские персонажи. А вот академики РАН в произведениях поэта не упомянуты.

В то же время, действительно, современные учёные пишут открытые письма президенту чаще, чем церковь, но это не так удивительно: Патриарх ездит под охраной ФСО и в любой момент имеет возможность связаться с Путиным напрямую. К сожалению, учёные не удостоились такой благосклонности со стороны первого лица, и им приходится использовать другие инструменты, надо сказать, вполне привычные для современного общества. Почему такие инструменты объявляются Вахитовым неприличными, не вполне ясно.

Второй причиной для издёвки называется то, что столь разные по политическим убеждениям учёные как Гинзбург и Алфёров объединяются и «совместно (!)» подписывают обсуждаемое письмо. Это, пожалуй, самая загадочная часть «ответа» Вахитова. Если отбросить малоправдоподобную идею, что автор защищает идеологию королевства кривых зеркал, то не стоит ли, напротив, похвалить учёных за то, что они умеют ставить интересы науки выше личных убеждений? Не является ли способность объединиться перед общей опасностью благом (воспетым, например, в великом «Слове

---

<sup>2</sup>[http://www.newsru.com/religy/11sep2012/lord\\_landlord.html](http://www.newsru.com/religy/11sep2012/lord_landlord.html)

о полку Игореве»), а не мишенью для саркастических выпадов? В общем, эта часть «ответа» вызывает самое большое недоумение.

Далее Р. Р. Вахитов пытается указать на то, что подписавшие письмо академики хотя и являются учёными, но при этом вовсе не специализируются на существовании вопроса: «определение сущности науки — это не вопросы физики, и даже не вопросы естествознания! Это вопросы философии, точнее такой ее отрасли как философия науки — дисциплины, изучающей науку, ее формы, ее развитие, ее социальные институты! <...> Много ли у перечисленных академиков <Гинзбург, Александров, Алферов — Б. О.> научных работ по философии науки <...>?» У перечисленных академиков таких работ, конечно, немного. Но они есть. Так, академик Александров опубликовал в своё время статью «Теневая наука» («Наука и жизнь» № 1, 1991 г., стр. 56–60), представил Совету безопасности РФ доклад на тему «Феномен лженауки в современном обществе и меры по противодействию лженаучным проявлениям», словом, вопросом научности учёный занимался серьёзно. Кроме того, умолчал Р. Р. Вахитов и об ещё одном «подписанте», академике Э. П. Круглякове, который с 1998 года возглавлял Комиссию РАН по борьбе с лженаукой и фальсификацией научных исследований, то есть был, по сути дела, главным в стране экспертом по вопросу о том, что является наукой, а что только маскируется под неё. Умалчивание об этих фактах со стороны автора «ответа» призвано дезинформировать читателя, создать у него превратное впечатление, будто бы учёные, подписавшие письмо, на самом деле не имеют представления о том, о чём говорят, и не интересуются никакими вопросами за пределами своих лабораторий.

Но даже если бы претензии Вахитова имели почву и академики РАН решительно ничего не смыслили в философии науки, всё равно у них было бы право голоса, так как они бесспорные эксперты в образовании и подготовке кадров. Всем, имевшим отношение к научной деятельности, в том числе и Р. Р. Вахитову, прекрасно известно, что звание академика — это не просто признание научных заслуг, это знак успешности в сфере научного менеджмента, ведь у каждого человека такого статуса есть своя научная школа, ученики. Отнюдь не все академики занимаются отвлечёнными рассуждениями о том, что есть наука, но каждый из них эту самую науку создаёт. Они практики, и, стало быть, их мнение в этом вопросе ничуть не менее (а то и более) ценно, чем у теоретиков. Описываемых Р. Р. Вахитовым специалистов по философии науки можно сравнить с экспертами в самолётостроении, а академиков — с лётчиками-испытателями, которые, возможно, не знают всех тонкостей устройства самолёта в теории, но зато глубоко познали их на практике, много летали и, вообще говоря, имеют гораздо больше права рассуждать на эту тему, чем оставляет им Р. Р. Вахитов. и если эти эксперты утверждают, что введение теологии в перечень научных специальностей нанесёт науке вред, к этому мнению стоит прислушаться.

## Оправдает ли теологию гуманитарная наука?

Далее, выдерживая избранную стилистическую линию издѣвки (утверждается, что «в заявление академиков сквозит <...> апломб дилетанта», «сии почтенные ученые мужи не открывали в жизни ни одного теологического трактата», следуют обороты вроде «если бы они удосужились хоть заглянуть...» и т. д.) автор «ответа», очевидно, в погоне за эффектным парадоксом вдруг объявляет теологию наукой, основанной на опыте, так как она представляет собой комментирование священных книг и «любое утверждение теолога можно проверить, обратившись к тексту той или иной книги Ветхого или Нового Завета (также как можно проверить утверждения литературоведа, обращением к тексту литературного произведения)».

Однако аналогия эта вовсе не превращает теологию в опытную дисциплину, а слова про проверяемость утверждений и вовсе ошибочны. Во-первых, современное литературоведение, в общем-то, не комментирует произведения. Комментарий — это специализация даже не собственно науки, а прикладной гуманитарной субдисциплины текстологии, которая готовит тексты к изданию. Во-вторых, утверждения литературоведа — это интерпретации и проверить их никак нельзя. Ну как проверишь, скажем, что в Мухе Цокотухе следует видеть Россию, пострадавшую от паука-еврея и спасѐнную патриотическими силами в образе Комара? Неспособен текст сказки Чуковского ни подтвердить эту интерпретацию, ни опровергнуть её, сколько к тексту ни обращайся.

Попутно Вахитов указывает на заслуги теологов перед современной наукой, приводя примеры: «теологами в средние века и был введен в науку аппарат цитирования», «именно теологами в средние века был внесен значительный вклад в формирование классической формальной логики», «понятия бесконечно малой и бесконечно большой величины, без которых невозможно было бы дифференцирование интегрирование, ввел теолог Николай Кузанский» и т. д. Хочется спросить: ну и что? Какое это может иметь отношение к сегодняшней науке? Речь-то о включении теологии в число признанных ВАКом научных дисциплин. В той же алхимии первоначально были разработаны некоторые принципы химических опытов, а переросшее в современную астрономию наблюдение за звездным небом появилось благодаря астрологии. Но не будем же мы на этом историческом основании включать алхимию и астрологию в состав современных наук о мире!

Реконструируя образ мыслей учёных, доверяющих эксперименту и рациональности, Вахитов вступает за теологию, говоря: «существование Бога и природа Библии — это вопросы, которые при помощи логики и эксперимента окончательно не разрешить (если, конечно, оставить в стороне придурковато-наивные заявления вроде: “Тагарин в космосе был, а Бога не видел”»». Неизвестно, что подразумевается под вопросом о природе Библии. Вроде бы в отличие от Корана, который в исламе считается богоданным, церковники не оспаривают взгляд на Библию как на богодухновенный текст, то есть имеющий земную природу, хотя и вдохновлѐнный божеством. Таким образом, можно без особенных споров сойтись на том, что это со-

брание разнородных произведений фольклорного происхождения, кстати, именно логически внутренне противоречивых, так что как раз логика здесь даёт хорошие ответы касательно сложной, но, без сомнения, человеческой сущности этих книг.

А вот говоря про вопрос существования бога, который якобы нельзя решить экспериментальными методами, Вахитов забывает, что никакого вопроса тут как раз нет. По крайней мере, научного вопроса. Чтобы поставить такой вопрос, нужно было бы иметь хоть сколько-нибудь надёжные свидетельства наличия бога. Пока их нет, нет и проблемы, так что тень Ю. А. Гагарина даже тревожить не нужно, все трезво мыслящие люди вполне удовлетворились бы и наблюдением следов божественного на Земле. Но их нет. И единственным основанием для постановки такого вопроса остаются те самые книги Ветхого и Нового Заветов. Хотя если пытаться проверять существование всякого, про кого написано в книгах, я бы всё-таки начал с Гэндальфа или Дамблдора.

Далее Р. Р. Вахитова «умиляет убеждение академиков-подписантов в том, что наука не может содержать элемента веры» и он приводит весьма убедительные примеры того, что эти самые элементы веры проникают даже в признанно рациональные научные сферы вроде физики. Но и здесь автор «ответа» передёргивает, отождествляя элементы веры (правильнее назвать их допущениями) и веру в бога. Чтобы понять, в чём тут подвох, достаточно сравнить силу утверждений

- (3) Допустим, что во всех точках вселенной действуют одни и те же законы.
- (4) Допустим, что наш мир создан и управляется невидимым всемогущим разумным персонифицированным существом.

Даже тем, кому покажется, что эти утверждения равнозначны, легко увидеть, что хотя человечество не продвинулось и ещё долго не продвинется далеко в освоении пространства, всё же понятно, что хотя бы на этом небольшом его участке законы физики не нарушаются. Прежде всего те, о которых говорит Вахитов: например, позволяющие проводить спектральный анализ небесных тел, таких, как Марс и Венера, до которых несколько десятилетий назад добрались автоматические исследовательские станции, подтвердившие первоначальные выводы на основе данных спектрометров. Это хотя и слабая, но всё-таки поддержка того, что говорится в (3). Что до утверждения (4), то оно по-прежнему остаётся подвешенной в воздухе фантазией.

Надо сказать, критикуемое Вахитовым утверждение 10 академиков, что «все достижения современной мировой науки базируются на материалистическом видении мира», безусловно, уязвимо. И автор «ответа» безжалостно этой уязвимостью пользуется, приводя контрпримеры из области гуманитарной науки. Сочувствующий читатель (которым Р. Р. Вахитов, как мы предвидим, быть не намерен) должен был бы понять, что учёные, по всей

видимости, имеют в виду такие достижения науки, которые имеют практическую ценность. Философия тут явным образом ни при чём.

Но если присмотреться к приводимым Вахитовым примерам, то и с ними не всё гладко: «великий русский лингвист Н. С. Трубецкой, литературовед М. Бахтин, антиковед А. Ф. Лосев и другие представители нефилософских дисциплин внесли выдающийся вклад в современную науку вовсе не на основе материалистического мировоззрения, поскольку они были христианами».

Может быть, и существует хитрый способ прочесть, например, главное достижение Н. С. Трубецкого книгу «Основы фонологии» как теологический трактат, но способ этот, мягко говоря, не основной. Я бы сказал, крайне экстравагантный.

Кстати, тот же Бахтин по его собственному признанию философ, а вовсе не литературовед. И в наиболее цитируемых его книгах о Достоевском и Рабле религиозные основания если и есть, то глубоко запряваны, и уж во всяком случае не являются более существенной питательной почвой для его идей, чем прочие интеллектуальные веяния среды, в которой они формировались.

Что касается концепции мифа у А. Ф. Лосева, то берусь утверждать к её оформлению привела прежде всего всеохватная (всеохватная! гораздо шире привычных христианских рамок) образованность учёного и способность оригинально мыслить.

Так при чём же тут христианское мировоззрение?

## Наступление через подмену

Далее Вахитов переходит в наступление, объявляет атеистический взгляд на вещи вульгарным и устаревшим, штампами, которые давно следует пересмотреть. Основания этого утверждения более чем странные: дело в том (говорит автор «ответа»), что сейчас происходит отказ от всех исторически связанных с атеизмом идеологических ценностей: «при всей либеральной риторике даже Запад на деле, а не словах становится авторитарнее и консервативнее». Что это? Опять натяжка: автор — сознательно или нет — путает историю и современность (говоря научным языком, синхронию и диахронию), как и в том случае с химией и алхимией. Да, исторически распространение атеизма может быть связано с либерализмом, Просвещением, Ламетри и Гольбахом, антифеодальной революцией. . . Мало ли с чем! Но это вовсе не значит, что в современном обществе атеизм обязан быть скреплён с ними нерушимой связью и пойти на дно вместе с ними, если те утонут. Атеизм как идея того, что никакого бога нет, в нашем мире вполне самодостаточен. А руководствуясь логикой Р. Р. Вахитова следовало бы сказать: «Представление о том, что ракета выводит на околоземную орбиту космические аппараты, является вульгарным и устаревшим, потому что достоверно известно, что первые ступени ракеты падают на землю и сгорают в плотных слоях атмосферы». При этом я не отрицаю, что историческая связь между

явлениями существует, и порой оказывает большое влияние на структуру объекта. Но всё же она не столь нерушима и всеобъемлюща, как это пытается представить Р. Р. Вахитов.

Кроме того, Р. Р. Вахитов игнорирует и современную философскую атеистическую традицию, как будто её и нет. А она есть. См. например, «Смерть Бога. Евангелие христианского атеизма» Томаса Альтицера.

Разумеется, не упускает автор «ответа» и возможности прибегнуть к классическому примеру: «Коперник, Кеплер, Галилей, Ньютон были глубоко верующими людьми». Здесь уже Вахитов действует наоборот: старается забыть об истории и неизбежном историческом контексте. В эпоху тотального идеологического давления даже интеллектуально сильной личности приходится приспосабливаться к обстоятельствам. У всех этих учёных, живших в Средневековье и раннее Новое время просто не было выбора. Не хотелось бы подтверждать закон Годвина, но вот ещё один Нобелевский лауреат писатель Гюнтер Грасс даже в СС служил. Однако, кажется, из этого не стоит делать далекоидущих выводов относительно гуманитарной миссии этой нацистской организации?

Продолжая наступление Р. Р. Вахитов призывает теологов в университеты. «Если на философском факультете курс “Философии средних веков” будет читать профессиональный теолог, а не бывший вульгарный марксист, переквалифицировавшийся в не менее вульгарного либерала, то от этого выиграют только студенты». Приходится признать, что это правда. Теолог, безусловно, лучше разбирается в средневековой философии (которая, как известно, и была в то время «служанкой богословия»), чем современный философ. Но вот пускать теолога за кафедру светского университета ни в коем случае нельзя: слишком велик будет соблазн для такого теолога удариться в миссионерство и не просто делиться знаниями, а проповедовать, внушать студентам ложную и вредную идею существования бога, что уже отнюдь не безопасно.

«Не помешало бы изучение теологии и филологам, — продолжает Вахитов. — Как может понять Достоевского человек, не открывавший в жизни Библию?» Понимание Достоевского (и вообще что такое «понять Достоевского»?) — это сложный для обсуждения предмет, хотя, пожалуй, скольконибудь удовлетворительный уровень понимания автора Великого пятикнижия без чтения Библии и правда недостижим. Но теология тут опять-таки ни при чём. Знание библейских сюжетов и их проекции на мировую культуру вовсе не предполагает теологической подготовки, а знание всех аспектов средневековых споров о сущности триединства бога даже не третьестепенный по значимости вопрос для понимания поэтики Достоевского.

В целом действительно (в этом Вахитов прав) для гуманитариев знание некоторых связанных с христианством (а также исламом, буддизмом и другими религиями) исторических вопросов существенно. Но автор «ответа» снова смешивает понятия, выдавая за теологию историю религии, важный для гуманитарных специальностей курс, который давно существует в университетах и запрещать его, кажется, пока никто не собирается.

## Не для школы, но для жизни...

Переходя к обсуждению школьного предмета основы православной культуры Вахитов предоставляет нам ещё один образец вывернутой наизнанку логики: «Но разве уже сейчас, насаждая по сути дела самый грубый воинствующий атеизм, наша школа не раскалывает общество?» Это очень и очень странный вопрос. Атеисты раскалывают общество? Разумеется, всё наоборот, это религиозное воспитание раскалывает общество, настраивает людей против тех, чьи убеждения отличны от их собственных. Именно в самой религии заложен механизм разобщения людей, который срабатывал в человеческой истории бесчисленное количество раз, приводя к столь же бесчисленным человеческим жертвам. Что до основ православной культуры, то верующие родители вполне способны совместно с церковниками обеспечить обучение этим основам самостоятельно, при церквях, не привлекая к этому государственную систему образования.

Наконец, Вахитов напоминает, что «религия несет в себе тысячелетние культурные ценности» (что, по его мнению, не приходит в голову «подписантам»). Во-первых, это очень спорное утверждение. Религия основывается на некоторых бытовом образом обусловленных традициях бронзового века, мало в чём приложимых к современному обществу и стилю жизни. Так называемые священные книги полны крови, убийств, насилия, агрессии, аморальных с современной точки зрения, но оправдываемых этикой бронзового века поступков. Так что культурно ценного там не больше, чем такого, от чего хотелось бы побыстрее избавиться. А, во-вторых, это не более, чем всё остальное, может служить основанием для признания теологии наукой, равной физике, биологии или химии.

## Печальный итог

Словом, в «ответе» нет, по сути дела, ни одного аргумента, к которому можно отнестись с сочувствием, как нет и такого запрещённого полемического приёма, которого бы избежал Р. Р. Вахитов. Крайне печально, что талантливый автор опускается до таких низкопробных нападок, позволяя себе откровенно передёргивать факты и интерпретации, упражняться в остроумии, пытаясь унижить уважаемых учёных, называя их дилетантами и оценивая их интеллектуальный уровень ниже «среднего студента провинциального философского факультета». Вдобавок все филологические аналогии, построенные Вахитовым, либо некорректны, либо бьют мимо цели. Такой уровень дискуссии оставляет тяжёлое чувство невозможности диалога с людьми, сознание которых затуманено верой, что ещё раз подтверждает высказанные в письме 10 академиков опасения.