

М.М. Бахтин

**М. М. Бахтин. Собрание
сочинений. Том 5**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
М11

- М11 **М.М. Бахтин**
М. М. Бахтин. Собрание сочинений. Том 5 / М.М. Бахтин – М.: Книга по Требованию, 2021. – 731 с.

ISBN 978-5-519-68069-1

В пятом томе собраны его работы 1940-х — начала 1960-х годов, самого малоизвестного читателям времени деятельности мыслителя. Многие из работ публикуются в настоящем томе впервые, но и те исследования, что уже печатались, даются в новых текстах и новой композиции, будучи заново подготовлены по рукописям, хранящимся в архиве автора. В целом том можно назвать целиком архивным. В материалах тома присутствуют главные темы творчества Бахтина — его философская антропология и философская лингвистика, философские основы гуманитарных наук, концепция текста, теория жанров речи, поэтика Достоевского и Рабле, а также Шекспира, Гоголя, Флобера, Маяковского, проблемы сентиментализма и сатиры. Том обстоятельно комментирован.

ISBN 978-5-519-68069-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ОТ РЕДАКТОРОВ ТОМА

Настоящим томом начинается издание первого научного собрания сочинений Михаила Михайловича Бахтина.

На протяжении трех последних десятилетий происходила постепенная публикация творческого наследия мыслителя. Автор при жизни издал две свои знаменитые книги — о Достоевском (две редакции — 1929 г. и 1963 г.) и о Рабле (1965) и ряд статей. Другие теоретические и философские его труды публиковались уже посмертно; они в основном собраны в двух книгах — «Вопросы литературы и эстетики» (1975) и «Эстетика словесного творчества» (1979); ранняя философская работа «К философии поступка» увидела свет в 1986 г.; ряд небольших по объему текстов был напечатан в последние годы. В целом к настоящему времени большой этап первой публикации основного корпуса сочинений М. М. Бахтина можно в главном считать завершенным.

Вместе с тем, хотя в архиве автора не сохранилось еще не известных читателю крупных и законченных работ, он содержит обширный корпус неопубликованных материалов разного характера — как самостоятельных текстов на различные темы, так и подготовительных, рабочих или лабораторно-дневниковых, представляющих для воссоздания целостного бахтинского мыслительного контекста особый интерес. Кроме того, как в подобных случаях бывает, этап первой публикации оставил большую текстологическую проблему. Первые публикации архивных текстов по чрезвычайно трудным рукописям (какими и были многочисленные посмертные публикации Бахтина), как правило, не бывают совершенными. Осуществленные до сих пор издания трудов Бахтина надо признать во многих случаях несовершенными текстологически и недостаточно проработанными научно: лишь книгу «Эстетика словесного творчества» можно считать комментированным изданием, но и содержащийся в ней комментарий нельзя не признать, конечно, лишь предварительным.

Открывающееся настоящим томом собрание сочинений М. М. Бахтина должно быть научным. Это означает, во-первых, иное качество подготовки текстов: все тексты, как публикуемые впервые, так и уже печатавшиеся ранее, готовят-

ся заново по сохранившимся в архиве автора рукописям (а для большей части его работ имеются архивные источники; случаи, когда опубликованные работы являются единственным источником текста, в его наследии немногочисленны: такова, например, книга «Проблемы творчества Достоевского» 1929 г.); таким образом, читатель должен *во всех случаях* получить *новые тексты* Бахтина, в том числе и уже известных работ. Во-вторых, в собрании предпринимается обширная публикация рукописных материалов, в том числе сопровождавших работу автора над известными трудами (в этом отношении настоящий том является наиболее «архивным» — что стало одним из главных мотивов начала публикации издания с пятого тома; подробнее об этом см. ниже общую преамбулу к комментариям). И, наконец, в-третьих, все тексты обстоятельно комментируются, и комментарий этот имеет исследовательский характер. По замыслу авторского коллектива, работающего над собранием, последовательный текстологический и исследовательский комментарий ко всем публикуемым работам должен сложиться в целостную картину бахтинских идей.

В общем плане настоящего собрания сочинений сочетаются хронологический и проблемный принципы:

1 том. Философская эстетика 1920-х годов.

2 том. «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Статьи о Толстом (1929). Приложение: Записи курса лекций по истории русской литературы (20-е гг.; записи Р. М. Миркиной).

3 том. Теория романа (1930-е годы).

4 том. Книга о Рабле и материалы к ней (1940-1970).

5 том. Работы 1940-х — начала 60-х годов.

6 том. «Проблемы поэтики Достоевского» (1963). Работы 60-70 годов.

7 том. Работы «круга Бахтина».

К ФИЛОСОФСКИМ ОСНОВАМ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Познание вещи и познание личности¹. Их необходимо охарактеризовать как пределы: чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся сплошь и до конца односторонним актом этого другого (познающего). Такая вещь, лишенная собственного неотчуждаемого и непотребляемого нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел — мысль о Боге в присутствии Бога², диалог, вопрошание, молитва. Необходимость свободного самооткровения личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, она всегда остается и для себя. Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Значение симпатии и любви. Критерий здесь не точность³ познания, а глубина проникновения⁴. Здесь познание направлено на индивидуальное. Это область открытий, откровений, узваний, сообщений. Здесь важна и тайна, и ложь (а не ошибка⁵). Здесь важна нескромность и оскорбление и т. п. Мертвая вещь в пределе не существует, это — абстрактный элемент (условный); всякое целое (природа и все ее явления, отнесенные к целому) в какой-то мере личностно⁶.

Сложность двустороннего акта познания-проникновения. Активность познающего и активность открывающегося (диалогичность). Умение познать и умение выразить себя. Мы имеем здесь дело с выражением и познанием (пониманием) выражения. Сложная диалектика внешнего и внутреннего. Личность имеет не только среду и окружение, но и собственный кругозор. Взаимодействие <?> кругозора познающего и кругозора познаваемого. Элементы выражения (тело, не как мертвая вещьность, лицо, глаза и т. п.), в них скрещиваются и сочета-

ются два сознания (я и другого)⁷, здесь я существую для другого и с помощью другого. История конкретного самосознания и роль в ней другого (любящего). Отражение себя в другом. Смерть для себя и для другого. Память.

Конкретные проблемы литературоведения и искусствоведения, связанные с взаимоотношением окружения и кругозора, я и другого; проблема зон; театральное выражение. Проникновение в другого (слияние с ним) и сохранение дистанции (своего места), обеспечивающее избыток познания. Выражение личности и выражение коллективов, народов, эпох, самой истории, с их кругозорами и окружением. Дело не в индивидуальной сознательности выражения и понимания. Самооткровение <?> и формы его выражения народов, истории, природы и т. п.

Предмет гуманитарных наук — выразительное и говорящее бытие⁸. Это бытие никогда не совпадает с самим собою и потому неисчерпаемо в своем смысле и значении. Маска <?>, рампа, сцена, идеальное пространство и т. п., как разные формы выражения представительности бытия (а не единичности и вещности) и бескорыстия отношения к нему. Точность, ее значение и границы. Точность предполагает совпадение вещи с самой собой. Точность нужна для практического овладения. Самораскрывающееся бытие не может быть вынуждено и связано. Оно свободно и потому не предоставляет никаких гарантий. Поэтому здесь познание ничего не может нам подарить и гарантировать, например, бессмертия, как точно установленного факта, имеющего практическое значение для нашей жизни. «Верь тому, что сердце скажет, нет залогов от небес»⁹. Бытие целого, бытие человеческой души, раскрывающееся свободно для нашего акта познания, не может быть связано этим актом ни в одном существенном моменте. Нельзя переносить на них категорий вещного познания (грех метафизики). Душа свободно говорит нам о своем бессмертии, но доказать его нельзя. Науки ищут то, что остается неизменным при всех изменениях (вещи¹⁰ или функции). Становление бытия — свободное становление. Этой свободе можно приобщиться, но связать ее актом познания (вещного) нельзя. Конкретные проблемы различных литературных форм: автобиографии, памятники (самоотражение в сознании врагов и в сознании потомков) и пр.

Проблема памяти приобретает одно из центральных мест в философии¹¹.

Какой-то элемент свободы присущ всякому выражению. Абсолютно произвольное выражение перестает быть таковым. Но бытие выражения двусторонне: оно осуществляется только во взаимодействии двух сознаний (я и другого); взаимопроникновение с сохранением дистанции; это — поле встречи двух сознаний, зона их внутреннего контакта.

Философские и этические различия между внутренним самосозерцанием (я для себя) и созерцанием себя в зеркале (я для другого, с точки зрения другого)¹². Можно ли созерцать и понимать свою наружность с чистой точки зрения я для себя.

Нельзя изменить фактическую вещную сторону прошлого, но смысловая, выразительная, говорящая сторона может быть изменена, ибо она незавершима и не совпадает сама с собой (она свободна). Роль памяти в этом вечном преображении прошлого¹³. Познание — понимание прошлого в его незавершимости (в его несовпадении с самим собою). Момент бесстрашия в познании. Страх и утрачение в выражении (серьезность), в самораскрытии, в откровении, в слове¹⁴. Корреспондирующий момент смирения познающего; благоговение.

Проблема понимания. Понимание как видение смысла, но не феноменальное¹⁵, а видение живого смысла переживания и выражения, видение внутренне осмысленного, так сказать, самоосмысленного явления.

Выражение как осмысленная материя или материализованный смысл¹⁶, элемент свободы, пронизавший необходимость. Внешняя и внутренняя плоть для милования. Различные пласты души в разной мере поддаются овнешнению. Неовнешняемое художественно ядро души (я для себя). Встречная активность познаваемого предмета.

Философия выражения. Выражение как поле встречи двух сознаний. Диалогичность понимания¹⁷.

— — — — —

Оболочка души лишена самоценности и отдана на милость и милование другого. Несказанное ядро души может быть отражено только в зеркале абсолютного сочувствия¹⁸.

Проблема серьезности. Элементы внешнего выражения серьезности: нахмуренные брови, устрещающие глаза, напряженно собранные складки и морщины и т. п. — элементы страха или устрашения, изготовка к нападению или к защите, призыв к подчинению <?>, выражение неизбежности, железной необходимости, категоричности, непререкаемости и т. п.¹⁹ Опасность делает серьезным. Ее минование разрешается смехом. Необходимость серьезна — свобода смеется. Просьба серьезна, смех никогда не просит, но дарение может сопровождаться смехом. Серьезность практична и в широком смысле слова корыстна. Серьезность задерживает, стабилизирует, она обращена к готовому, завершённому в его упорстве и самосохранении. Это не спокойная и уверенная в себе сила (та улыбается), но сила угрожаемая и потому угрожающая или молящая слабость. Природа представленная как всесильное и всепобеждающее целое не серьезна, а равнодушна или прямо улыбается («сияет»²⁰) и смеется. Последнее целое нельзя представить себе серьезным — ведь вне его нет врага, — оно равнодушно весело; все концы и смыслы не вне, а внутри его. Ему ничего не предстоит; ведь предстоящее делает серьезным. Смех упраздняет тяжесть будущего (предстоящего)²¹, от забот будущего, будущее перестает быть угрозой.

Тяга, свойственная всем культурным людям, — приобщиться толпе, замешаться в толпу, слиться с толпой, раствориться в толпе²²; не просто с народом, а с народной толпой, толпой на площади, войти в сферу специфического фамиллярного общения, вне всяких дистанций, иерархии и норм; приобщиться большому телу. Фамиллярное «ты» в маскараде; маска внеиерархична. Маскарадно-карнавальные сцены (отчасти и сцены балов — праздников — театра) в драмах и романах (у Лермонтова, у Толстого, у «Зачарованной горы»²³ и т. п.). Темы «Повестей Белкина» как существенно-прозаические: мистификации, профанации, случайности, выпадения из нормы.

Рабле проливает свет и на очень глубокие вопросы происхождения, истории и теории художественной прозы. Эти вопросы мы и выделяем²⁴ здесь попутно и можем дать их предварительную формулу: прозвище, профанация <?>, межа языков и т. п. Систематически и на расширенном материале мы предполагаем разработать эти вопросы в другом месте²⁵.

САТИРА. 1. Словом «сатира» обозначаются три явления: 1) определенный стихотворный лиро-эпический мелкий жанр, сложившийся и развивавшийся на римской почве (Нэвий, Энний, Луцилий, Гораций, Персий, Ювенал) и возрожденный в новое время неоклассиками (сатиры Матюрена Ренье, Буало, Кантемира и др.); 2) другой менее определенный смешанный (с преобладанием прозы) чисто диалогический жанр, возникший в эллинистическую¹ эпоху в форме философской диатрибы (Бион, Телет)², преобразованный и оформленный циником Мениппом (III в. до н. э.) и названный по его имени «менипповой сатирой»; поздние образцы ее на греческом языке представлены для нас в творчестве Лукиана (II в. н. э.), на латинском языке до нас дошли фрагменты сатир Варрона («*Saturae Menippeae*»), сатира Сенеки «Апоколосинтозис» («Отыквление») и, наконец, сатирический роман Петрония («Сатирикон»); эта форма сатиры непосредственно подготовила важнейшую разновидность европейского романа, представленную на античной почве «Сатириконом» Петрония и отчасти «Золотым ослом» Апулея, а в новое время — романами Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль») и Сервантеса («Дон Кихот»); кроме того, форма «менипповой сатиры» представлена в новое время замечательной политической сатирой «*Satire Ménippée*» (1594) и знаменитым комическим диалогом Бераальда де Вервилля («*Le Moyen de parvenir*»)³; 3) определенное (в основном — отрицательное) отношение творящего к предмету своего изображения (т. е. к изображаемой действительности), определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов; в этом смысле сатира не ограничена указанными выше двумя определенными жанрами и может пользоваться любым жанром — эпическим, драматическим, лирическим⁴; мы находим сатирическое изображение действительности и различных ее явлений в мелких фольклорных жанрах — в пословицах и поговорках (существует целая обширная группа сатирических пословиц и поговорок), в народных этологических

эпитетах, т. е. кратких сатирических характеристиках жителей различных стран, провинций, городов (например, старо-французские «*blasons*»: «Лучшие пьяницы — в Англии» или «Самые глупые — в Бретани»), в народных анекдотах, в народных комических диалогах (ими особенно богата была Греция), в мелких импровизированных шутовских жанрах придворных и народных (городских) шутов и клоунов, в мимах, комедиях, фарсах, интермедиях, в сказках — народных и литературных (например, сатирические сказки Тика, Гофмана, Салтыкова-Щедрина, Толстого), в эпических поэмах (древнейший греческий сатирический эпос — песни о дурачке Маргите, существенный сатирический элемент есть в «Трудах и днях» Гесиода), в песенной лирике — народной (например, сатирические уличные песни Франции) и литературной (сатирические песни Беранже, Барбье, Некрасова), вообще в лирике (лирика Гейне, Некрасова, Маяковского), в новеллах, повестях, романах, в очерковых жанрах; в этом океане сатирического творчества — народного и литературного, — использующего разнообразные жанры и формы, специфические жанры римской и менипповой сатиры представляются лишь маленькими островками (хотя историческая роль их весьма существенна). Таковы три значения слова «сатира».

2. История и теория сатиры разработана очень слабо. Последовательному и строгому изучению подвергнут, в сущности, только жанр римской сатиры. Даже мениппова сатира, ее фольклорные корни и ее историческая роль в создании европейского романа изучены далеко не достаточно. Что же касается до между-жанровой сатиры, т. е. до сатирического отношения к действительности, реализующегося в разнороднейших жанрах (третье значение слова «сатира»), то с ее систематическим изучением дело обстоит очень плохо. История сатиры не есть история определенного жанра, — она касается всех жанров, притом в наиболее критические моменты их развития. Сатирическое отношение к действительности, реализуемое в каком-нибудь жанре, обладает способностью преобразовывать и обновлять данный жанр. Сатирический момент вносит в любой жанр корректив современной действительности, живой актуальности, политической и идеологической злободневности. Сатирический элемент, обычно неразрывно связанный с пародированием и трагестирова-

нием, очищает жанр от омертвевшей условности, от обесмысленных и переживших себя элементов традиции; этим он обновляет жанр и не дает ему застыть в догматической каноничности, не дает ему превратиться в чистую условность. Такую же обновляющую роль играла сатира и в истории литературных языков: она освежала эти языки за счет бытового разноречия, она осмеивала устаревшие языковые и стилистические формы. Известно, какую роль сыграли сатирические произведения (новеллы, соти, фарсы, политические и религиозные памфлеты, такие романы, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле) в истории создания литературных языков нового времени и в истории их обновления во второй половине XVIII века (сатирические журналы, сатирические и сатирико-юмористические романы, памфлеты). Правильно понять и оценить эту роль сатиры в процессе обновления литературных языков и жанров можно только при постоянном учете связи сатиры с пародией. Исторически их нельзя разъединять: всякая существенная пародия всегда сатирична, и всякая существенная сатира всегда сочетается с пародированием и травестированием устаревших жанров, стилей и языков (достаточно назвать мениппову сатиру, обычно насыщенную пародиями и травестиями, «Письма темных людей», романы Рабле и Сервантеса). Таким образом, история сатиры складывается из важнейших («критических») страниц истории всех остальных жанров, особенно романа (он был подготовлен сатирой и в последующем обновлялся с помощью сатирического и пародийного элемента). Отметим еще для примера обновляющую роль комедии дел'арте. Ее определили народно-сатирические маски и мелкие шутовские жанры — анекдоты, комические агоны (споры), народно-этологические передразнивания диалектов и т. п. Комедия эта оказала громадное обновляющее влияние на все драматическое творчество нового времени (и не только на драматическое, отметим, например, влияние ее форм на романтическую сатиру, в особенности на Гофмана, или косвенное ее влияние на Гоголя). Особо нужно подчеркнуть исключительно важную роль сатиры в истории реализма. Все эти вопросы истории сатиры очень слабо разработаны. Историки литературы занимались больше отвлеченной идеологией того или иного сатирика или наивно-

реалистическими заключениями от произведения к современной ему исторической действительности.

Не лучше обстоит дело и с теорией сатиры. Особое между-жанровое положение сатиры чрезвычайно затрудняло теоретические исследования ее. В теориях литературы и поэтиках сатира обычно фигурирует в разделе лирических жанров, т. е. имеется в виду только римский сатирический жанр и его неоклассические подражания. Такое отнесение сатиры к лирике — весьма обычное явление. Горнфельд, например, определяет ее так: «Сатира в своей истинной форме есть чистейшая лирика — лирика негодования»⁵. Исследователи же, ориентирующиеся на сатиру нового времени и особенно на сатирический роман, склонны признавать ее чисто эпическим явлением. Некоторые считают сатирический момент, как таковой, внехудожественной, публицистической примесью к художественной литературе. Также разноречиво определяется и отношение сатиры к юмору: одни их резко разделяют, считают их даже чем-то противоположным, другие же видят в юморе лишь смягченную, так сказать, «добродушную» разновидность сатиры. Не определены ни роль, ни характер смеха в сатире. Не определены взаимоотношения сатиры и пародии. Теоретическое изучение сатиры должно носить историко-систематический характер, причем особенно важно раскрыть фольклорные корни сатиры и определить особый характер сатирических образов в устном народном творчестве.

3. Одно из лучших определений сатиры — не как жанра, а как особого отношения творящего к изображаемой им действительности — дал Шиллер. Примем его за исходный пункт. Вот оно: «In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideale als der höchsten Realität gegenübergestellt... Die Wirklichkeit ist also hier ein notwendiges Objekt der Abneigung»⁶. В этом определении правильно подчеркнуты два момента: момент отношения сатиры к действительности и момент отрицания этой действительности как недостаточности (als Mangel). Эта недостаточность раскрывается, по Шиллеру, в свете идеала «как высшей реальности». Здесь сказывается идеалистическая ограниченность шиллеровского определения: «идеал» мыслится как нечто статическое, вечное и отвлеченное, а не как историческая необходимость наступления нового и