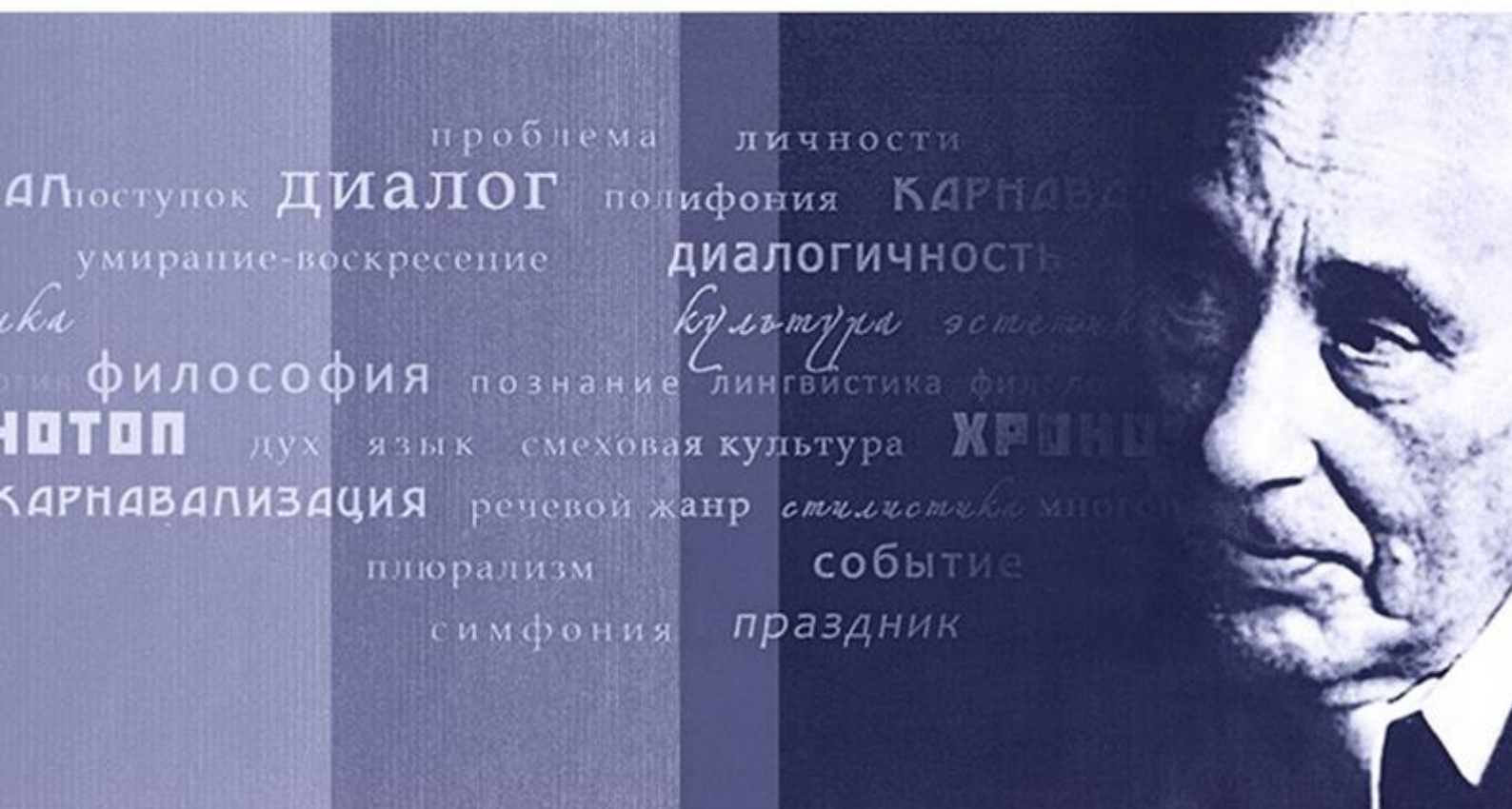




eISSN 2658-5480

БАХТИНСКИЙ ВЕСТНИК



2024

№ 1 (11)

<https://bakhtin.mrsu.ru>

Содержание

Теоретические исследования

[Ответ на вопрос: Откуда взялся Бахтин?](#)

В.Л. Махлин (Москва, Россия)

4

[О хронологических координатах мирового художественного процесса](#)

А.И. Демченко (Саратов, Россия)

18

[Человеческая телесность как предмет гуманитарного знания](#)

Н.И. Воронина, Т.А. Хабарова (Саранск, Россия)

33

Диалоги

[«Солнце русской поэзии» и европейская словесность: к 225-летию со дня рождения А. С. Пушкина](#)

А.П. Трушкина (Саранск, Россия)

38

Из архива

[Лекции М.М. Бахтина по истории зарубежной литературы в записи](#)

М.А. Бебана. Часть 9.

[Публикация, вступительная статья и примечания И.В. Ключевой](#)

(Саранск, Россия)

41

[Скачать приложение](#)

48

Обзоры, рецензии, научная хроника

[Проблема бахтинского наследия на страницах «Литературоведческого журнала» последних лет](#)

А.В. Струкова (Казань, Россия), Е.Г. Маслова, Е.Ю. Филимонова

(Москва, Россия)

60

[Новая книга индийского литературоведа о М.М. Бахтине](#)

Е.Г. Маслова, А.Н. Антонова (Москва, Россия)

73

[Хроника](#)

77

Contents

Theoretical research

[The answer to question: Where did Bakhtin come from?](#)

V.L. Makhlin (Moscow, Russia)

4

[On the chronological coordinates of the world art process](#)

A.I. Demchenko (Saratov, Russia)

18

[Человеческая телесность как предмет гуманитарного знания](#)

Н.И. Воронина (Saransk, Russia), Т.А. Хабарова (Saransk, Russia)

33

Dialogs

[“The Sun of Russian Poetry” and European Literature: to the 225th anniversary of the birth of A.S. Pushkin](#)

A.P. Trushkina (Saransk, Russia)

38

From archives

[M.M. Bakhtin's lectures on the history of foreign literature recorded by](#)

[M.A. Beban. Part 9](#)

Publication, introductory article and notes by I.V. Klyueva (Saransk, Russia)

41

[Download the app](#)

48

Reviews, scientific chronicles

[The problems of Bakhtin's heritage on the pages of «Literaturovedcheskij zhurnal» of recent years](#)

A. V. Strukova (Kazan, Russia), E.G. Maslova (Moscow, Russia), E. Yu. Filimonova (Moscow, Russia)

60

[A new book on M.M. Bakhtin by an Indian literary scholar](#)

E.G. Maslova (Moscow, Russia), A.N. Antonova (Moscow, Russia)

73

[Chronicle](#)

77

Ответ на вопрос: Откуда взялся Бахтин?*

© 2024 В.Л. Махлин

*Виталий Львович Махлин, доктор философских наук, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН
E-mail: vitmahlin@mail.ru*

Институт научной информации по общественным наукам Российской Академии наук Москва, Россия

*Работа выполнена в рамках проекта Московского педагогического государственного университета, поддержанного грантом РНФ, № 22-28-00262 «Философская программа М.М. Бахтина в контексте философии XX в.»

Аннотация. В статье старый вопрос бахтинистики «Откуда взялся Бахтин?» ставится в историко-систематическом ключе. Автор статьи старается приблизиться к ответу на поставленный вопрос, опираясь на понятие «смена парадигм», но не в области естествознания (как в книге Т. Куна о научных революциях), а в плане гуманитарной эпистемологии. На событийном фоне революции в способе гуманитарного мышления в «столетнее десятилетие 1914–1923 гг.», как кажется, можно увидеть и понять, откуда М.М. Бахтин «взялся». В этой перспективе проект «первой философии», намеченный в его работе «К философии поступка» (1921/1922), рассматривается в контексте «социальной онтологии» (М. Тойннисен) инициаторов «нового мышления» 1910–1920-х гг. В контексте онтологического поворота во время и после Первой мировой войны русский мыслитель выделяется индивидуальным и национальным своеобразием, но так, что он – «единственный среди многих» (С.С. Аверинцев) своих современников, поставивших под вопрос «роковой теоретизм» Нового времени.

Ключевые слова: «Конец Нового времени», первая философия, смена парадигм, диалогический принцип, новое мышление, Другой, «сфера-между», бытие-событие

1

В истории русской мысли Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) занимает несколько странное, как бы не вполне уместное место. Научно-критическая литература о нем обширна и продолжает расти у нас и за рубежом, но не вполне проясненным остается старый вопрос: «Откуда взялся Бахтин?» Этот мыслитель и ученый явно не укладывается ни в дореволюционную, ни в советскую философию, ни в идеалистическую, ни в материалистическую традицию, ни в религиозное, ни в атеистическое мировоззрение. А с западноевропейской философией у него совсем особые отношения. Бахтин критически относился как раз к тем своим предшественникам и старшим современникам, под определяющим влиянием которых он сложился как философ (И. Кант, Г. Коген и неокантианство, Э. Гуссерль). И, наоборот, мыслители, скорее чуждые ему (как К. Маркс или З. Фрейд), вызывали у него живой полемический интерес как *диалогические* оппоненты. Европейский экзистенциализм Бахтин, похоже, не очень ценил, несмотря на то (или, скорее, потому), что в юности воспринял экзистенциальные импульсы от Ф.М. Достоевского и С. Кьеркегора; что не мешало ему понимать философию как строгую науку, дистанцируясь, в частности, от того, что он называл «свободным русским мыслительством», «нашими мыслителями самодумами» и т. п. Чем больше мы узнаем о Бахтине, тем труднее понять, откуда он «взялся».

Проблемы рецепции его наследия заметно возросли за последние десятилетия в связи с актуальными вопросами междисциплинарности и межкультурной коммуникации. Не секрет, что для многих философов Бахтин – слишком

«литературовед» и «филолог», а для литературоведов, филологов, лингвистов, историков – слишком «философ»; для западных читателей и коллег он – чересчур «русский», а для российских – чересчур «европеец». Этот мыслитель, как подметил в свое время Аверинцев, не может быть ни новомодным (каким он был в 1980–1990-е гг.), ни старомодным (каким многим кажется теперь); в его исследованиях заявляет о себе «самостояние и самоуважение ума, который знает, что одно дело – учиться у своего времени и совсем иное – щепкой кружиться по водоворотам на поверхности своего времени» [1, с. 94]. В этом пронизательном наблюдении из эпохи «застоя» молчанием обойден ключевой вопрос – о «своем времени». И это не случайно.

Бахтин выпал из собственной биографии («конечно, не с детства, не с юности, а с Октябрьской революции», как он скажет в конце жизни о людях своей культурной формации [2, с. 219]); а главное, для последующих поколений он выпал из биографии своей *мысли*. У него мы не найдем отчета о пройденном пути наподобие философских автобиографий К. Ясперса или Х.-Г. Гадамера, Н.А. Бердяева или Ф.А. Степуна. Где же тогда *мера современности* Бахтина как мыслителя и ученого XX в.? Каков, по-бахтински, «диалогизирующий фон» того европейского и российского «события бытия», на котором этот мыслитель мог бы быть узнан и понят также и в своем индивидуальном и национальном *отличии* от фона – узнан и понят, по словам того же Аверинцева, как *единственный среди многих*? [1, с. 93]

В предлагаемой статье сделана попытка подойти к ответу на этот вопрос, опираясь на понятие «смена парадигм» (a paradigm shift), примененное здесь не к эпистемологии так называемых опытных наук (как в книге Т. Куна о научных революциях), а к *гуманитарной* эпистемологии, то есть к философии и наукам общественно-исторического опыта мира жизни. Тезис, который я постараюсь обосновать в этой работе, можно формулировать так: Бахтин был активным русским участником двух больших научно-гуманитарных революций *своего* времени, *своей* современности, происходивших одновременно в философии исторического опыта и в науках исторического опыта, начиная со «столетнего десятилетия» 1914–1923 гг., когда, как сказано в прологе романа Т. Манна «Волшебная гора» (1924), «началось столь многое, что потом оно уже и не переставало начинаться» [13, с. 7]. Началась, среди прочего, и новая европейская «революция в способе мышления».

На диалогизирующем фоне этой революции или «смены парадигм» мы проанализируем среди множества других только один – *онтологический* поворот в философии, осуществленный Бахтиным в начале 1920-х гг., поворот, который по известным объективным причинам не мог быть воспринят своевременно (в свое время), но происходил в некоторой общей ситуации и атмосфере «невиданных перемен» в России и на Западе в первой трети XX в. Осуществленная тогда молодым Бахтиным в Невеле и Витебске трансформация философии, возможно, со временем позволит связать Бахтина-философа с последующими его исследованиями, ставшими известными в 1960–1980-е гг.

2

«...Как давно надо было об этом подумать, как давно в самом общем виде это надо было зафиксировать, что помимо смены парадигм в естественных науках <...>, несомненно, происходила смена гуманитарной парадигмы в последней трети XIX и в первой половине (да и по сей день) XX века», – говорил Э.Ю. Соловьев в одном из своих выступлений 1990-х гг. [21, с. 189]. Но что такое «смена *гуманитарной* парадигмы» вообще и в «столетнее десятилетие» 1914–1923 гг., в частности и в особенности?

Если история естествознания ориентируется и опирается, прежде всего, на авторитеты первооткрывателей новых парадигм, то в истории философии и гуманитарных наук приоритет в еще большей степени принадлежит не авторам, но историческому времени как таковому, этому «автору авторов», по выражению Ф. Бэкона. В философии и науках общественно-исторического опыта мира жизни (чаще

называемых гуманитарными) мышление и сознание более непосредственно связаны с социальными условиями, умонастроениями, тенденциями *своего* времени, подчас анонимными для самих современников, но тем более действенными. Этими дотеоретическими, «ионаучными» предпосылками и источниками мотивируются и предвосхищаются культурные эпохи, индивидуальные открытия, философские и научные направления и «смены парадигм». Бахтин в книге о Рабле и народной культуре Средневековья и Ренессанса (1940, 1965) приводит важную для него мысль выдающегося немецкого историка гуманитарной культуры Конрада Бурдаха (1859–1936) из его книги «Реформация, Ренессанс, Гуманизм» (1918; рус. перевод 2005): «Гуманизм и Ренессанс это *не продукты познания* (Produkte des Wissens). Они возникают не потому, что ученые обнаруживают утраченные памятники античной литературы и искусства и стремятся их снова вернуть к жизни. Гуманизм и Ренессанс родились из страстного и безграничного *ожидания и стремления* стареющей эпохи, душа которой, потрясенная в самой глубине своей, жаждала новой юности [6, с. 68].

В этом утверждении, как кажется, зафиксированы две «ионаучные» предпосылки всякой смены парадигм в истории, в особенности – гуманитарного мышления. Во-первых, парадигматические сдвиги не сводятся к «продуктам познания», воспринимаемым задним числом как завершенные, отделившиеся от непосредственного познавательного процесса, связанного с конкретно-историческим контекстом переживаемой действительности в ее целом. Во-вторых, никакая культура, сколь бы великой она ни была, не может избежать «старения» и «конца», т. е. относительной исчерпанности перед лицом нового исторического опыта; в нашем примере *ответом* на новый опыт стали Гуманизм и Ренессанс, мотивировавшие, среди прочего, великие научные открытия того времени. Но если Гуманизм и Ренессанс определили развитие последующих четырех веков европейской истории, то «столетнее десятилетие» 1914–1923 гг. подстегнуло и развернуло давно подготавливавшуюся фронтальную и радикальную критику теперь уже самого Нового времени и сложившихся на его почве «парадигм».

Т. Кун в своей знаменитой книге говорит об «идеологии науки как профессии», когда ученые «подвержены искушению переписать ретроспективно историю» в силу «настойчивой тенденции представить историю науки в линейном и кумулятивном виде» [11, с. 182]. В философии и науках исторического опыта это «искушение» еще сильнее; в Новое время оно сделалось сознательно-бессознательной методической установкой, которую выдающийся отечественный историк гуманитарной мысли А.В. Михайлов назвал «модерноцентризмом», для которого «характерно мыслить современное состояние науки, во-первых, как вершину развития этой науки, а во-вторых, вследствие этого, – как меру всякого научного материала [17, с. 228]. Научно-гуманитарная революция 1910–1920-х гг., в которой активно, но, так сказать, неофициально участвовал Бахтин, поставила «модерноцентризм» под большой вопрос на исходе Нового времени в прошлом столетии. Это, вероятно, среди прочего, способствовало, начиная с 1960-х гг. «возвращению» Бахтина в актуальный контекст и горизонт современности.

На протяжении Нового и Новейшего времени (XVII–XX вв.) «смена парадигм» в философии исторического опыта происходила, можно сказать, перманентно, обычно в течение одного десятилетия. Таким недолгим и «ненормальным» (в смысле Т. Куна) периодом было последнее десятилетие XVIII в., начавшееся (вслед за Французской революцией) Кантовой «Критикой способности суждения» (1790), стимулировавшей умственное движение, которое «не переставало начинаться» в ходе развития немецкого идеализма и романтизма вплоть до смерти Гегеля, Гете, Шлейермахера и Гумбольдта в 1830-е гг. Следующая «смена парадигм» последовала уже через несколько лет и была сознательным разрывом с «классическим» наследием и предвосхищением последующих поворотов.

Речь идет о «революционном переломе в мышлении XIX века», как гласит подзаголовок фундаментального труда ученика Хайдеггера Карла Лёвита (1897–1973) «От Гегеля к Ницше» (1941/2002). Действительно, в десятилетие 1838–1848 гг. Маркс и Кьеркегор, не зная друг о друге и чуждые один другому, одновременно (среди многих других мыслителей) продолжили дело позднего Шеллинга – критику спекулятивно-идеалистической философии Гегеля как кульминации «негативной» философии Нового времени (от Декарта до раннего Шеллинга). Этот новый поворот, казалось, сошедший на нет после революции 1848 г., был по-новому оценен и возобновлен уже в XX в.: закрепившийся во второй половине прошлого столетия термин «постидеалистическое мышление» (*nachidealistisches Denken*) подчеркивает преемственную связь этой смены парадигм со следующей, еще более радикальной революцией в способе мышления – той, в ходе которой русский мыслитель Бахтин и стал «единственным среди многих». Кстати сказать, Бахтин с юности знал не только Кьеркегора [см.: 3, с. 610–612], но и Шеллинга (в частности, «Философию откровения»), которого проштудировал, по его же словам, «вдоль и поперек» [2, с. 271].

3

Отличительная особенность гуманитарно-философской революции 1910–1920-х гг. – *двойственность*, с которой она переживалась ее инициаторами и участниками на Западе и в России. Объективным было, с одной стороны, острое сознание *кризиса* научного мышления и «жизни» вообще; с другой стороны – не менее острое ощущение новых, поистине революционных возможностей, открывающихся как благодаря кризису, так и вопреки ему. Феноменология Гуссерля, например, открыла научно-философскому исследованию, можно сказать, новую предметность; но это обновление и расширение предметности у самого создателя феноменологии сопровождалось все возобновлявшимися попытками преодолеть кризис самой идеи науки, ставшей сомнительной перед лицом современного исторического опыта. «Я не говорю, что философия – несовершенная наука, я говорю просто, что она еще вовсе не наука, что в качестве науки она еще не начиналась» [10, с. 130]. Этот пассаж из программной статьи Гуссерля «Философия как строгая наука» (1911), опубликованной в первом номере русско-немецкого журнала «Логос», демонстрирует разрыв между идеалом научной философии и кризисом этого идеала. Еще резче эту двойственность выразил молодой М. Хайдеггер в письме к К. Ясперсу от 27.06 1922 г., здесь она оборачивается альтернативой: быть или не быть современной философии и философу: «Либо мы всерьез относимся к философии и ее возможностям как принципиальному научному исследованию, либо мы как люди науки впадаем в глубочайшее заблуждение, продолжая барахтаться в произвольно выхваченных понятиях и наполовину проясненных тенденциях и работая только на потребу» [25, с. 74].

В своих «Кассельских докладах» (1925) Хайдеггер ставит в историко-систематическую связь новую революцию в способе мышления и кризис как позитивное условие преобразования философии: «Все науки и все группы наук пребывают в великой революции, а именно в революции продуктивного свойства, которая открывает новые вопросы, новые возможности, новые горизонты. <...> Кризис берет свое начало из довоенного времени. Так что он вырос из *непрерывной преемственности самой науки*, и это залог серьезности и надежности совершающихся в ней переворотов» [24, с. 139].

Гораздо драматичнее связь «ненормальной науки» с кризисом переживалась и понималась в те же годы в русской философии, которая в «столетнее десятилетие» 1914–1923 гг., можно сказать, впервые в своей истории встала «с веком наравне». С несвойственной этому автору ни раньше, ни позже остротой выразил переломную ситуацию Г.Г. Шпет в первом выпуске своих «Эстетических фрагментов»: «Мы – первые низверженные – возносимся выше других, быть может, девятым и последним

валом европейско-всемирной истории. Ныне мы преобразуемся, чтобы начать, наконец – надо верить! – свой европейский Ренессанс. <...> До сих пор мы только перенимали» [26, с. 184].

Употребляя терминологию Т. Куна, можно сказать, что всякая настоящая «смена парадигм», вырывающая глубокий водораздел в истории мышления, – это «ненормальная наука», открытия которой постепенно проясняют и сглаживают «нормальная наука» в более стабильные времена, не всегда доходя до оснований происшедших переворотов.

Не случайно цитировавшийся первый выпуск своих «Эстетических фрагментов» Шпет пометил датой: «22 января 1922 г.»: в ситуации радикального кризиса культуры и самой философии «недостаточно понятным, *иностранным стал сам разум*» [26, с. 185]. Но именно теперь, в эти месяцы и дни непредсказуемого будущего, историческое и философское сознание России обнаруживает неслыханный потенциал «преображения», возможности по-настоящему оригинальной русской мысли, тогда как в прежние времена «мы только перенимали».

Выдающийся мыслитель русской эмиграции Г.П. Федотов (историк-медиевист по специальности) в этапной для русской духовно-идеологической культуры статье «Трагедия интеллигенции» (1926), назвал происшедшее в России в 1917 г. «счастливой позицией», в смысле открывшихся после краха дореволюционного миропорядка возможностей общественно-исторического (гуманитарного) познания: «Мы, современники революции, имеем огромное, иногда печальное преимущество – видеть дальше и зорче отцов, которые жили под кровлей старого, слишком уютного дома <...>. Наивным будет отныне все, что писал о России XIX век, и наша история лежит перед нами, как целина, ждущая плуга. Что ни тема, то непочатые золотые россыпи» [22, с. 66].

Федотов фиксирует здесь, в сущности, конец так называемого метафизического барства в истории русской культуры вплоть до эпохи символизма – культуры элит, «наивной» даже в ее гениальных «отцах», но при этом открывающей современникам революции прежде не узнанные или не понятые «непочатые золотые россыпи». В западноевропейском мире жизни и мысли тех лет выход за пределы «девятнадцатого века» переживался и толковался тоже как продуктивное, даже праздничное освобождение от традиционного «буржуазного» способа мыслить и быть.

4

Итак, смена «гуманитарной парадигмы» предполагает такую ситуацию в мире и такой уровень исторического сознания, когда, как сказано у русского классика, становится «видимо во все концы света». Показателен в этом отношении тот факт, что инициаторы революции в способе мышления 1910–1920-х гг. – Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюсси, М. Хайдеггер, М. Бубер, М.М. Бахтин – начинали с грандиозных проектов трансформации европейской философии от Платона и Аристотеля до неокантианства. История философии оказывалась при этом отнюдь не менее великой; но в ней прежде не было того вопроса и запроса на *действительность бытия*, о которой заговорил в полемике с Гегелем уже поздний Шеллинг, и которая в XX в. обернулась по-новому исконной проблемой *prima philosophia*. В упомянутой переписке Хайдеггер писал Ясперсу (27 июня 1922 г.): «Старую онтологию (и вытекающие из нее категориальные структуры) необходимо создать совершенно заново.

<...> Требуется критика всей прежней онтологии, самых ее корней в греческой философии, особенно Аристотеля, чья онтология (хотя само это понятие не годится) у Канта и Гегеля жива ничуть не меньше, чем у какого-нибудь средневекового схоласта» [25, с. 73].

В более стабильные времена «нормальная наука» проясняет, сглаживает, корректирует результаты научных революций, но, как правило, не доходит до

незавершенных оснований происшедших переворотов, более или менее довольствуясь «продуктами познания».

5

Читая программный философский текст Бахтина «К философии поступка» (1921/22), трудно избежать сопоставлений с «Бытием и временем» Хайдеггера (1927), или с «Я и Ты» Бубера (1923), или со «Звездой спасения» Розенцвейга (1921), или со «Словом и духовными реальностями» Фердинанда Эбнера (1922); но не потому, что Бахтин «читал» этих своих современников и не потому, что его современники «вливали» друг на друга, а потому что «автор авторов» (история) связала их общим проблемным узлом, общими источниками, общей ситуацией исторического поворота и общим полемическим адресатом – критикой того, что в обоих изданиях книги Бахтина о Достоевском (1929, 1963) называется «всей идеологической культурой нового времени» [4, с. 59; 7, с. 91].

Бубер в поздней статье «К истории диалогического принципа» (1962) на собственном примере прокомментировал событийно-историческую взаимосвязь между инициаторами новой революции в способе мышления в «столетнее десятилетие». Во время Первой мировой войны Бубер, по его словам, ничего не читал, за исключением «Размышления о методе» Декарта (!); потом, прервав «аскезу на чтение», он наткнулся на «Слово и духовные реальности» австрийского католика Фердинанда Эбнера (1884–1931), поначалу неприятно поразившую автора «Я и Ты» сходством с его собственными мыслями. Сорок лет спустя Бубер так объяснил это сходство: «Его (Эбнера. – В.М.) книга показала мне – как никакая другая, когда-либо потом прочитанная мною, причем близость мыслей местами была какой-то даже жутковатой, – что в такое время, как наше люди разного склада и традиций оказались в поисках *общего потрясенного достояния*» [8, с. 513].

Бубер, подобно другим инициаторам «нового мышления», как говорили в Германии 1920-х гг. [9, с. 87], создавал *новую онтологию* и, соответственно, новый язык описания «бытия», как он его понимал. Сравнивая свое довоенное произведение «Даниэль» (1913) с послевоенным «Я и Ты» (1923), Бубер в цитируемой статье отмечает симптоматичное отличие: «...во втором сочинении основанием служит уже не сфера субъективности (Sphäre der Subjektivität), а сфера между существами (Sphäre zwischen den Wesen). Но ведь именно в этом и состояло решающее *изменение*, происшедшее во время Первой мировой войны с целым рядом мыслителей. Изменение это по своему смыслу и по сферам своего проявления было самым разнообразным; но *фундаментальная общность* (Gemeinsamkeit) человеческой ситуации, из которой произошло это вобравшее в себя всё и вся изменение, не подлежит никакому сомнению» [8, с. 513].

«Фундаментальная общность человеческой ситуации» открылась всем мыслителям смены гуманитарной парадигмы, по словам того же Бубера, «в исторический час Везувия с его опытом Первой мировой войны»; и это вызвало «настоятельную потребность *средствами мышления воздать должное существующему экзистенциально* (dem Existieren) – потребность, захватившая также и систематическую философию» [8, с. 509].

Таков *событийный* контекст и горизонт, который позволяет увидеть каждого из мыслителей новой революции в способе мышления – в нашем случае Бахтина – одновременно в их общности и в их единственности.

6

Эпиграф к «Критике чистого разума», взятый Кантом из предисловия к «Новому органону» Бэкона, гласит: «О самих себе мы молчим; но для предмета, о котором идет речь, мы хотим, чтобы люди считали его не мнением, но делом». Философия Нового времени в принципе искала истину по ту сторону «мнения» и считала своим «делом» возможность общезначимого суждения как *научного*. Начиная с последней четверти

XIX в. и на протяжении первой половины (да и всего) XX в. фундаментальная установка, в определенном смысле, перевернулась: в философии жизни, в диалогизме, в экзистенциализме, персонализме и т. п. *о самих себе мы больше не молчим*. Новая «первая философия» включила в себя традиционное понятие личности, но под другими именами, а главное – в новом отношении к бытию: мое «я» стало не изолированным «мнением», но «делом» философии в качестве по-своему активного участника того, что Бахтин в своем философском проекте называет «событием бытия», «бытием-событием», «причастностью бытию», «моим не-alibi в бытии» и т. п.

Из сказанного понятно, что бахтинская концепция, при всей индивидуальной и национальной самобытности своей, – только один из многих проектов так называемого онтологического поворота 1910–1920-х гг. Выдающийся немецкий философ Микаэль Тойнниссен (1933–2015) в своем впечатляющем исследовании «Другой» [27] назвал фундаментальную переориентацию в первой половине прошлого столетия исконной *prima philosophia* – «социальной онтологией», имея в виду две линии развития «первой философии» в XX в.: одну (Гуссерль, Хайдеггер, Сартр) он назвал «трансцендентальной», вторую (Бубер, Розенцвейг, Розеншток-Хюсси, Эбнер, Романо Гвардини, Габриель Марсель, многие другие) – «диалогической».

В дальнейшем мы попытаемся показать как бы отсутствующее присутствие русского философа в событии онтологического поворота на Западе, в ситуации смены гуманитарной парадигмы в философии.

7.1

В исходном пункте бахтинской трансформации философии – *кризис*, который определяется как «фундаментальный раскол» [3, с. 7] между *культурой и бытием*. Раскол произошел между конкретно-историческим *единственным* «актом-поступком» мыслящего, творящего, поступающего – и содержанием этого акта как объективированного и общезначимого, отпавшего от акта-поступка в качестве продукта той или иной «содержательно-смысловой области культуры» [3, с. 7]. Единственность акта-поступка – в жизни, в науке, в искусстве – объективируясь, утрачивает свою индивидуальность, свою историческую фактичность и становится некоторым отвлеченно-обобщенным, культурно общезначимым продуктом. В результате один единственный мир раскалывается на два мира: 1) «мир, в котором мы творим, познаем, созерцаем, живем и умираем» и 2) «мир, в котором объективируется акт нашей деятельности» [3, с. 7]. Другими словами, «*конкретная историчность*» [3, с. 8] акта-поступка и того бытия, в котором поступок мотивируется и свершается, остается как бы за бортом культурной общезначимости поступка.

7.2

Согласно Бахтину, «коперниканское деяние Канта» – трансцендентальная активность разума была попыткой связать индивидуальный субъект с его объективированной общезначимостью, но «для этой трансцендентальной активности пришлось измыслить чисто теоретический, исторически не-действительный субъект, сознание вообще, научное сознание, гносеологический субъект» [3, с. 11]. Этот теоретически автономный фантом, оторвавшийся от акта-поступка, тем не менее, всякий раз должен «*воплощаться*», т. е. приобщаться «исторически конкретному бытию» – не трансцендентальному, но реальному. «... Мир, как предмет теоретического познания, стремится выдать себя за весь мир в его целом <...>, т. е. теоретическое познание пытается построить первую философию (*prima philosophia*)» [3, с. 11–12].

Такого рода подмена особенно заметна и опасна в сфере *техники*; Бахтин предвосхищает здесь многочисленные коррективы последующих десятилетий относительно идеала так называемой научно-технической революции: «Страшно все техническое, оторванное от единственного единства и отпущенное на волю

имманентному закону своего развития» [3, с. 11].

7.3

«Принципиальный раскол» между исторической конкретностью акта-поступка и его «теоретической транскрипцией» [3, с. 28] Бахтин считает преобладающей тенденцией отнюдь не всей истории философии; это «специфическая особенность Нового времени, можно сказать, только 19 и 20 веков», которая заключается в вытеснении из научной философии того, что Бахтин называет *участным мышлением*: «Участное мышление преобладает во всех великих системах философии, осознанно и отчетливо (особенно в Средние века) или бессознательно и маскировано (в системах 19 и 20 веков)» [3, с. 12].

Бессознательно и маскировано – это значит: конкретно переживаемая исторически-событийная действительность, в которой мы воплощаемся, живем и умираем, – на почве Нового времени получает как бы общепонятную смысловую значимость и легитимность, выдавая себя за научно-теоретическую истину по принципу «как если бы меня не было» [3, с. 13]. Моя историческая фактичность и активность – «*я есть*» [3, с. 12, 31] – отпадает в продукт поступка, его значимость определяется всецело теоретически общезначимым суждением.

То, что Хайдеггер в «Бытии и времени» (1927) называет «забвением бытия», Бахтин связывает с *роковым теоретизмом* Нового времени – «отвлечением от себя единственного» [3, с. 28], роковым потому и постольку, поскольку «историческая фактичность» (события, поступка, самой мысли как поступка) утрачивает в результате «теоретической транскрипции» элемент личной инициативы поступка. Бахтин называет этот элемент *ответственностью*. Выдвижение на передний план (с опорой на Кьеркегора) «экзистенциального» мышления – это общий признак европейских участников «поворота к бытию», начиная, по крайней мере, с книги Ясперса «Психология мировоззрений» (1919) [подробнее см.: 16].

7.4

Каким образом поворот к бытию сочетается с открытием «участного» или «экзистенциального» элемента в бытии-событии? Чтобы ответить на этот вопрос, стоит принять во внимания две особенности бахтинского мышления. Во-первых, Бахтин *никогда* не употребляет местоимение первого лица единственного лица с большой буквы (*das Ich*), уже постольку порывая с традицией немецкого идеализма и романтизма. Во-вторых, и это главное, реальное *я* в бахтинской онтологии не *конструирует мир*, но *воплощается и ориентируется в мире* – и не где-то там вообще, а, употребляя термин Хайдеггера, «вот здесь» (*Dasein*, в переводе В.В. Библихина – «присутствие»), т. е. в определенном социально- историческом мире. Ученик Хайдеггера Гадамер во второй половине XX в. углубит и закрепит этот принцип (кое в чем споря с учителем) в качестве продуктивной «конечности» (*Endlichkeit*) человеческого существования. Бахтин, как теперь известно, уже в 1930-е гг., опираясь на Канта, А.А. Ухтомского и теорию относительности, обозначил такое, скажем, «продуктивное заземление разума» термином *хронотон* [5, с. 341].

Как и у других мыслителей гуманитарной революции в способе мышления 1910–1920-х гг., бахтинская «смена парадигм» знаменует поворот от утопических мечтаний и теоретических систем Нового времени, от метафизического барства «отцов» – к анализу *повседневности*. Этот анализ позволил открыть в бытии-событии, с одной стороны, его «экзистенциальный», с другой стороны, его «социальный» аспект. Двустороннее своеобразие социальной онтологии XX в. ярко и остро сумел охарактеризовать Х. Ортега-и-Гассет в книге «Восстание масс» (1930), подчеркнув «позитивный смысл, скрытый от глаз зрелищем торжествующих масс» и выдвинув смелый тезис: «Уже нет солистов – остался только хор» [19, с. 42, 50]. Акцент здесь – не на отрицании или умалении персональных «солистов»; Ортега фиксирует тот самый сдвиг в мышлении, происшедший во время и после Первой мировой войны, о котором писал Бубер в

цитировавшейся выше статье: в онтологии гуманитарного мышления на место «сферы субъективности» встала «сфера между существами», *междучеловеческое* (das Zwischenmenschliche), как это еще называется в социальной онтологии Бубера. У Бахтина «участное мышление» участвует в бытии-событии *между* людьми (я – единственный среди многих других); в этом смысле мышление «ответственно».

7.5

При традиционном взгляде на *истину может* показаться, что проект Бахтина отрицает научность и объективность истины. В действительности речь идет о другом. Подобно западноевропейским мыслителям смены гуманитарной парадигмы их русский современник ставит под вопрос традиционное *взаимоотношение между бытием и временем*. Только на этом проблемном фоне можно понять поворот в «новом мышлении» 1920-х гг. к библейскому пониманию времени и «временности» (Zeitlichkeit), как это выразил, среди других, немецко-еврейский религиозный философ *Франц Розенцвейг* в знаменитом постулате – «принять время всерьез» (Ernstnehmen der Zeit). В статье «Новое мышление» (1925), написанной в порядке комментария к его главной книге «Звезда спасения» (1921), Розенцвейг писал: «Сущность ничего не знает о времени. <...> Что такое здравый рассудок – это понимает новое мышление, понимает и самое старое. Важно, что он не может познавать вне зависимости от времени, как бы ни гордилась до сих пор такой способностью философия <...>. Мышление отвергает время, хочет от него освободиться, хочет одним махом устроить тысячу связей; последнее, цель, для него становится первым. *Говорение* привязано ко времени, питается временем, не может и не хочет уйти с питательной почвы» [20, с. 414–418]. Если у Розенцвейга, у Хайдеггера и других инициаторов «нового мышления» последнее полемически резко противопоставляется «старому мышлению», то у Бахтина это противопоставление лишено внешней полемики; но суть дела от этого не меняется: «Значимость того или иного теоретического положения совершенно не зависит от того, познано оно кем-нибудь или не познано. Законы Ньютона были *в себе значимы* и до их открытия Ньютоном, и не это открытие впервые сделало их значимыми, но не было этих истин как значимых, *приобщенных единственному бытию-событию моментов* <...>. Грубо неправильно было бы представление, что эти вечные в себе истины существовали раньше, до их открытия Ньютоном, так, как Америка существовала до ее открытия Колумбом: вечность истины не может быть противопоставлена нашей временности <...>. Вневременная *значимость всего теоретического мира истины целиком вмещается в действительную историчность бытия-события*» [3, с. 14–15] («вмещается» как обогащающее теоретическую в себе значимость).

Сопоставим этот ход мысли в тексте «К философии поступка» с отрывком из написанной пятью-шестью годами позднее «Бытием и временем» Хайдеггера (параграф 44: «Способ бытия истины и предпосылка истины»): «Истина “имеется” лишь постольку и пока есть присутствие. Сущее лишь *тогда* открывается и лишь *до тех пор* разомкнуто, пока вообще присутствие *есть*. Законы Ньютона, правило о противоречии, всякая истина вообще истинны лишь пока есть присутствие <...>. Законы Ньютона были до него ни истинны, ни ложны <...>. Законы стали через Ньютона истинны, с ними сущее стало для присутствия доступно само по себе (курсив Хайдеггера. – В.М.) [23, с. 226–227].

Автор «Бытия и времени» утверждает здесь то же самое, что и Бахтин: истина законов Ньютона приобретает актуальную значимость не «в себе» (ибо в себе, как сказал бы Бахтин, истина «только есть, но ничего не значит»), а в поступке открытия-приобщения истины человеческому бытию («присутствию»), т. е., по Хайдеггеру, экзистенциально «разомкнутому» в конкретный бытийно-исторический мир с его контекстом.

Как отмечает Бахтин, обычное противопоставление вечной истины и нашей дурной временности – это случай «участного мышления». Такова, например,

теоретическая концепция Платона, в основе которой – не теоретическая, но «участная» потребность «преодолеть свою данность ради заданности, выдержанная в покаянном тоне» [3, с. 15].

8

Предварительная экспликация понятий «поступок» и «участное мышление» позволяет Бахтину наметить систематическую критику основных тенденций современной ему философии. Эта критика ведется, так сказать, на обе стороны: против «рационализма» академической философии (неокантианство) и против «иррационалистического» протеста против рационализма («философия жизни»). Как бы промежуточное место в этой критике занимают «исторический материализм» и некоторые мистические течения и учения (теософия, антропософия и т. п.), примыкающие к нему не своим содержанием, но общим «участным» мотивом.

О характере *полемики* Бахтина с оппонентами точно писал Аверинцев: «...его полемика всегда направлена не на позитивный состав мысли оппонента, но на сумму его, оппонента, отрицаний, она отрицает только их» [1, с. 95]. Полемика Бахтина может показаться парадоксальной: лучшая теоретическая философия современности, на его взгляд, – неокантианство, которое сумело «наконец выработать совершенно научные методы»; но эти научные методы действенны и надежны лишь в границах специальных теоретических областей культуры. Поэтому академическая философия современности «не может претендовать быть первой философией, т. е. *учением не о едином культурном творчестве, но о едином и единственном бытии-событии*. Такой первой философии нет и как бы забыты пути ее создания» [3, с. 22]. Отсюда внутренний крах неокантианства в начале 1920-х гг., неоднократно описанный [см., например: 9, с. 100 – 101]. Дело собственно не в неокантианстве, а в рационалистическом предрассудке, который философия Нового времени отождествляла с рационализмом вообще: «Вся современная философия вышла из рационализма и насквозь проникнута предрассудком рационализма, *даже там, где старается сознательно освободиться от него*, – что только логическое ясно и рационально, между тем как оно стихийно и темно вне ответственного сознания, как и всякое в себе бытие» [3, с. 30].

Бахтин, таким образом, отрицает не рационализм, а только то, что традиционный рационализм отрицает: «Поступок более чем рационален, – он ответственен. Рациональность только момент ответственности» [3, с. 30]. Даже абстрактная самозначимость, воплощаясь и утверждаясь в конкретном, исторически сложившемся индивидуальном высказывании, «сияет заёмным светом нашей ответственности» [3, с. 30].

Философия жизни, которая как раз сознательно старается освободиться от рационалистического предрассудка, сама им заражена. Ведь она тоже пытается преодолеть или игнорировать бытийную проблематику поступка, только не логически, а эстетически, путем так называемого вчувствования (*Einfühlung*), или «вживания». В отличие от *акта* эстетического видения, вживание в эстетический объект стремится к отождествлению с объектом, как бы слиянию с ним, что приводило бы к «отпадению акта в его продукт» [3, с. 20], если бы такое слияние было фактически возможно.

Итак, если рационализм довольствуется продуктами культуры, подменяя ими реальную причастность бытию, то иррационализм и эстетизм тяготеют к «одержанию бытием», к «односторонней причастности», в пределе к «абсурду современного дионисийства» (как у Ницше и в популярном ницшеанстве); в этом случае «утвержденное бытие завладевает утвердившим, вживание в действительное участное бытие приводит к потере себя в нем (нельзя быть самозванцем), к отказу от своей *долженствующей единственности*» [3, с. 46].

Историко-систематическая критика теории «вчувствования», которая была фронтальной в первой трети XX в. в теории познания, эстетике, психологии и т. п. [см.: 12, с. 213–236; 14, с. 73–92; 28] развернута Бахтиным в работе «Автор и герой в

эстетической деятельности» (1922–1924). Но уже в тексте «К философии поступка», *онтологическая* функция отношения я – *другой* приобретает решающее значение при определении нового, не «теоретизированного» типа конкретного единства бытия-события, к чему мы еще вернемся.

Наконец, *исторический материализм*, по мысли Бахтина, компенсирует главный недостаток рационализма одним своим главным достоинством. При всех своих «методических несообразностях», «недостатках и недочетах», исторический материализм привлекает современное участное мышление тем, что «пытается строить свой мир так, чтобы дать в нем место определенному, конкретно-исторически действительному поступку, в его мире можно ориентироваться строящемуся и поступающему сознанию» [3, с. 22]. В этом смысле исторический материализм «совершает свой выход из самого отвлеченного теоретического мира в живой мир ответственного исторического свершения-поступка <...> в этом его сила, причина его успеха» [3, с. 22]. И это несмотря на то, что, подобно антропософии, теософии и т. п. увлечениям в России и на Западе, исторический материализм страдает распространенным пороком, от которого как раз предостерегает кантианская традиция, – «методическим неразличением данного и заданного, бытия и долженствования» [3, с. 22].

Позитивная программа, оправдывающая всю эту критику современной философии и современной общественности, предварительно формулируется так: «Нужно приобщить теорию не теоретически построенной и помысленной жизни, а действительно свершающемуся нравственному событию-бытию – *практическому разуму*, и это ответственно делается каждым познающим, поскольку он принимает ответственность за каждый целокупный акт своего познания» [3, с.16].

9

В заключение вкратце охарактеризуем «данное и заданное» в бахтинском проекте социальной онтологии, которую Бахтин излагал друзьям еще летом 1919 г. в Невеле и которую сам называл «моей нравственной философией» [18; 2, с. 269]. *Данность* здесь – общеевропейский кризис, раскол между бытием и сознанием, бытием и культурой; *заданное* – это задача пересоздания «первой философии» – по ту сторону «всей идеологической культуры нового времени».

Современный кризис в основе своей есть кризис современного поступка. Образовалась бездна между *мотивом* поступка и его *продуктом*. Но вследствие этого завял и продукт, оторванный от онтологических корней. Деньги могут стать мотивом поступка, строящего нравственную систему <...>. Мы вызвали призрак объективной культуры, который не умеем заковать» [3, с. 50, 51].

Поступок, как мы знаем, движется в бытии-событии мира; но где мера самого этого бытия-события и самого поступка в нем, если отказаться от «теоретизированного» описания и понимания того и другого?

Отвечая на этот вопрос, Бахтин использует традиционное, почти забытое к тому времени в философии понятие *архитектоники*, придавая ему существенно иное значение, чем Кант, который в предпоследнем разделе «Критики чистого разума» использовал его в смысле разумного расположения частей в научно-теоретической системе целого. «Смену парадигм», которая здесь происходит посредством введения Бахтиным понятия архитектуры, можно определить как принцип радикальной конкретизации. Вот как он поясняет эту свою новацию: «Высший архитектурный принцип действительного мира поступка есть конкретное, архитектурно-значимое *противопоставление* я и другого. Два принципиально различных, но соотнесенных между собой ценностных центра знает жизнь: себя и другого <...>. Я единственный из себя исхожу, а всех других нахожу – в этом глубокая *онтологически-событийная разноточность*» [3, с. 67].

«Мир, в котором ориентируется поступок на основе своей единственной

причастности бытию – таков предмет нравственной философии», – пишет Бахтин; но поступок ориентируется в мире перед лицом не одного *другого*, но многих конкретных *других*, индивидуально неповторимых, но связанных между собой событийно: «не в смысле общих понятий, или законов, а в смысле *общих моментов их конкретных архитектур* <...>. Эти моменты: я-для-себя, другой-для-меня, я-для-другого; все ценности действительной жизни и культуры расположены вокруг этих основных архитектурных точек действительного мира поступка: научные ценности, эстетические, политические (включая и этические и социальные) и, наконец, религиозные» [3, с. 49].

Бахтин, таким образом, намечает задачу своего междисциплинарного труда, который в научной литературе иногда называют «архитектоникой ответственности» (М. Холквист) и который сам Бахтин называет просто «исследованием» (в духе традиции, культивировавшейся Гуссерлем и его последователями): «Первая часть нашего исследования будет посвящена рассмотрению именно основных моментов архитектуры действительного мира, *не мыслимого, а переживаемого*. Следующая будет посвящена эстетической деятельности, как поступку, не изнутри ее продукта, а с точки зрения автора, как ответственно причастного жизненной <?> деятельности – этике художественного творчества. Третий – этике политики и последний – религии» [3, с. 50].

Из всего этого замысла помимо текста «К философии поступка» до нас дошел (да и то не полностью) трактат «Автор и герой в эстетической деятельности» (1923/24), в котором «этика художественного творчества» анализируется, как сегодня сказали бы, в междисциплинарном разрезе, на границах различных областей культуры и жанров «поступка». Трактат «Автор и герой...», обрывающийся на самом интересном месте и впервые напечатанный в конце 1970-х гг., *методически*, если не ошибаюсь, не имеет аналогов ни у нас, ни за рубежом и нуждается сегодня, как представляется, в самостоятельном рассмотрении под углом зрения научно-гуманитарной революции в способе мышления, как и онтологический поворот 1910–1920-х гг., предварительно исследованный в данной статье.

1. *Аверинцев С.* Личность и талант ученого (1976) // М.М. Бахтин: Антология критики. РОССПЭН, 2010. С. 93–101.
2. Бахтин М.М. Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. 400 с.
3. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2003. 955 с.
4. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 2. М.: Русские словари, 2000. 800 с.
5. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 3. М.: Языки славянской культуры, 2012. 800 с.
6. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 4(2): М.: Языки славянских культур, 2010. 752 с.
7. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002. 799 с.
8. *Бубер М.* К истории диалогического принципа // Антология еврейской философии Нового и Новейшего времени (источники и комментарии) / ред., сост. И. Дворкин. М.-Иерусалим: Библиотека М. Гринберга, 2022. С. 507–521.
9. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / пер. с нем.; послесл. В.С. Малахова; коммент. В.С. Малахова, В.В. Бибикина. М.: Искусство, 1991. 366 с.
10. *Гуссерль Э.* Философия как строгая наука. Новочеркасск: Сагуна, 1994. 358 с.
11. *Кун Т.* Структура научных революций / пер. с англ. И.З. Налетова. М.: АСТ, 2009. 310 с.
12. *Ляпунов В.* Несколько непритязательных рекомендаций для читающих Бахтина // М.М. Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 313–332.
13. *Манн Т.* Волшебная гора: роман / пер. с нем. В. Станевич // Т. Манн. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1959. 500 с.
14. *Махлин В.Л.* Большое время: Подступы к мышлению М.М. Бахтина. Siedlce: Uniw. Przyrodniczo- humanistyczny w Siedlcach, 2015. 175 s. – (Opuscula Slavica sedlcensia; T. 8).
15. *Махлин В.Л.* Единственный среди многих: М.М. Бахтин и смена парадигм в гуманитарном познании // Вопросы философии. 2023. № 12. С. 169–179.
16. *Махлин В.Л.* Экзистенциализм до экзистенциализма: Рецензия М. Хайдеггера на «Психологию мировоззрений» К. Ясперса // Научное рецензирование в гуманитарных

- дисциплинах / под ред. Н. Долгоруковой и А. Плешкова. М.: ВШЭ, 2020. С. 141–159.
17. Михайлов А.В. Вильгельм Дильтей и его школа // А.В. Михайлов. Избранное: Историческая поэтика и герменевтика. СПб., 2006. С. 225–320.
 18. Николаев Н.И. М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // Невельский сборник. Вып. 1 / под ред. Л.М. Максимовской. СПб., 1996. С. 96–101.
 19. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Х. Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства. М., 1991. С. 40–228.
 20. Розенцвейг Ф. Новое мышление. Некоторые примечания к «Звезде спасения» // Антология еврейской философии Нового и Новейшего времени. М.–Иерусалим, 2022. С. 404–430.
 21. Соловьев Э.Ю. Выступление на защите по М. Бахтину // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 2. С. 186–191.
 22. Федотов Г.П. Трагедия интеллигенции (1926) // Г.П. Федотов Судьба и грехи России: в 2 т. Т. 1. СПб., 1991. С. 66–101.
 23. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Ad Marginem, 1997. XI, 451 с.
 24. Хайдеггер М. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни // Г. Шпет; М. Хайдеггер. Два текста о Вильгельме Дильтее М.: ГНОЗИС, 1995. С. 137–183.
 25. Хайдеггер М., Ясперс К. Переписка 1920–1963 / пер. с нем. И. Михайлова. М.: Ad Marginem, 2001. – 416 с.
 26. Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. I // Г.Г. Шпет. Искусство как вид знания: Избранные труды по философии культуры / отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. М., 2007. С. 173–207.
 27. Theunissen M. Der Andere: Studien zur Sozialontologie der Gegenwart. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. 638 p.
 28. Wyman A. The gift of active empathy: Scheler, Bakhtin, and Dostoevsky. Evanston, IL.: Northwestern univ. press. 2016. XIV + 323 p.

The answer to question: Where did Bakhtin come from?*

© 2024 V.L. Makhlin

*Vitaly Lvovich Makhlin, Doctor in Philosophy, Candidate in
Philology, Leading Researcher at the Department of Literary
Studies, INION RAS E-mail: vitmahlin@mail.ru*

Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of
Sciences Moscow, Russia

*The research has been performed within the project supported by Russian Science Foundation No. 22-28-00262 «Mikhail Bakhtin's Philosophical Program in the Context of the 20th Century Philosophy».

Annotation. In this article the old question in Bakhtin studies: “Where did Bakhtin come from?” is analyzed against the systematic-historical background. The question is being approached with the concept of the “paradigm shift”, this time not on the sphere of natural sciences (as in T. Kuhn’s book about scientific revolution), but in the sphere of philosophy and the human studies, i. e. epistemology in the humanities. The new European revolution in the fields of historical experience, during the First World War and after it (the so-called “one hundred’s decade”), seems to have been the historical “chronotope” of M. Bakhtin’s own specific turn in philosophy, primarily in ontology; this is the context, I believe, the Russian thinker actually “came from” as a philosopher. In this sense, Bakhtin might be seen and thought as “the only one among the many”, as Sergey Averintsev once called him. From this point of view, the young Bakhtin’s project of the paradigm shift in *prima philosophia*, his text *Toward a Philosophy of the Act* (1921/22) is looked upon as a specifically individual and nationally unique variation of what M. Theunissen much later called, in his monumental book *Der Andere*, “social ontology” as the modern (existential) form of the first philosophy. In this sense, Bakhtin, as well as his Western contemporaries put to question the “fatal theoreticism” of the philosophy of the New Times, taking what he called *participative thinking* as an opposition not to theory, but to “theoreticism”.

Keywords: “The end of the New Times”, first philosophy, paradigm shift, dialogical principle,

new thinking, Other, “sphere-between”, being-event.

1. *Averincev S. Lichnost' i talant uchenogo* (1976) // M.M. Bahtin: Antologiya kritiki. ROSSPEN, 2010. S. 93–101.
2. *Bahtin M.M. Besedy s V.D. Duvakinym*. M.: Soglasie, 2002. 400 s.
3. *Bahtin M.M. Sobranie sochinenij*. T. 1. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. 955 s.
4. *Bahtin M.M. Sobranie sochinenij*. T. 2. M.: Russkie slovari, 2000. 800 s.
5. *Bahtin M.M. Sobranie sochinenij*. T. 3. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2012. 800 s.
6. *Bahtin M.M. Sobranie sochinenij*. T. 4(2): M.: Yazyki slavyanskih kul'tur, 2010. 752 s.
7. *Bahtin M.M. Sobranie sochinenij*. T. 6. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2002. 799 s.
8. *Buber M. K istorii dialogicheskogo principa* // Antologiya evrejskoj filosofii Novogo i Novejshego vremeni (istochniki i kommentarii) / red., sost. I. Dvorkin. M.–Ierusalim: Biblioteka M. Grinberga, 2022. S. 507–521.
9. *Gadamer G.-G. Aktual'nost' prekrasnogo* / per. s nem.; poslesl. V.S. Malahova; komment. V.S. Malahova, V.V. Bibihina. M.: Iskusstvo, 1991. 366 s.
10. *Gusserl' E. Filosofiya kak strogaya nauka*. Novocherkassk: Saguna, 1994. 358 s.
11. *Kun T. Struktura nauchnyh revolyucij* / per. s angl. I.Z. Naletova. M.: AST, 2009. 310 s.
12. *Lyapunov V. Neskol'ko neprityazatel'nyh rekomendacij dlya chitayushchih Bahtina* // M.M. Bahtin / pod red. V.L. Mahlina. M.: ROSSPEN, 2010. S. 313–332.
13. *Mann T. Volshebnyaya gora: roman* / per. s nem. V. Stanevich // T. Mann. Sobranie sochinenij: v 10 t. T. 3. M.: Goslitizdat, 1959. 500 s.
14. *Mahlin V.L. Bol'shoe vremya: Podstupy k myshleniyu M.M. Bahtina*. Siedlce: Uniw. Przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach, 2015. 175 s. – (Opuscula Slavica sedlcensia; T. 8).
15. *Mahlin V.L. Edinstvennyj sredi mnogih: M.M. Bahtin i smena paradigm v gumanitarnom poznanii* // Voprosy filosofii. 2023. № 12. S. 169–179.
16. *Mahlin V.L. Ekzistencializm do ekzistencializma: Recenziya M. Hajdeggera na «Psihologiyu mirovozzrenij» K. Yaspersa* // Nauchnoe recenzirovanie v gumanitarnykh disciplinakh / pod red. N. Dolgorukovoj i A. Pleshkova. M.: VSHE, 2020. S. 141–159.
17. *Mihajlov A.V. Vil'gel'm Dil'tej i ego shkola* // A.V. Mihajlov. Izbrannoe: Istoricheskaya poetika i germenevtika. SPb., 2006. S. 225–320.
18. *Nikolaev N.I. M.M. Bahtin v Nevele letom 1919 g.* // Nevel'skij sbornik. Vyp. 1 / pod red. L.M. Maksimovskoj. SPb., 1996. S. 96–101.
19. *Ortega-i-Gasset H. Vosstanie mass* // H. Ortega-i-Gasset. Degumanizaciya iskusstva. M., 1991. S. 40–228.
20. *Rozenzvejg F. Novoe myshlenie. Nekotorye primechaniya k «Zvezde spaseniya»* // Antologiya evrejskoj filosofii Novogo i Novejshego vremeni. M.–Ierusalim, 2022. S. 404–430.
21. *Solov'ev E.Yu. Vystuplenie na zashchite po M. Bahtinu* // Dialog. Karnaval. Hronotop. 1998. № 2. S. 186–191.
22. *Fedotov G.P. Tragediya intelligencii* (1926) // G.P. Fedotov Sud'ba i grekhi Rossii: v 2 t. T. 1. SPb., 1991. S. 66–101.
23. *Hajdegger M. Bytie i vremya* / per. s nem. V.V. Bibihina. M.: Ad Marginem, 1997. XI, 451 s.
24. *Hajdegger M. Issledovatel'skaya rabota Vil'gel'ma Dil'teya i bor'ba za istoricheskoe mirovozzrenie v nashi dni* // G. Shpet; M. Hajdegger. Dva teksta o Vil'gel'me Dil'tee M.: GNOZIS, 1995. S. 137–183.
25. *Hajdegger M., Yaspers K. Perepiska 1920–1963* / per. s nem. I. Mihajlova. M.: Ad Marginem, 2001. – 416 s.
26. *Shpet G.G. Esteticheskie fragmenty. I* // G.G. Shpet. Iskusstvo kak vid znaniya: Izbrannye trudy po filosofii kul'tury / otv. red.-sost. T.G. Shchedrina. M., 2007. S. 173–207.
27. *Theunissen M. Der Andere: Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. 638 r.
28. *Wyman A. The gift of active empathy: Scheler, Bakhtin, and Dostoevsky*. Evanston, IL.: Northwestern univ. press. 2016. XIV, 344 p.

О хронологических координатах мирового художественного процесса

© 2024 А.И. Демченко

*Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, профессор,
главный научный сотрудник и руководитель
Международного Центра комплексных художественных исследований
Саратовской государственной консерватории им. Л.В Собинова*

E-mail: alexdem43@mail.ru

Саратовская государственная консерватория им. Л.В Собинова
Саратов, Россия

Аннотация: В статье рассматриваются общие координаты ретроспективы мировой художественной культуры и выявляются закономерности ее эволюции, позволяющие прогнозировать последующее развитие. Это связано с тем, что до сих пор довольно многое в нашем видении общей панорамы художественно-исторического процесса остается приблизительным и неясным. Предлагается четыре позиции хронологического членения: эра, эпоха, период и этап. Статья, в которой рассматривается тот или иной отрезок исторического времени, в рамках которого явления отдельного вида искусства или даже всех его видов наделяются некой общностью, комплексом отличительных признаков, что позволяет говорить о единстве этико-эстетических установок, о близости художественных манер и техник.

Ключевые слова: мир, эра, эпоха, период, этап, время, художественный процесс, искусство, историческое единство

Приступая к обзору ретроспективы художественно-исторического процесса, начнем с самого крупного хронологического измерения, то есть эры. Последование эр открывает то, что привычно обозначают как Древний мир. Это совершенно необъятное временное пространство, но в нем отчетливо различаются «палеозона» первобытного существования человечества (с эмбриональными проявлениями художественного творчества) и время ранних цивилизаций. Поэтому в качестве составных частей Древнего мира для искусства естественно выделить две эры: Первобытная эра (начиная приблизительно с 40-го тысячелетия до н. э. и с продолжением в отдельных регионах земного шара до XV–XVII вв. н. э., а в качестве специфических аномалий вплоть до нашего времени) и Эра ранних цивилизаций (в основном с 4-го по 1-е тысячелетие до н. э., включая греко-римскую Античность).

При этом не приходится недооценивать сделанное в Первобытную эру. Помимо всевозможных предварительных накоплений в различных областях прототворчества (от жилища до расписной керамики), древний человек этого времени оставил нам такое значительное приобретение, как петроглифы – обнаруженные во всех частях света и представляющие собой огромный свод артефактов, порой поразительно высокого художественного уровня. Обе эры Древнего мира явились для многих регионов исходной базой становления культуры в любых ее сторонах.

Несколько иначе обстоит дело со следующей эрой. Средневековье простирается в основном от Рождества Христова примерно по XIII столетие, но сложность хронологического исчисления состоит в том, что, с одной стороны, буддизм как принадлежность Средневековья зародился в середине 1-го тысячелетия до н. э., а с другой, довольно многие из средневековых по своей сути явлений европейской и особенно восточной культуры продолжили свое существование за пределами XIII в. Однако основная проблема данной эры состоит в том, что она стала периодом создания высокой

художественной классики целого ряда народов Востока (арабы, Индия, Китай, Япония), который продолжался и тогда, когда в Европа вступила в эпоху Возрождение, а для Европы Средневековье явилось этапом начального становления художественной культуры тех народов, которые составили впоследствии ядро европейского сообщества, и складывалась эта культура на руинах греко-римской цивилизации.

Так или иначе, на базе художественных достижений Древнего мира и Средневековья происходило активное развертывание творческих процессов в те эры, которые в исторической науке именуются как Новое время (начиная с эпохи Возрождения) и Новейшее время (с XX столетия) – главным образом это происходило уже на почве европейского искусства.

Переходя к хронологическому измерению, обозначаемому понятием эпоха, обратимся вначале к эре «Новое время», где в членении на эпохи царит определенная упорядоченность. В самом деле, находим здесь вполне утвердившуюся последовательность: Возрождение, Барокко, Просвещение, Романтизм.

Перечислив эти эпохи, обратим внимание на досадную чересполосицу в их обозначениях. Только в написании двух из них употребляется прописная буква: Возрождение и Просвещение (по-видимому, для того, чтобы отличить их от более общих слов, обозначающих возрождение чего-либо и просвещение кого-либо). Однако не всегда с заглавной буквы пишутся слова «Античность» и «Средневековье».

Не пора ли научному сообществу договориться о единообразном написании этих терминов, поскольку даже с точки зрения норм русского языка, это имена собственные, по статусу своему требующие прописи. Заодно в ряде случаев удалось бы добиться различия в написании названий эпохи и стиля, который в силу своего определяющего значения дал ей имя. К примеру, необходимо дифференцировать Барокко (с большой буквы – как обозначение эпохи) и барокко (со строчной буквы – как обозначение стиля), имея в виду, что наряду со стилем барокко в ту же эпоху существовали также классицизм, реализм, так называемый «большой стиль», маньеризм и рококо.

Возвращаясь к хронологическим параметрам эпох, заметим: если свести эпоху Барокко к XVII в., как это нередко происходит, складывается, казалось бы, благополучная картина временных соотношений: Барокко – XVII в., Просвещение – XVIII в., Романтизм – XIX в. Однако предшествующая им эпоха Возрождения никак не укладывается в этот временной ряд ввиду «непомерности» своих масштабов: XIV–XVI вв.

Именно в связи с хронометрией возникают и другие вопросы. Внимательный анализ художественного процесса дает иные границы времяизмерения, согласно которым Возрождение протянулось приблизительно с середины XIII до середины XVI в., Барокко – с середины XVI до середины XVIII в. и далее следуют эпоха Просвещения (с середины XVIII до начала XIX в.) и эпоха Романтизма (XIX в.). Даже учитывая закономерность постепенного ускорения в развертывании историко-художественных стадий и их сжатие во времени, сталкиваемся с явной диспропорцией: если предыдущие эпохи растянуты на два и более столетия, то здесь – около одного столетия и даже меньше.

Разрешение этого противоречия (отнюдь не формальное) видится в том, чтобы осознать отрезок с середины XVIII до рубежа XIX–XX вв. как некое единство, в крайних своих пределах длившееся почти два столетия. Назовем его Классической эпохой, поскольку именно в это время был создан основной массив тех художественных ценностей, которые мы именуем большой художественной классикой (это, прежде всего, касается литературы и музыки), окончательно откристаллизовались основные художественные методы (реализм и романтизм), жанры (от поэмы и романа до сонаты и симфонии), типы образности, концептуальные модели и композиционно-технологические принципы. Разумеется, сказанное не исключает использования термина «классический» как оценки высшего совершенства художественных произведений любого периода.

Итак, для того, чтобы осознать внутреннее единство Классической эпохи, необходимо отказаться от привычного противопоставления Просвещения и Романтизма,

воспринимая их как контрастные звенья неразрывной большой цепи, ведь на самом деле в их смене больше неуклонного поступательного движения, нежели конфронтаций и перерывов (в первую очередь, имеется в виду порой чрезмерно акцентируемая оппозиция романтиков начала XIX в. по отношению к просветительским идеям).

Одно из конкретных свидетельств этого – эволюция творчества таких титанов, как И.В. Гете и Л. ван Бетховен. Будучи выдающимися представителями искусства Просвещения, они на выходе в XIX столетие открывали горизонты Романтизма. Присоединим к этому суждение Н.А. Римского-Корсакова, который, говоря об эпохе, к которой он принадлежал, подчеркивал: «Период нашей музыки – музыки свободной, музыки с игрой и сменой разнообразных настроений, музыки с применением всех технических средств, музыки, излившейся в разнообразные и интересные формы, музыки выразительной – начался с Гайдна и Моцарта. Бах же, Гендель, Палестрина, Лассо и проч. суть представители уже чуждого нам звукозерцания» [7, с. 304]. Как видим, здесь с полной отчетливостью заявлено противопоставление Дж.П. Палестрине и О. ди Лассо (завершающий период эпохи Возрождения), И.С. Баху и Г.Ф. Генделю (завершающий период эпохи Барокко) Й. Гайдна и В.А. Моцарта, с которых в музыкальном искусстве открывалась Классическая эпоха, а одним из ее завершителей был сам Римский-Корсаков. Отмеченная последовательность эпох перекликается с опытами периодизации, представленными в отдельных отечественных и зарубежных исследованиях.

Так, Ф. Блуме (ФРГ) в книге «Классическая и романтическая музыка» определяет границы Барокко с конца XVI до середины XVIII в. Затем он вводит деление на Классицизм (с середины XVIII до первых десятилетий XIX в.) и Романтизм с конечной гранью в начале XX столетия, сразу же оговаривая, что «музыкальные эпохи Классицизма и Романтизма по сути едины, как два аспекта того же периода» [10, с. 279], подразумевая, таким образом, их сопряжение в рамках целостной эпохи, которую мы назвали Классической. Далее автор отмечает, что примерно перед Первой мировой войной открывается история Новой музыки.

С.С. Скребков в статье «Художественные принципы музыкальных стилей», рассматривая чередование эпох с точки зрения эволюции гармонии, выделяет *Ars nova* (XIV в.) и Высокий Ренессанс (XV–XVI вв.). Затем (как нечто само собой разумеющееся) называется эпоха Барокко (XVII – первая половина XVIII в.). Далее вводятся понятия Классическая эпоха (вторая половина XVIII-го и XIX в.) и современность (XX в.) [8, с. 28].

О внутреннем составе Классической эпохи речь впереди, пока же оговорим обозначение эпохи, следующей за ней и открывающей эру «Новейшее время». За ней предлагается закрепить наименование «Модерн». Понимая всю его условность (на обозначение «современный» может претендовать любой актуализирующий себя момент исторического бытия), примем во внимание широкое распространение соответствующих лексем именно в XX столетии.

В этом плане весьма показательны такие вырвавшиеся из поздней классики явления, как стиль модерн (одно из специфических его порождений – танец модерн) и получившие самое широкое распространение термины «модерн», «модернизм». В качестве одного из многочисленных примеров можно привести неоднократно переиздававшуюся на Западе монографию П. Коллера «*La musique modern*» [11].

Итак, если согласиться с высказанным выше предложением о продолжительности завершающей эпохи Нового времени, то в составе этой эры находим триаду: Возрождение, Барокко, Классическая эпоха. Можно предположить, что данный принцип триадности распространяется и на предыдущие эры.

Тогда в Средневековье можно выделить следующие эпохи: Раннее Средневековье (примерно I–V вв.), его центральная фаза (VI–IX вв.) и Позднее Средневековье (X–XIII вв.). По отношению к центральной и срединной фазе желательно ввести в употребление

неологизм «Мезосредневековье» (своего рода «Среднее Средневековье»), и вводимая здесь приставка «мезо» (греч. – средний) потребуется для последующих обозначений.

В развертывании Эры ранних цивилизаций можно усмотреть следующее приблизительное летоисчисление: 4-е – середина 3-го тысячелетия до н. э., середина 3-го – 2-е тысячелетие до н. э. и конец 2-го тысячелетия до н. э. – начало 1-го тысячелетия н. э. В рамках данной эры наиболее явственно очерчена ее завершающая эпоха, кульминацией которой является культура греко-римской Античности. В отличие от ранних цивилизаций (времени металла), каменный век Первобытной эры естественным образом подлежит членению на палеолит, мезолит и неолит.

Подтверждение высказанных гипотез о структуре первых трех эр человеческой культуры требует фундаментальных изысканий.

Третья по счету хронометрическая позиция – период. Рассмотрим ее на материале Классической эпохи (теперь пришло время уточнить все, что касается ее эволюции и состава). Выше говорилось, что издавна установилось представление о ее членении на две исторические фазы, обозначаемые как Просвещение (в основном вторая половина XVIII в.) и Романтизм (XIX в.). Эта традиционная установка требует существенных корректив. Вновь подчеркнем факт явного несоответствия Просвещения и Романтизма статусу эпох в хронологическом отношении, поскольку им предшествовали Возрождение (около трех столетий) и Барокко (более двух столетий), так что соразмерна им только Классическая эпоха, взятая как некое целое (почти два столетия).

Ввиду обилия художественных достижений есть основания в оценочно-символическом плане считать Просвещение и Романтизм эпохами, но в строгом значении данного понятия и с хронологической точки зрения мы имеем дело не с эпохами, а с периодами (точнее в данном случае сказать – с блоками периодов). Поскольку любая эпоха состоит из нескольких периодов, именно Классическая эпоха дает образец структурного членения, которое позволяет более точно и дифференцированно очертить конфигурацию ее эволюции.

Начнем с того, что при внимательном анализе Просвещения (в музыкальном искусстве этот период нередко именуется Классицизмом) оказывается состоящим из двух периодов примерно 40-летней протяженности, которым резонно дать следующие обозначения: Раннее Просвещение (приблизительно 1730–1760-е гг.) и Высокое Просвещение (1770–1800-е гг.).

Необходимо также дифференцировать так называемую эпоху Романтизма. Ее протяженность традиционно распространяют на весь XIX в. Однако более пристальный взгляд легко обнаружит большую разницу «эстетической температуры» 40-летних периодов: 1810–1840-е и 1850–1880-е гг.

Искусство первого из этих периодов действительно прошло под знаком ярко выраженных романтических тенденций, и данный период мы с полным правом можем назвать Романтизмом. Творчество же следующего периода во многом отошло от ярко выраженных романтических предпочтений, и с точки зрения художественного метода справедливо говорят о главенстве реализма – это менее ощутимо в музыке, но совершенно отчетливо выразилось, например, в литературе и изобразительном искусстве. Поэтому по отношению к периоду 1850–1880-х гг. уместно обозначение «Постромантизм».

Далее открывался завершающий период Классической эпохи, который продолжался вплоть до 1920-х гг., но этот 40-летний отрезок принадлежал также и к следующей эпохе, открывая горизонты художественной культуры XX в. 1890–1920-е гг. были переходной фазой, подобно тому, как на начальной стадии Классической эпохи 1730–1760-е гг. в равной мере принадлежали Позднему Барокко и Раннему Просвещению.

На первом этапе этого переходного периода (1890–1900-е гг.) преобладали позднеклассические тенденции, а современный стиль заявлял о себе в основном подспудно, отдельными элементами. На втором этапе (1910–1920-е гг.) произошел мощный прорыв нового искусства, и классика оказалась оттесненной далеко на задний

план.

Отмеченные пять членений в историческом аспекте являются именно периодами, хотя по своему художественному наполнению они могут восприниматься как целые эпохи. Однако эпохой в прямом и точном значении этого слова эти пять периодов становятся только вместе взятые, образуя то, что предлагается именовать Классической эпохой.

Стадиальность художественно-исторического процесса предстала в разворачивании этой эпохи с полной ясностью и очевидностью. В частности, только тогда со всей отчетливостью сказалась смыслообразующая роль таких основополагающих типов художественного мышления, как романтизм и реализм: первый из них получил свое название и был окончательно осознан в первой половине XIX в., второй – во второй половине столетия, что в немалой мере было связано с доминированием того или другого на соответствующем временном отрезке.

Таким образом, Классическую эпоху составляют следующие периоды: Раннее Просвещение, вырвавшееся из Позднего Барокко (примерно 1730–1760-е гг.); Высокое Просвещение (1770–1800-е гг.); Романтизм (1810–1840-е гг.); Постромантизм (1850–1880-е гг.); завершающий период поздней классики, совмещенный по времени с начальным периодом Модерна (1890–1920-е гг.). Есть достаточные основания именовать каждый из этих больших периодов в силу их огромной значимости для мирового художественного наследия эпохами или, по крайней мере, – «малыми» эпохами (в отличие от объединяющей их «большой» Классической эпохи). Чтобы представить картину их движения достаточно наглядно и вместе с тем максимально компактно, ограничимся перечислением самых значительных композиторских имен.

Первый период (середина XVIII в., приблизительно 1730–1760-е гг.) – зона взаимодействия завершающей стадии Барокко (позднее творчество А. Вивальди, И.С. Баха, Г.Ф. Генделя) и начальной стадии Классической эпохи. Эта стадия выше обозначена как Раннее Просвещение (раннее творчество К.В. Глюка, Й. Гайдна, В.А. Моцарта).

Второй период (вторая половина XVIII – начало XIX в., 1770–1800-е гг.) – расцвет классического стиля времен Просвещения. В сопоставлении со стилевыми формами Раннего Просвещения в данном случае уместно обозначение «Высокое Просвещение» (основная фаза развития творчества Глюка, Гайдна, Моцарта, Бетховена). Причем с точки зрения большей детализированности подчас уместно уточняющее определение: Высокое и Позднее Просвещение, где Высокому Просвещению отводятся 1770–1780-е гг., а Позднему – 1790–1800-е.

Третий период (первая половина XIX в., 1810–1840-е гг.) – выдвижение Романтизма. Воспользуемся таким обозначением с прописной буквы, отличая в данном случае конкретное историческое измерение от романтизма вообще, который обнаруживает себя как способ художественного мышления практически на всем протяжении истории искусства. Романтизм как главенствующий стиль этого периода может быть назван классическим, поскольку все атрибуты данного художественного метода предстали в те десятилетия с кристальной четкостью и законченностью (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Г. Берлиоз, Ф. Шопен, М.И. Глинка; раннее творчество Ф. Листа, Р. Вагнера, Дж. Верди).

Четвертый период (вторая половина XIX в., 1850–1880-е гг.) – это Постромантизм, поскольку сугубо романтические проявления на данном этапе отошли в искусстве на второй план и многое определяли реалистические тенденции. В меньшей степени это касается музыки (основная фаза творчества Ф. Листа, Р. Вагнера, Дж. Верди; И. Брамс, Ж. Бизе, Э. Григ, М.П. Мусоргский, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский).

Пятый период (рубеж и начало XX в., 1890–1920-е гг.) – зона взаимодействия завершающей стадии Классической эпохи (часто определяемой как «позднеромантическая» или шире – как «позднеклассическая») и начальной стадии текущей эпохи. С одной

стороны, это последняя фаза творчества И. Брамса, Э. Грига, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского; Г. Малер, Р. Штраус, К. Дебюсси, Дж. Пуччини, С.В. Танеев, А.К. Глазунов, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин. С другой стороны, это М. Равель, А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн; ранняя фаза творчества А. Онегера, П. Хиндемита, Б. Бартока, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева, Н.Я. Мясковского, Д.Д. Шостаковича.

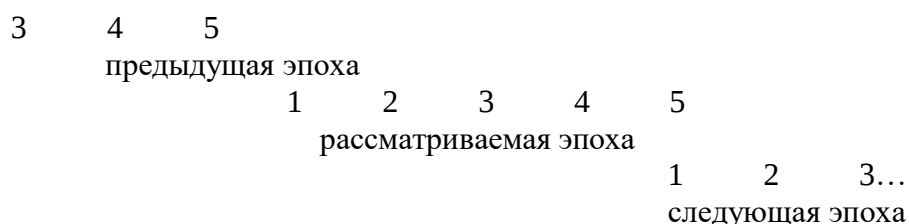
Наибольшую сложность для исследователя Классической эпохи представляют крайние (начальный и завершающий) периоды – по причине их переходного характера, то есть в силу сложного переплетения постепенно угасающих традиций предшествующей эпохи и нарождающихся явлений, в сумме своей формирующих облик последующей эпохи. Причем в этих крайних периодах находим тождественную динамику «эпохального» развития: как в 1730–1740-е гг. еще господствовал позднебарочный стиль, так и в 1890–1900-е гг. – позднеклассический стиль; как в 1750–1760-е гг. уже была налицо определяющая значимость раннеклассического стиля, так и в 1910–1920-е гг. – ранних форм стиля XX в.

При рассмотрении периода середины XVIII в. приходится учитывать то, что в трудах по истории литературы и пластических искусств до сих пор как нечто самостоятельное выделяется XVII столетие, в результате чего художественный процесс первых десятилетий XVIII в. невольно «подтягивается» под Просвещение, реальное развитие которого началось с 1730-х гг., хотя отдельные прорывы нового можно обнаружить и в предыдущее десятилетие.

В отношении периода рубежа и начала XX в. наблюдается противоположный крен: зачастую излишне многое отдается на откуп XX столетию в ущерб объективной оценке плодотворного дления художественных тенденций века предыдущего. Однако следует признать, что многое на данном этапе так или иначе работало на перспективу той эпохи, наиболее соответствующим которой представляется название «Модерн».

Особую сложность для анализа представляют те периоды, которые оказываются на стыке двух художественно-исторических эпох, когда неизбежно накладываются друг на друга явления отмирающей предыдущей эпохи (последний, поздний, завершающий ее период) и нарождающейся последующей эпохи (первый, ранний, открывающий ее период). Эти явления не просто накладываются друг на друга – они сосуществуют, противоборствуют, взаимодействуют, переплетаются. Причем, их совмещение может порождать столь неразрывные образно-стилевые синтезы и симбиозы, что отделить в них прежнее от последующего, прошлое от будущего можно только чисто теоретически.

В любом случае, схему движения и взаимодействия эпох на стадиях их стыка можно схематически представить следующим образом.



Отметим еще одно затруднение, связанное с тем, что для любого периода вообще и для периода стыка эпох в особенности всегда встает дилемма: откуда вести его отсчет: от исходных зерен-ростков нового или когда это новое начинает идти потоком? К тому же следует учитывать круг неизбежно возникающих опережающих и запаздывающих явлений.

Если для примера взять период рубежа и начала XX столетия с его приведенной выше хронологией 1890–1920-х гг., то окажется, что в сфере изобразительного искусства некоторые передвижнические традиции, идущие от второй половины XIX в., поддерживались на русской почве еще и в начале 1930-х гг., а с другой стороны,

горизонты мироощущения XX столетия намечались уже с середины 1880-х гг. не только у В. Ван Гога и М.А. Врубеля, но и у позднего О. Родена. В музыке И.Ф. Стравинский уже в опере-оратории «Царь Эдип» (1927) и М. Равель в «Болеро» (1928) совершили прорыв к эстетике периода 1930–1950-х гг., в то время как ранний Д.Д. Шостакович еще в 1933 г. создавал свои Прелюдии ор. 34 и Первый фортепианный концерт, всецело относящиеся к 1920-м гг.

Следовательно, границы любого периода достаточно приблизительны, размыты, относительно, и провести четкий водораздел между ними практически невозможно. Тем не менее, намечать хотя бы условные вехи необходимо даже из соображений удобства ориентации в исторических пространствах. Следует намечать их, опираясь на анализ генерализующих магистралей, что как раз и составляет основную задачу истории художественной культуры. Одна из таких магистралей – непрекращающееся взаимодействие двух феноменов, чаще всего обозначаемых понятиями «романтизм» и «реализм».

Выяснение природы первого из них начнем с цитаты. «Прошлое и будущее романтизма» – так Ю.А. Кремлев озаглавил одну из своих работ [6], справедливо подчеркнув тем самым неправомочность сопряжения этого явления только с временным ареалом XIX в. (точнее, с его первой половиной). Одно из самых проницательных суждений о постоянном присутствии в культуре соответствующей ментальности принадлежит А. Блоку, утверждавшему, что романтизм первой половины названного столетия – это только «один из этапов того движения, которое возникает во все эпохи человеческой жизни. Мы имеем право говорить о романтизме мировом как об одном из главных двигателей жизни и искусства» [1, с. 382].

В контексте подобного подхода возникает настоятельная необходимость инициировать поиски универсального определения романтизма, преодолевающего частные и частичные дефиниции этого феномена, вытекающие из его восприятия в локализованных хронологических координатах.

В формировании такого, интегрирующего определения романтизма ключевым представляется понятие «экстремум». Романтизм как тип мироощущения и как метод художественного творчества – это, прежде всего, этика и эстетика крайнего, предельного, инспирируемая стремлением к абсолюту. Максимализм критериев, радикализм устремлений побуждают романтиков к категорическому пересмотру ценностных установок, к интенсивнейшему творческому поиску, что в частности выражается в особой роли разного рода новаций и экспериментов и нередко результирует в виде «выброса» принципиально новых идей и концепций, отражающих качественное раздвижение жизненных и художественных горизонтов.

Историческим периодам, находящимся под эгидой романтизма, свойственны всеобщая атмосфера брожения и неустойчивости, бурный, взрывчатый, импульсивно-скачкообразный характер развития, подчас экспансивно-воинствующие формы проявления новых идей и веяний (включая мятежно-бунтарские настроения, переходящие иногда в пафос тотального разрушения). Романтический темперамент зачастую сопряжен с такими характеристиками, как подчеркнутая повышенная экспрессивность, патетика, аффектация, экзатичность. Жажда экстремального заявляет о себе и через влечение к особенному, необычному, исключительному, уникальному, чем отчасти объясняется склонность в искусстве к гиперболе, парадоксу, фантастике, алогизму, абсурду.

Производным подобной экстремальности становится принцип антитез, которые образуются в результате сочленения поляризованных значений экстремума: «левое» и «правое», «верх» и «низ», максимальное и минимальное и т. д. А.Н. Скрябин зафиксировал один из вариантов такого противопоставления в отношении собственной музыки формулой «высшая грандиозность и высшая утонченность» [9, с. 316]. Так складывается специфическая для романтизма система бинарных оппозиций.

Одна из них может быть обозначена сопоставлением «субъективизм –

объективизм». Субъективность как общепризнанная норма романтического сознания способна приобретать подчеркнутые формы, в своем крайнем выражении подводя к субъективизму. Противоположное стремление (максимально возможное отстранение личностного начала, всемерное утверждение суммарного и массовидного) ведет к объективизму.

Другая пара романтических антиномий «эмоционализм – рационализм» может быть расшифрована так: амплитуда романтического эмоционализма простирается от трепетной взволнованности лирического высказывания до исповедальности и необузданного кипения страстей; романтический рационализм, напротив, всячески вуалирует проявления чувств, культивируя примат интеллекта, трезвого расчета, жесткой прагматики, абстрагированной логики.

Прерогативой романтизма являются также следующие антитезы: беспредельный энтузиазм переустройства, «стремление жить удесятеренной жизнью» (А. Блок) – апатия и меланхолия; обостренное психологическое реагирование на малейшие колебания внутренней и внешней жизни – нарочитая индифферентность к ним; ощущение вопиющей неустроенности и неразумности окружающего мира – идеализированное его восприятие; культ вымысла, свободная игра воображения – натуралистический слепок действительности, ее протокольная регистрация и т. д.

В историческом аспекте можно утверждать, что романтизм как тип мироощущения и художественного мышления возник вместе с формированием *homo sapiens* и с зарождением искусства. Это изначальная категория, романтический менталитет остается необходимой константой бытия, важнейшей пружиной его имманентного развития.

Альтернатива романтизму чаще всего обозначается термином «реализм», хотя по характеру своих устремлений она могла бы быть обозначена термином «позитивизм», а в отношении отдельных периодов уместна также дефиниция «классицизм» (в музыкальном искусстве это особенно очевидно по отношению к Высокому Просвещению вообще и к Венской классической школе в особенности). Этика и эстетика реализма-позитивизма отчетливее всего соотносятся с понятием «оптимум». Это тяготение к сдержанности, уравновешенности проявлений, к устойчивым формам существования с их размеренно-поступательным, эволюционным типом развития. Это стремление к объективному воссозданию жизни «как она есть», желание понять и объяснить мир, исходя из него самого, что определяет установку на безусловную достоверность и тщательную мотивированность.

Если романтизм стремится к полюсам (центробежные тенденции, порождающие исключительную множественность граней и ракурсов), то реализм оказывает предпочтение принципам «здравого смысла» и «золотой середины» (центростремительные тенденции, обеспечивающие достаточную сбалансированность и единство). Реалисты испытывают преимущественный интерес к «земным», повседневным состояниям и ощущениям.

Дуализм романтизма и реализма, примечательный и сам по себе, еще более важен ввиду того, что в ходе их попеременного преобладания складывается цикл эпохи. Ее второй и четвертый периоды развиваются под эгидой реализма, а на начальной, центральной и завершающей стадиях вступает в свои права романтизм. Причем, на каждой из этих стадий он проявляет себя весьма вариативно.

Романтизм первого периода, закладывающий «программу» эпохи, отмечен избыточностью сил и возможностей, чертами бурного энтузиазма и первозданной свежести. Романтизм третьего периода задает новый сильнейший импульс движению эпохи, обычно акцентируя индивидуально-личностные мотивы.

Романтизм пятого периода, как правило, связан с ощутимым снижением активности, растекаясь по двум контрастным руслам: «золотой закат» и «черные сумерки». Вновь и вновь следует подчеркнуть, что на самом деле поздний романтизм и ранний романтизм (то есть романтизм пятого и первого периодов) совмещены во

времени, сосуществуют и противоборствуют, реализуя диалектический процесс отмирания предшествующей эпохи (ее финальный фазис) и рождения эпохи последующей (ее исходный фазис).

Разумеется, это только самая общая схема, инвариантная парадигма, каждый раз наполняемая конкретным историческим содержанием. Следовательно, речь идет лишь о генерализующей тенденции, строгая закономерность которой может нарушаться действием спонтанных исторических обстоятельств и возникновением разного рода аномалий. Кроме того, стерильно «чистые» романтизм и реализм можно моделировать скорее на уровне теоретической абстракции – в живой практике эти типы ментальности и художественного мышления представлены во всевозможных оттенках и комбинациях. В период преобладания одного из них другой вовсе не исчезает, временно уходя в тень и присутствуя в качестве дополняющего. Однако именно взаимодействие романтизма и реализма (позитивизма, классицизма), их ритмичная пульсация и смена является «режиссирующим» фактором, движущим принципом в разворачивании бытийной и художественной эволюции, сообщающим историческому процессу дискретно-стадиальный характер.

Возвращаясь непосредственно к намеченной выше периодизации Классической эпохи, можно провести аналогию со ступенями развития всякого живого организма и, прежде всего, человека как такового. Тогда, подобно циклу человеческой жизни, траекторию эпохи можно представить себе так: первый период – рождение, детство, отрочество (примерно до 15 лет), второй – юность и молодость (15–30 лет), третий – первая зрелость (30–45), четвертый – вторая зрелость (45–60), пятый – преклонный возраст и постепенное угасание (с 60 лет). Выражения «первая зрелость» и «вторая зрелость» весьма условны, но в иерархии стадий человеческой жизни нечто подобное присутствует.

Следует отметить, что в художественном творчестве каждая фаза эволюции демонстрирует не только свои особенности, но и только ей присущие возможности и достоинства неизмеримо сильнее, чем в органической жизни. Это в полной мере относится и к последнему периоду эпохи, когда, казалось бы, приходит стадия старения и отмирания, однако к этому времени в жизни искусства никак нельзя отнести расхожее «если б юность умела, если б старость могла».

Еще одна важная параллель отсылает нас к волновому принципу. Действительно, в «линейном графике» эпохи невозможно не уловить исторический ритм, напоминающий движение волны: накат – откат, прилив – отлив. Без труда удастся зафиксировать «накаты» первого и третьего периодов и «откаты» второго и четвертого периодов. В самом общем плане «накаты-приливы» первого и третьего периодов – это стадии брожения, активного обновления, что подчас носит радикальный, новационно-взрывчатый характер. «Откаты-отливы» второго и четвертого периодов отмечены смягчением этико-эстетических установок, тяготением к уравниловке, стабилизации, возвращением к устойчивым традиционным ценностям и художественным установкам.

Действие волнового принципа тесно связано с взаимодействием упоминавшихся выше двух фундаментальных методов художественного мышления – романтизма и реализма с попеременным преобладанием то одного из них, то другого. Периодичность их выдвижения на передний план самым непосредственным образом формирует конфигурацию эпохи.

Представленная выше панорама эволюционной траектории Классической эпохи ввиду законченной ясности членений и отчетливости типологических признаков может послужить «матрицей» для аналогичных исследований хронологического процесса других эпох. И тогда, очевидно, удастся убедиться в том, что «маятник Истории» раскачивается с совершенно определенной периодичностью, обнаруживая наряду с общим поступательным движением от эпохи к эпохе повторяющуюся смену пяти периодов внутри каждой из них.

Для примера можно привести схему разворачивания текущей ныне эпохи, для которой выше было предложено обозначение «Модерн».

Ее составляют следующие периоды: начало XX столетия или Модерн I (1890–1920-е гг.), как период переходный от Классической эпохи к Модерну; середина XX столетия или Модерн II (1930–1950-е гг.); вторая половина XX столетия или Модерн III (1960–1980-е гг.); рубеж XXI столетия или Постмодерн (1990–2010-е гг.); завершающий период Модерна, который в соответствии с отмеченной выше логикой исторического процесса по времени должен совместиться с исходным периодом следующей эпохи (предположительно 2020–2040-е гг.). Цепь составляющих периодов этой эпохи для удобства обозначена римскими цифрами: Модерн I, Модерн II, Модерн III. Исключение сделано для четвертого по счету периода, получившего название «Постмодерн», что в некотором роде составляет параллель к аналогичному по местоположению периоду Классической эпохи с названием «Постромантизм». Вряд ли нас должно смущать сокращение временных отрезков Модерна в сравнении с Классической эпохой: там – примерно четыре десятилетия, здесь – всего три. Это является закономерным следствием общего ускорения развития человеческой цивилизации.

Если сделать попытку спроецировать принцип «пятеричности» периодов на ближайшие предшествующие эпохи, то получим приблизительно следующий абрис со столь же приблизительной хронологией (для обозначения среднего, третьего по счету периода эпохи воспользуемся приставкой «мезо» – подобно, к примеру, обозначению «мезолит», т. е. средний каменный век): Барокко: Протобарокко (1520–1560-е), Раннее Барокко (1570–1610-е), Мезобарокко (1620–1660-е), Высокое Барокко (1670–1710-е), Позднее Барокко (1720–1760-е); Возрождение: Проторенессанс (1220–1290-е); Раннее Возрождение (1300–1370-е); Мезоренессанс (1380–1440-е); Высокое Возрождение (1450–1510-е); Позднее Возрождение (1520–1560-е).

Как видим, на грани эпох возникают уже привычные для нас зоны временного совмещения: Позднее Барокко и Раннее Просвещение (1720–1760-е), Позднее Возрождение и Протобарокко (1520–1560), XIII век Позднего Средневековья и Проторенессанс (1220–1290-е). Предложенная гипотеза относительно Возрождения и Барокко, а тем более Средневековья и Древнего мира нуждается в обосновании посредством всестороннего научного изучения названных художественно-исторических эр и эпох.

Этап был назван наименьшим хронологическим членением только из соображений оптимальности достаточно укрупненного исследовательского масштабирования, поскольку потребности детального анализа могут вести едва ли не к любой степени дробления временных отрезков. Однако и с точки зрения «эпохальности» границы этапов весьма относительны. Так уже отмечалось, что в рамках периода Высокого Просвещения допустимо разделение на два этапа: Высокое и Позднее Просвещение (1770–1780-е и 1790–1800-е). Если взять наследие основных представителей Венской классической школы, то первый из них – это центральная фаза творчества Гайдна и Моцарта, а второй связан по преимуществу с основной фазой творчества Бетховена. При этом стилевое различие внешне единого классицистского художественного массива весьма ощутимо, тем более что в 1800-е гг. активно заявляли о себе симптомы предромантизма.

Аналогичные двадцатилетние этапы представляются вполне естественными и для следующих периодов этой эпохи. Заметно различаются между собой фазы Романтизма (ранняя (1810–1820-е) и поздняя (1830–1840-е)) и фазы Постромантизма (ранняя (1850–1860-е) и поздняя (1870–1880-е)). Модель «этапности» несколько меняется на рубеже XIX–XX и в начале XX в. Аргументируем это несколько подробнее на материале отечественной музыки.

Основное содержание периода 1890–1920-х гг. состояло в переходе от Классической эпохи к Модерну, и осуществлялся этот переход в форме сложного многоступенчатого, но неуклонно продвигавшегося процесса. Со всей наглядностью он

выразился в постепенном вытеснении классического стиля и рождении стиля современного. Хорошо различимы две фазы данного периода: 1890–1900-е гг. – накопление элементов новой стилистики при главенстве позднеклассической основы; 1910–1920-е – изживание остаточных явлений традиционной системы на фоне бурного самоутверждения стиля XX в. При этом достаточно отчетливо просматривается то, что каждое десятилетие выступало со своими особенностями, и каждое из них представляло соответствующий этап эволюционной траектории.

Изменение общей ситуации в 1890-х гг. во многом определялось тем, что на смену достаточно монолитной концепции искусства второй половины XIX в. приходит расслоение художественного потока на разнонаправленные, даже противостоящие линии с доведением этой разнонаправленности до уровня антитез, что означало возрождение принципов романтизма (в той его стадии, которую нередко именуют поздним романтизмом).

Особенно показательными представляются две антитезы, которые условно можно обозначить следующим образом: депрессия – подъем и гедония – конфликтность. Наиболее сильный и ранний симптом этого можно почувствовать в музыке Чайковского начала 1890-х гг.: композитор акцентировал остродраматическое восприятие зреющего слома во внутреннем мире человека и в окружающей действительности (Шестая симфония). Отмеченной тенденции противостоял поток, связанный с воодушевлением, активным разворотом энергии, жаждой обновления (Пятая симфония А.К. Глазунова и Первая симфония В.С. Калиникова, опера «Садко» Н.А. Римского-Корсакова), что нередко переплеталось с идеей выдвижения молодых сил и ощущением как бы заново открывающегося бытия («Иоланта» и «Щелкунчик» Чайковского, «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, Первый фортепианный концерт С.В. Рахманинова).

Вторая из названных антитез состояла в резко выраженном контрасте подчеркнуто гедонистической и обостренно конфликтной образности. С одной стороны – наслаждение благами жизни, стремление к беспроblemному существованию, душевному комфорту, что широко представлено в творчестве Глазунова (Четвертая симфония, балет «Раймонда», концертные вальсы ор. 47 и ор. 51), с другой – сильнейшее нарастание конфликтности, во многом определявшееся выдвижением неординарных натур с завышенными притязаниями (Герман в «Пиковой даме» Чайковского, Грязной и Любаша в «Царской невесте» Римского-Корсакова). Одновременно во всеуслышание заявил о себе социум, представший в обличье грозной стихии, которая предвещала на пороге нового времени вступление в полосу бурь и тревог (Шестая симфония Глазунова, Первая симфония Рахманинова).

Процесс расслоения, доводимого до открытой поляризации, являлся свидетельством нараставшего кризиса Классической эпохи и вместе с тем служил питательной почвой для развертывания жизнеспособных явлений. Начинается высокий расцвет индивидуально-субъективной сферы, что сказалось в интенсивной психологизации, в обостренном внимании к внутреннему миру с его более дифференцированной и многообразной обрисовкой. При этом весьма примечательно появление феномена духовного аристократизма (фортепианное творчество Скрябина) и раскрытие «божественного» в человеческой натуре (образы Волховы, Марфы, Царевны-Лебеди в корсаковских операх). Важнейшим фактом следует считать и то, что впервые в отечественной музыке была выдвинута идеальная модель существования человека-борца, располагающего всем богатством жизненных проявлений (Четвертая симфония Танеева).

Важнейшая историческая миссия 1890-х гг. состояла в том, чтобы начать движение к новым горизонтам, преодолевая инерцию устоявшихся этико-эстетических принципов XIX столетия. Естественно, что на этой достаточно подготовленной почве музыкально-художественный процесс 1900-х гг. эволюционировал со значительным ускорением. На данном, втором по счету этапе переходного периода выделились две магистральные линии, связанные с выдвижением героико-лирической концепции и с резко обострившейся

проблемой исхода Классической эпохи.

Героико-лирическая концепция 1900-х гг. возникла на следующей после 1890-х гг. волне подъема и обновления и свое наиболее значительное выражение получила в творчестве Рахманинова (Второй и Третий фортепианные концерты, Вторая симфония) и Скрябина (две последние симфонии и «Поэма экстаза»). При всем различии их индивидуальных стилей в них были и черты общности, определяемые принадлежностью одной эпохе: портретировался человек высокого мужества, активного действия и нежнейший лирик, пребывающий в цветении сил и богатстве жизненных проявлений.

Ведущим выразителем идеи исхода Классической эпохи стал Римский-Корсаков, раскрывший в трех последних операх («Кащей», «Китеж», «Золотой петушок») различные варианты крушения прежней России. В то же время именно на 1900-е гг. приходится фаза более интенсивного вызревания новой стилистики, включающая прямые прорывы в новое звукоизмерение (оркестровая фантазия Стравинского «Фейерверк», фортепианная пьеса Прокофьева «Наваждение»). Именно тогда складывался переходный стиль как трудно дифференцируемый сплав, сочетающий в различных пропорциях классическое и современное. (Всевозможные градации такого стиля представлены, например, в Восьмой симфонии Глазунова, в симфонической картине Лядова «Баба Яга», в ряде фортепианных пьес Н.К. Метнера типа Сказки с-moll op. 8 № 2).

1910-е гг. – третий по счету этап рассматриваемого периода, принципиальная значимость которого состояла в том, что в это время произошли коренные и необратимые сдвиги во всей структуре отечественного музыкального искусства, с полной очевидностью обозначившие рождение Модерна. Олицетворяющее данную эпоху композиторское поколение стремительно выдвигается на авансцену художественного процесса, что было подчеркнуто резкой сменой лидеров – ведущая роль переходит к Стравинскому и Прокофьеву. Что касается представителей последнего поколения классиков, вступивших в заключительную фазу своего творчества, то часть из них в различной степени адаптируется к новым условиям (Метнер, Рахманинов, Скрябин, Танеев), а другие оказываются на периферии художественного процесса (в том числе Глазунов и Лядов).

Борьба старого и нового моделируется теперь не в метафорических, достаточно условных формах, а как совершенно конкретная реальность, что обеспечивается благодаря стилевой конфронтации – различные варианты этого представлены в балетах И.Ф. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка», в Третьей симфонии Р.М. Глиэра и Пятой симфонии Мясковского. В связи с подобной направленностью на важнейшее место выдвигается концепция решительного вытеснения классического. Преодолевалась инерционность, символистская затуманенность, лирическая настроенность, на передний план выходили экспансивная настроенность и жесткий силовой напор («Весна священная» Стравинского, «Скифская сюита» Прокофьева).

Новый наплыв радикализма, инициатив и новаций происходил в 1920-х гг. – на четвертом по счету, завершающем этапе переходного периода. Представители Классической эпохи оказываются совершенно оттесненными с магистральной художественного процесса, зато выдвигается новая плеяда молодых композиторов (Д.Д. Шостакович, А.А. Давиденко, Ю.А. Шапорин, В.Я. Шебалин и др.). Многие особенности и свойства, присущие искусству предшествующего десятилетия, доводятся теперь до мыслимого предела, нередко получая гиперболизированное выражение.

В контексте революционной действительности максимальную напряженность и высшую конфликтную остроту приобретают концепции, раскрывающие антитезу «старый мир – новый мир» (все наиболее ценное и ключевое для данной проблематики сосредоточила в себе Шестая симфония Мясковского). В сравнении с предшествующим десятилетием музыка 1920-х гг. зафиксировала резкое обострение противоречий в личностной сфере (свое крайнее и наиболее экспрессивное выражение эта ситуация получила в операх Прокофьева «Огненный ангел» и «Игрок»).

Подтверждая свойственную всему переходному периоду склонность к поляризации контрастов, музыка 1920-х гг. в противовес отмеченным выше коллизиям воспроизводила также и противоположные настроения, связанные, прежде всего, с духом молодости и жизнелюбия; причем как само собой разумеющееся предполагался безусловный контакт индивида с окружающим миром (Первый фортепианный концерт Шостаковича и его музыка к спектаклю «Гамлет»).

По ряду идейно-эстетических позиций в 1920-е гг. были достигнуты «генеральные кульминации» для всего переходного периода. Среди них – следующая волна звукового экспериментаторства и конструктивно-урбанистических тенденций. Своего нового пика достигает «язычество», теперь еще более сросшееся с динамизмом индустриальной эпохи («Свадебка» Стравинского) и выходящее к еще более ожесточенному натиску скифского экстремизма (Вторая симфония Прокофьева).

Таким образом, каждое десятилетие переходного периода выходило на арену исторического бытия в своем неповторимом рельефно очерченном облике. Поддерживалась подобная несхожесть и в последующем: 1930-е гг. – утверждение коренных норм и принципов «сталинской эпохи»; 1940-е гг. – военная эпопея (сначала в варианте «горячей», затем в варианте «холодной» войны); 1950-е гг. – этап трудного, но неуклонного раскрепощения (так называемая «оттепель»); 1960-е гг. – второй (после начала XX в.) виток кардинального обновления; 1970-е гг. – время утраченных иллюзий и трагической разуберенности; 1980-е гг. – период стагнации и поисков выхода. Разумеется, это не более чем намеченная пунктиром схема эволюции. Свои контрасты без труда улавливаются и в облике десятилетий периода, обозначенного как «Постмодерн»: 1990-е, 2000-е и 2010-е гг.

Подводя итоги сказанному, попытаемся отметить некоторые закономерности художественно-исторического процесса. Можно констатировать действие таких факторов, как «троичность» состава каждой эры (из трех эпох) и «пятеричность» состава каждой эпохи (пять периодов), а также ключевую роль взаимодействия и попеременного выдвигания на передний план одного из двух определяющих типов ментальности и соответственно методов художественного творчества: романтизма или реализма.

Как само собой разумеющееся, из предшествующего изложения вытекает факт постепенного сжатия всех исторических членений во времени, что означает неуклонное ускорение художественного процесса. Продолжительность прошедших эр в хронометрическом выражении исчисляется приблизительно так: Первобытная эра – 35–38 тысячелетий, Эра ранних цивилизаций – 4 тысячелетия, Средневековье – 13 столетий, Новое время – 7 столетий. Переходя к ближайшим из прошедших эпох, находим следующую картину: Возрождение – около трех столетий, Барокко – свыше двух столетий, Классическая эпоха – менее двух столетий. На третьем уровне периоды Классической эпохи занимают примерно по четыре десятилетия, периоды Модерна – по три.

Соответствующее сжатие-ускорение происходит и в ходе эволюции каждой эпохи, но в целом оно не столь заметно, что позволяет пренебречь им для большей простоты и ясности общей картины. Единственное, что неизменно приходится учитывать – хронологическая зона на стыке эпох, где начальный период последующей эпохи равен по протяженности завершающему периоду предыдущей эпохи. Он как бы балансирует между прошлым и будущим, поэтому оказывается приблизительно на десятилетие больше периодов, идущих ему на смену.

Добавим к размышлениям о траектории времен еще одно соображение. Важнейшая реальность мирового культурно-исторического процесса состоит в том, что если на протяжении многих столетий эволюции были свойственны разного рода опережающие и запаздывающие массивы артефактов (вплоть до их определяющей роли для целых континентов), то, начиная с XX в. общая картина в целом выравнивается – таково следствие глобализации со всеми присущими ей плюсами и минусами.

Заглядывая в ближайшее будущее, можно предположить, что в 2020–2040-х гг. грянет новый переходный период, когда уходящий Модерн совместится с исходной фазой следующей, нарождающейся ныне эпохой, второй по счету в эре «Новейшее время» – возможно, ее имя будет «Информ». Предпочтительность такого названия определяется ввиду того, что уже сейчас очевидны стремительно нарастающая значимость всякого рода цифровых, виртуальных и кластерных технологий. Это явственно наблюдается в наши дни и об этом все настойчивее стали говорить именно с 2020 г.

В согласии с логикой предыдущих расчетов, приводившихся в данной статье, можно ожидать, что продолжительность периодов эпохи Информ будет около четверти века, а вся эпоха займет менее полутора столетия, то есть протянется до середины XXI в. Это уже область прогнозирования, и будем надеяться, что заявленная выше хронометрическая модель эволюции в случае ее соответствия реалиям художественного бытия может послужить своего рода исторической «таблицей Менделеева» и позволит «складывать пазлы» панорамы эр, эпох и периодов как на перспективу, так и на отдаленное, пока что недостаточно исследованное прошлое.

В качестве резюме необходимо заметить следующее. Вряд ли имеет смысл оспаривать достаточно утвердившийся постулат: искусство имманентно только в известной мере, его саморазвитие мыслимо лишь в определенных границах. В конечном счете понятно, что творцы искусства определенного исторического этапа – это люди, неотрывно принадлежащие своему времени. Отсюда их относительное одиночество, при всей внешне безразмерной амплитуде мировоззренческих позиций и типов ментальности. Отсюда же достаточное созвучие устремлений, мотиваций и типов реагирования на происходящее.

Следствием всего этого в сфере искусства является определенное единообразие эстетических платформ, творческих потоков и всевозможные сближения, которые мы обозначаем такими понятиями, как «стиль эпохи», «художественное направление», «школа», «объединение», «группа» и т. д. То есть все самое существенное в жизни искусства так или иначе определяется движением общих процессов, характеризующих жизнь человека и человечества на данной исторической фазе.

Обо всем этом в данном случае говорится только для того, чтобы подвести к мысли: то, что зафиксировано в произведениях художественного творчества того или иного исторического периода, с различной степенью точности отображает происходящее в действительности в соответствующее время. Следовательно, сказанное о закономерностях художественно-исторической эволюции с достаточными основаниями может быть развернуто в плоскость общеисторического процесса.

Таким образом, умозаключения, адресованные миру искусства, можно считать приложимыми и к явлениям бытия в целом, а сделанные выше выводы о художественно-исторической эволюции с успехом могут быть распространены на любые сферы онтологического порядка, в частности, могут использоваться для прогнозирования ближайших и отдаленных перспектив существования земной цивилизации.

Подтвердится ли отмеченная диалектика художественного развития, покажут ближайшие десятилетия жизни искусства и будущие научные изыскания. Предварительные опыты поиска в данном направлении зафиксированы в книгах автора «Мировая художественная культура как системное целое» [3], «Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности» [4], «Мировая художественная культура» [2], «Смысловые концепты всемирного художественного наследия» [5]; фундаментальная разработка соответствующей проблематики ведется им в настоящее время в ходе подготовки 12-томного исследования «Вселенная слова, цвета, звука».

1. Блок А. Собрание сочинений в 6 т. Т. 4. Л.: Художественная литература, 1982. 464 с.
2. Демченко А. Мировая художественная культура. М.: КноРус, 2020. 472 с.
3. Демченко А. Мировая художественная культура как системное целое. М.: Высшая школа, 2010. 528 с.

4. Демченко А. Мировой художественный процесс. Эволюция и закономерности. Саратов: SGK, 2019. 1000 с.
5. Демченко А. Смысловые концепты всемирного художественного наследия. М.: Наука, 2021. 620 с.
6. Кремлев Ю. Прошлое и будущее романтизма. М.: Музыка, 1968. 76 с.
7. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1982. 440 с.
8. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. СПб, Планета музыки, 2016. 448 с.
9. Скрябин А. Письма. М.: Музыка, 1965. 719 с.
10. Blume F. Classic and Romantic Music: A Comprehensive Survey. New York: W.W. Norton, 1970. 213 p.
11. Collaer P. La musique moderne. 1905–1955. Paris, Brussel: Art, 1963. 303 p.

On the chronological coordinates of the world art process

© 2024 A.I. Demchenko

*Demchenko Alexander Ivanovich, Doctor of Art History, Professor,
Chief Researcher and Head of the International Center for Comprehensive Art Research
in Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov
E-mail: alexdem43@mail.ru*

Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov
Saratov, Russia

Annotation: The article examines the general coordinates of the retrospective of world artistic culture and identifies the patterns of its evolution, which make it possible to predict subsequent development. This is due to the fact that until now quite a lot in our vision of the general panorama of the artistic-historical process remains approximate and unclear. The author offers four positions of chronological division: epoch, epoch, period and stage. The article examines a specific period of historical time, within which the phenomena of one or another type of art or even all its types are endowed with a certain commonality, a set of distinctive features, which allows us to talk about the unity of the ethical and aesthetic. views, about the similarity of artistic manners and techniques.

Keywords: world, era, epoch, period, stage, time, artistic process, art, historical unity

1. Blok A. Sobranie sochinenij v 6 t. T.4. L.: Khudozhestvennaya literatura, 1982. 464 s.
2. Demchenko A. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. M.: KnORus, 2020. 472 s.
3. Demchenko A. Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura kak sistemnoe celoe. M.: Vysshaya shkola, 2010. 528 s.
4. Demchenko A. Mirovoj khudozhestvennyj process. Ehvoljuciya i zakono-mernosti. Saratov: SGK, 2019. 1000 s.
5. Demchenko A. Smyslovyje koncepty vseirnogo khudozhestvennogo naslediya. M.: Nauka, 2021. 620 s.
6. Kremlyov Yu. Proshloe i budushchee romantizma. M.: Muzyka, 1968. 76 s.
7. Rimskij-Korsakov N. Letopis' moej muzykal'noj zhizni. M.: Muzyka, 1982. 440 s.
8. Skrebkov S.S. Khudozhestvennye principy muzykal'nykh stilej. SPb.: Planeta muzyki, 2016. 448 s.
9. Skryabin A. Pis'ma. M.: Muzyka, 1965. 719 s.
10. Blume F. Classic and Romantic Music. New York: Norton amp, 1970. 213 p.
11. Collaer P. La musique moderne. 1905–1955. Paris, Brussel: Art, 1963. 303 p.

Человеческая телесность как предмет гуманитарного знания

© 2024 Н.И. Воронина*, Т.А. Хабарова*

*Воронина Наталья Ивановна, доктор философских наук,
профессор, директор Центра М.М. Бахтина,
профессор кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов
E-mail: kafkmgu@mail.ru*

*Хабарова Татьяна Андреевна, аспирант кафедры
культурологии и библиотечно-информационных ресурсов
E-mail: ballet-amazonka@mail.ru*

*Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева Саранск, Россия

Аннотация. В статье рассмотрен теоретический дискурс телесности как квинтэссенция философских, духовных, интеллектуальных исканий, учений, концепций. Показано, каким образом каждая научная традиция (философская, антропологическая, психологическая, социологическая, культурологическая, искусствоведческая), изучающая феномен телесности в разных ракурсах, переосмысливала, дополняла или отрицала предшествующую. Телесность предстает в данном контексте как источник смыслов, знаковая система, а также как поле для эксперимента в творчестве.

Ключевые слова: человек, тело, телесность, дискурс, смысл, наука, культура, творчество, искусство

Размышляя о теле человека как части естественной природы, включенной в общий эволюционный процесс, следует отметить, что оно является носителем не только биологической, но и социальной формы движения. В этих условиях только сознательное управление своим телом превращает духовные импульсы в мысленные образы, которые в свою очередь стимулируют активную телесную деятельность. «Чем наше тело активнее, тем оно универсальнее, тем чище оно выявляет подлинную природу вещей», – утверждает Э.В. Ильенков [7, с. 92].

Катализаторами этого процесса выступают как внутренние механизмы развития антропологического знания, стимулирующие углубление и детализацию в изучении объективно значимой телесной компоненты, так и концентрированная совокупность норм и воззрений, позволяющих регулировать физиологические процессы человека.

Как считает М. Мосс, тело – это «наиболее естественный инструмент человека», «техническое средство» [10, с. 311]. В данном случае телу придается сугубо утилитарное значение, основанное на преобладании чисто физического тела, не эквивалентного его сознательным функциям: разумности, намеренности, прогрессивности. В силу своей чувственной природы каждый человек отличен от остальных, наделен собственными уникальными характеристиками, и как следствие этого возникающая реакция его телесных ощущений на изменения окружающего мира также может быть неординарной и непредсказуемой. Благодаря опредмечиванию своей психофизической природы человек постигает идею бесконечного и абсолютного бытия, определяющего его сознание. «Тело, имеющее сознание, как и сознание, обладающее телом – это и есть человек», – утверждает В.Н. Красиков [8, с. 335]. Путем специфических способов мышления в процессе совмещения сознательных аналитических и интуитивно-образных методов как единой трансцендентальной основы происходит формирование смысловых ориентиров человека. По этой причине, рассматривая физическое тело в рамках трансцендентальной субъективности, В.С. Соловьев утверждал,

что «предполагать тело как настоящий субстрат мышления, как то, что мыслит, мы не имеем философского права уже потому, что собственное бытие тела, как и других чувственных предметов, еще не доказано» [13, с. 780].

Следуя этому, отметим, что тело, традиционно обозначающее в научной и в обыденной лексике материальный объект, обладающий определенными естественно данными свойствами и характеристиками, является предметом научного познания. Вопросами взаимосвязи тела, души и духа, а также спецификой телесных проявлений в философско- антропологическом аспекте занимались В.В. Зеньковский, В.П. Зинченко, М. Мерло-Понти, Б. Спиноза и др. Антрополог А. Сервера Эспиноза подвергая человеческое тело системному анализу, отмечал, что оно занимает гораздо большее пространство в связи с его наполненностью биологическими и психическими явлениями. Он считает, что тело – это не только организм человека как субъекта, живущего в пространстве, оно само по себе пространство – «первое истинно человеческое» [12, с. 96]. Тело является субъектом отражения действительности и под воздействием переживаний конкретных жизненных ситуаций, явлений и процессов служит концентрированной формой выражения чувств, образов, ощущений, переживаемых человеком, позволяя ему использовать физическую среду в целях собственного интерпретирования разного рода ситуаций.

Фокусируя свой взгляд на проблемах и интерпретациях чувственного опыта посредством детальных исследований восприятия, пространства, природного и социального миров, Мерло-Понти выстраивает собственную концепцию восприятия тела на основе субъективности. Он утверждает, что ощущения не могут быть определены физиологически, как не может существовать независимая физиологическая психологии, «ибо физиологическое событие подчиняется биологическим и психологическим законам» [9, с. 32].

Таким образом, тело человека представляет собой «точку пересечения физического и духовного начал» и в силу определенных случайностей и исторических обстоятельств, включающих человеческую эволюцию эта «точка» в некотором смысле проявляет свои мобильные свойства, так как нередко для понимания своей природы человек сознательно перемещает ее в сторону своих желаний и стремлений.

Выявляя изменения в тождестве духовной и эмпирической сфер человека, В.В. Зеньковский признает различие в человеке трех его сторон – духа, души и тела» [5, с. 69]. Охватывая проблематику сопоставимости человеческого тела и души, при которой душа проявляет себя как энергия самосохранения, принцип жизни, центр телесного и рефлексивного опыта, Зинченко указывает, что «в движениях живого тела души не меньше, чем тела» [6, с. 60].

На основе видения человека как определенной целостности в единстве и иерархической соподчиненности его гармоничных элементов и нравственных качеств Спиноза открыто признает факт прямой связи человеческой души с телом. Однако он считает, что не все происходящее в душе может быть вызвано исключительно телесными ощущениями и что в них не стоит искать таких причин, как например, любовь или ненависть [14, с. 148].

Итак, тело человека есть воплощение не только природной сферы, но и форма самопознания, представляющая собой сложный многоуровневый феномен, способный разрешать противоречия, порождаемые различными нравственными и социальными трансформациями сферы общественного бытия. Внешняя среда (экологические факторы, особенности образа жизни, экономического уклада и т. д.), проецируясь на «экран» физического тела, подвергает его объективным воздействиям, формируя телесность как природно-культурный феномен, образующийся из восприятия человеком физической стороны своего существования в культурно-смысловых и пространственных структурах. Телесность – это тело человека с присущей ему, данной от природы двигательной активностью, экспрессивными формами поведения, находящееся в социокультурном

пространстве и взаимодействующее с ним.

Е.Э. Газарова рассматривает тело человека как «живую, открытую, оптимально функционирующую сложнейшую саморегулирующуюся и самообновляющуюся биологическую систему с присущими ей принципами самосохранения и приспособляемости» [3, с. 560]. Эта система взаимодействует с окружающей средой и нуждается в постоянном обмене энергией с нею. Телесность – это качество, сила и знак телесных реакций человека, формирующихся с момента зачатия в процессе всей жизни, которая проявляется в движениях, дыхании, ритмах, темпах и т. д. Это означает, что телесность преобразовывает, перестраивает и видоизменяет сознание человека, заменяя его биологическое переживание этическими нормами и ценностями, способствующими более глубокому и осмысленному восприятию окружающего мира. Поэтому, анализируя «телесность» в контексте культуры, В.А. Подорога указывает на его «преобразованное состояние» в результате прямого воздействия социальной среды. «Субъективность или суверенность человеческой личности, появляется из множества мнестических следов, оставленных на человеческих телах», – утверждает он [11, с. 24].

Изменения конфигураций тела во времени являются предметом исследования Е.В. Буренковой, по мнению которой телесное «воплощение» человека осуществляется в социокультурном пространстве, которое превращает его из чисто биологического существа в социокультурный субъект [см., например: 1]. И.М. Быховская рассматривает телесность как продукт культуры: под воздействием культурных факторов происходит «усиление» естественного тела [2, с. 196]. Телесность является многоуровневой целостной информационной системой, где основополагающим принципом выступает диалог между «внешними» и «внутренними» состояниями тела, – утверждает А.А. Горяинов [4, с. 8]. Мосс подчеркивал, что «не было никогда человеческого существа, которое не обладало бы ощущением не только своего тела, но также и своей духовной и телесной индивидуальности одновременно» [10, с. 328].

Зеньковский, рассматривая телесность в качестве «метафизической устойчивости», последовательно выделяет в ней «тонкую, в некоторой степени даже филигранно выверенную, внутреннюю, сущностную связь тела с душой, которая при всей полноте жизни, предполагает для человека начало телесности» [5, с. 126].

Как видим, важной в исследованиях феномена телесности становится проблема соотношения тела и души, которые, вступая во взаимосвязь, выступают равноправными составляющими человека или преобладают одно над другим. В философии телесность рассматривается как особый продукт взаимодействия тела и духа, психологию интересуют психофизиологические, психосоматические, биоэнергетические проявления тела, в социологии телесность изучается с точки зрения экспрессивных форм поведения человека, теория искусства анализирует проявления телесности в различных материальных и нематериальных контекстах.

1. Буренкова Е.В. Телесность как выразительное искусство человека в движении и звучании // Психология телесности: теоретические и практические исследования: III междунар. науч.-практич. конф., 25–27 янв. 2011 г.: сб. ст. М.: Общероссийская общественная организация «Федерация психологов образования России», 2011. С. 10–16.

2. Быховская И.М. Тело «физическое» – «социальное» – «культурное» в контексте анализа проблемы идентичности // Искусство и цивилизационная идентичность. М.: Наука, 2007. С. 188–209.

3. Газарова Е.Э. Тело и телесность: психологический анализ // Психология телесности между душой и телом. М.: АСТ, 2005. С. 558–573.

4. Горяинов А.А. Феномен телесности в социокультурном пространстве. Белгород: Изд-во Белгород. гос. ун-та, 2006. 131 с.

5. Зеньковский В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М.: Свято-Владимирское братство, 1993. 224 с.

6. Зинченко В.П. Проблемы психологии развития // Вопросы психологии. 1992. № 3–4. С. 50–60.

7. Ильенков Э.В. Диалектическая логика. Очерки истории и теории // Э.В. Ильенков. Собр. соч. В 10 т. Москва: КАНОН, 2020. Т. IV. С. 83–265; 376–399.
8. Красиков В.И. Этюды самосознания. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2000. 404 с.
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. 605 с.
10. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / сост., пер. с фр., предисл., вступит. ст., комм. А.Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. 416 с.
11. Подорога В.А. Феноменология тела. Москва: Ad Marginem, 1995. 341 с.
12. Сервера Эспиноза А. Кто есть человек? Философская антропология // Это человек: Антология / сост., вступит. ст. П.С. Гуревича. М.: Высш. шк., 1995. С. 75–101.
13. Соловьев В.С. Теоретическая философия // В.С. Соловьев. Сочинения. В 2 т. Т. I. М.: Мысль, 1988. С. 758–797.
14. Спиноза Б. О человеке и об относящемся к нему // Б. Спиноза. Избранные произведения. В 2 т. Т. I. М.: Политическая литература, 1957. С. 110–167.

Human corporeality as a subject of humanitarian knowledge

© 2024 N.I. Voronina*, T.A.
Khabarova*

*Natalia I. Voronina, Doctor of Philosophical Sciences, Professor at the
Department of Culturology and Library Information Resources,
Director of M.M. Bakhtin Center in N.P. Ogarev Mordovia State
University E-mail: kafkmgu@mail.ru*

*Tatyana A. Khabarova, Postgraduate
Student
at the Department of Culturology and Library Information
Resources E-mail: ballet-amazonka@mail.ru*

*N.P. Ogarev National Research Mordovia State
University Saransk, Russia

Annotation. The article examines the theoretical discourse of physicality as the quintessence of philosophical, spiritual, intellectual quests, teachings, and concepts. It is shown how each scientific tradition (philosophical, anthropological, psychological, sociological, cultural, artistic), studying the phenomenon of corporeality from different angles, reinterpreted, supplemented or denied the previous one. In this context corporality appears as a source of meaning, as a sign system, and also as a field for experiment in art.

Keywords: man, body, physicality, discourse, meaning, science, culture, creativity, art

1. Burenkova E.V. Telesnost' kak vyrazitel'noe iskusstvo cheloveka v dvizhenii i zvuchanii // Psihologiya telesnosti: teoreticheskie i prakticheskie issledovaniya: III mezhdunar. nauch.-praktich. konf., 25–27 yanv. 2011 g.: sb. st. M.: Obshcherossiyskaya obshchestvennaya organizatsiya «Federatsiya psihologov obrazovaniya Rossii», 2011. S. 10–16.
2. Byhovskaya I.M. Telo «fizicheskoe» – «social'noe» – «kul'turnoe» v kontekste analiza problemy identichnosti // Iskusstvo i civilizatsionnaya identichnost'. M.: Nauka, 2007. S. 188–209.
3. Gazarova E.E. Telo i telesnost': psihologicheskij analiz // Psihologiya telesnosti mezhdu dushoj i telom. M.: AST, 2005. S. 558–573.
4. Goryainov A.A. Fenomen telesnosti v sociokul'turnom prostranstve. Belgorod: Izd-vo Belgorod. gos. un-ta, 2006. 131 s.
5. Zen'kovskij V.V. Problemy vospitaniya v svete hristianskoj antropologii. M.: Svyato-Vladimirskoe bratstvo, 1993. 224 s.
6. Zinchenko V.P. Problemy psihologii razvitiya // Voprosy psihologii. 1992. № 3–4. S. 50–60.
7. Il'enkov E.V. Dialekticheskaya logika. Ocherki istorii i teorii // E.V. Il'enkov. Sobr. soch. V 10 t. Moskva: KANON, 2020. T. IV. S. 83–265; 376–399.

8. *Krasikov V.I.* Etyudy samosoznaniya. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2000. 404 s.
9. *Merlo-Ponti M.* Fenomenologiya vospriyatiya. Sankt–Peterburg: Aletejya, 1999. 605 s.
10. *Moss M.* Obshchestva. Obmen. Lichnost'. Trudy po social'noj antropologii / sost., per. s fr., predisl., vstupit, st., komm. A.B. Gofmana. M.: KDU, 2011. 416 s.
11. *Podoroga V.A.* Fenomenologiya tela. Moskva: Ad Marginem, 1995. 341 s.
12. *Servera Espinoza A.* Kto est' chelovek? Filosofskaya antropologiya // Eto chelovek: Antologiya / sost., vstupit. st. P.S. Gurevicha. M.: Vyssh. shk., 1995. S. 75–101.
13. *Solov'ev V.S.* Teoreticheskaya filosofiya // *V.S. Solov'ev. Sochineniya.* V 2 t. T. I. M.: Mysl', 1988. S. 758–797.
14. *Spinoza B.* O cheloveke i ob otnosyashchemsya k nemu // *B. Spinoza. Izbrannye proizvedeniya.* V 2 t. T. I. M.: Politicheskaya literatura, 1957. S. 110–167.

«Солнце русской поэзии» и европейская словесность: к 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина

© 2024 А.П. Трушкина

*Трушкина Алена Петровна, преподаватель кафедры русской и зарубежной
литературы МГУ им. Н.П. Огарева
E-mail: trualena1998@mail.ru*

Мордовский государственный университет им. Н.П.
Огарева Саранск, Россия

Аннотация. Рассматривается влияние классиков европейской литературы (У. Шекспира, Дж. Г. Байрона, Э.Т.А. Гофмана) на творчество А.С. Пушкина. Показано, что русский классик не просто заимствует мотивы и образы мировой литературы, но «встраивает» их в русский культурный контекст, обогащает национальным колоритом и характерными особенностями отечественной культуры. А.С. Пушкин устанавливает диалог между русской и европейской словесностью, превращает «чужое» слово в «свое», делает русскую литературу частью мирового культурного наследия.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, русская литература, европейская литература, «чужое слово», традиция

А.С. Пушкин, чье 225-летие отмечается в этом году, вне всякого сомнения, обогатил и преобразовал русскую культуру: с его именем связано возникновение русского литературного языка, национальной теории драмы, появление в отечественной литературе таких оригинальных жанров, как «маленькие трагедии» и «роман в стихах». Он переосмыслил понятие историзма, предложив новое видение исторического процесса и самого понятия исторического времени. Наконец, именно благодаря Пушкину отечественная литература стала явлением мирового масштаба и органичной частью мировой культуры.

Исследователи справедливо связывают творчество Пушкина с феноменом «всемирности», подразумевая под этим «особую форму диалога русской культуры с другими культурами через взаимоотражение литератур» [3, с. 61]. Первооткрывателями «всемирности» стали отечественные классицисты, перенимавшие опыт европейских писателей, которые, в свою очередь, стремились подражать античным авторам. Эту тенденцию продолжил пушкинский наставник В.А. Жуковский, познакомивший русского читателя с Г.А. Бюргером, Т. Греем, И.В. Гете, Ж. де Лафонтеном, Дж. Томсоном, Ф. Шиллером и другими авторами, не просто перенесший европейский романтизм на русскую почву, но способствовавший развитию самобытной отечественной литературы, акцентируя уже в «Светлане» и «Людмиле» национальный колорит, вводя в свои произведения описания сугубо русских пейзажей и деталей быта.

А.С. Пушкин воспринял и расширил опыт своего учителя, не только аналитически осмысливая важнейшие феномены европейского литературного процесса, но и экспериментируя с образами и мотивами европейской словесности (Дон Жуан, Фауст, Отелло, мотивы скупости, мести, игры со смертью). Он вступает в диалог с гениями мировой литературы, причем это диалог на равных.

Так, стимулом для создания «южных» поэм послужило творчество Дж. Г. Байрона, от которого, по словам самого Пушкина, он «тогда с ума сходил» [6, с. 238]. «Братья-разбойники», «Кавказский пленник», «Цыганы», «Бахчисарайский фонтан» принадлежат к «байроническим» поэмам, на что указывает внутреннее повествование, лирические отступления, акцент на эффектных вершинных действиях, наличие недосказанности как

необходимого для драматической связи элемента. Под влиянием великого английского романтика написаны и некоторые иронические произведения («Домик в Коломне», «Граф Нулин»), однако уже здесь очевидны отступления от первоисточника в виде характерного для русской культуры места действия – Пушкин закрепляет в мировой литературе особый, сугубо русский, усадебный хронотоп. Вскоре очарование Байроном прошло, ярко выраженный субъективизм английского романтика не удовлетворял русского поэта и драматурга, и первым полемичным ответом Пушкина европейскому гению стала «Полтава», написанная под впечатлением от байроновского «Мазепы»: в версии русского писателя гетман – злодей, а не герой.

Творчеству Пушкина была свойственна и «шекспиризация» [3, с. 61]. Он активно работал с шекспировским наследием, что отразилось и в «Борисе Годунове», и в «Анджело», которым свойственны не только внешние элементы шекспировских хроник, но и глубинные философские основы, характерные для творчества английского драматурга. Пушкин не просто воспроизводил отдельные мотивы и образы великого предшественника, он стремился выйти за рамки очевидных деталей, чтобы ощутить и понять невидимый, но мощный смысл, который лежит в основе художественного мира У. Шекспира. Он перешел от изучения мелочей, так называемой «тактики» к пониманию общей стратегии, которую использовал классик английской словесности, и это понимание стало ключевым в диалоге русской литературы с творчеством Шекспира [4]. Так, скупой рыцарь Пушкина из одноименной трагедии отчасти является носителем комического начала и, вероятно, отсылает к фольклорному образу Кощея, который «над золотом чахнет» [5, с. 56], в то время как персонаж шекспировского «Венецианского купца» – смешение комического и трагического с очевидным преобладанием второго.

Национальный колорит очевиден и в «Пире во время чумы», источником которого считается фрагмент поэмы «Город чумы» Дж. Вильсона. Отношение пушкинского текста к оригиналу можно определить как сокращенный перевод с подвижной степенью точности, причем упомянутая особенность проявляется в лирических вставках. Песнь Мери и гимн Вальсингама написаны без опоры на английский источник.

Нельзя не отметить связь пушкинского творчества с поэтикой Э.Т.А. Гофмана. Яркий пример – «страшная» повесть «Пиковая дама», вобравшая в себя, с одной стороны, особенности европейских готических романов, с другой, гофманианские мотивы карточной игры, нравственного испытания, сна/безумия (встречаем эти компоненты в «Эликсирах Сатаны»), образ куклы/автомата (у Пушкина – графиня, похожая на мертвеца, приводимого в движение электрическим током; механическая девушка-кукла Олимпия в «Песочном человеке» у Гофмана), а также типичное для немецкого романтика построение художественного пространства с учетом принципа двоемирия. При этом новаторство Пушкина проявляется в изображении появления призрака, свойственном жанру былички, когда встреча со сверхъестественным происходит внезапно.

Античные авторы Гомер, Эсхил, Плутарх, возрожденцы Дж. Боккаччо, Т. Тассо, представитель классицизма Ж. Расин, романтики В. Гюго, Ч.Р. Мэтьюрин, А. де Мюссе, В. Скотт, Р. де Шатобриан... Список тех, с кем Пушкин вел, говоря словами М.М. Бахтина, «диалог на расстоянии», можно продолжить, и трансформация особенностей творчества европейских классиков на русской почве, осуществленная им, составляет очертания зарубежной части его литературного тезауруса. Пушкинское освоение западного наследия стало отправной точкой для осмысления и проникновения в российскую культуру «чужого, но не чуждого ей» [3, с. 60] художественного опыта. Глубокая убежденность Пушкина в том, что высокий уровень творчества обеспечивается свободой от любых тенденций и идейных установок, аналитическое прочтение европейского литературного процесса («всечеловечность» и «всемирная отзывчивость», по Ф.М. Достоевскому) и глубинное постижение национального опыта составили в

своей совокупности фундамент русской словесности.

1. *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина. М.: Наука, 1974. 207 с.
2. *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы. М.: URSS, 2024. 376 с.
3. *Луков Вл.А., Захаров Н.В.* Пушкин и проблема русской всемирности // Вестник Международной академии наук. (Русская секция). 2008. № 2. С. 60–64.
4. *Мюллер В.К.* Пушкин и Шекспир. Драма и театр эпохи Шекспира. М.: Аудитория, 2015. 260 с.
5. *Пушкин А.С.* Руслан и Людмила; Сказки; Песни западных славян. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 224 с.
6. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1959–1962. 600 с.

**“The Sun of Russian Poetry” and European
Literature:
to the 225th anniversary of the birth of A.S. Pushkin**

2024 A.P. Trushkina

*Trushkina Alena Petrovna
lecturer of the Department of Russian and foreign
literature in N.P.Ogarev National Research Mordovia
State University E-mail: trualena1998@mail.ru*

*N.P.Ogarev National Research Mordovia State University
Saransk, Republic of Mordovia*

Annotation. The study examines the influence of the classics of European literature (W. Shakespeare, J.G. Byron, E.T.A. Hoffmann) on the work of A.S. Pushkin. It is shown that the Russian classic does not simply borrows motifs and images of world literature, but “embeds” them into the Russian cultural context, enriches them with national coloring and characteristic features of domestic culture. A.S. Pushkin establishes a dialogue between Russian and European literature, turns the “foreign” word into his own one, makes Russian literature a part of the world cultural heritage.

Keywords: A.S. Pushkin, Russian literature, European literature, “alien word”, tradition

1. *Bocharov S.G.* Poetika Pushkina. M.: Nauka, 1974. 207 s.
2. *Zhirmunskij V.M.* Bajron i Pushkin: Iz istorii romanticheskoy poemy. M.: URSS, 2024. 376 s.
3. *Lukov Vl.A., Zaharov N.V.* Pushkin i problema russkoj vseмирnosti // Vestnik Mezhdunarodnoj akademii nauk. (Russkaya sekciya). 2008. № 2. S. 60–64.
4. *Myuller V.K.* Pushkin i Shekspir. Drama i teatr epohi Shekspira. M.: Auditoriya, 2015. 260 s.
5. *Pushkin A.S.* Ruslan i Lyudmila; Skazki; Pesni zapadnyh slavyan. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2021. 224 s.
6. *Pushkin A.S.* Sbranie sochinenij. V 10 t. T. 6. M.: GIHL, 1959–1962. 600 s.

**Лекции М.М. Бахтина по истории зарубежной литературы
в записи М.А. Бебана. Часть 9**
Публикация, вступительная статья и примечания И.В. Ключевой

© 2024 И.В. Ключева

*Ключева Ирина Васильевна, кандидат философских наук,
доцент кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов
Института национальной культуры, аналитик Центра М.М. Бахтина
Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева.
E-mail: klyueva_irina@mail.ru*

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева
Саранск, Россия

Аннотация. Публикация представляет собой завершающую часть лекций М.М. Бахтина, прочитанных в Мордовском государственном педагогическом институте (ныне Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева) во втором семестре 1936/37 учебного года и записанных мокша-мордовским писателем, одним из родоначальников профессиональной мордовской литературы, в то время – студентом литературного факультета М.А. Бебаном (Бябиным). Во фрагменте рассматривается история английской и французской литературы XVII в. Кратко анализируется творчество английских авторов Дж. Мильтона, Дж. Беньяна; рассматриваются теоретические основы французского классицизма (эстетика Н. Буало, философия Р. Декарта), характеризуются французские писатели – представители классицизма (Ф. де Малерб, П. Корнель, Ж. Расин, Мольер).

Ключевые слова: М.М. Бахтин, М.А. Бебан, лекции по истории литературы, Дж. Милтон, Дж. Беньян, Н. Буало, Ф. де Малерб, П. Корнель, Ж. Расин, Мольер.

Завершаем публикацию лекций Михаила Михайловича Бахтина по истории зарубежной литературы в записи студента Максима Афанасьевича Бебана (Бябина), начатую в журнале «Бахтинский вестник» в 2019 г. (№№ 1, 2), продолженную в 2020 (№№ 1, 2), 2021 (№№ 1, 2), 2022 (№ 1) и 2023 гг. (№ 2). Публикуемый фрагмент курса, как и предыдущие, читался Бахтиным весной 1937 г. В нем рассматривается история английской и французской литературы XVII в.

Необходимо отметить, что при публикации мы изменили последовательность тем, рассмотренных Бахтиным в курсе, записанном Бебаном: первым мы опубликовали фрагмент, посвященный У. Шекспиру [см.: 1] (поскольку он показался нам наиболее интересным), затем начали публикацию всего курса с начала и до конца. Публикуемый здесь фрагмент – последний в данном курсе, он непосредственно следует за фрагментом о творчестве Шекспира, которому, в свою очередь, предшествует тема «Английская литература XVI и начала XVII вв.», рассмотренная лектором во фрагменте, опубликованном в «Бахтинском вестнике» в 2023 г. (№ 2) [см.: 2].

Как и в предыдущих лекциях, Бахтин вначале дает общую характеристику историко-культурного контекста развития литературы рассматриваемого периода, затем переходит к характеристике творчества ее отдельных представителей: кратко анализирует творчество английских авторов Дж. Мильтона и Дж. Беньяна; рассматривает теоретические основы французского классицизма (эстетика Н. Буало, философия Р. Декарта), характеризует французских писателей – представителей классицизма (Ф. де Малерб, П. Корнель, Ж. Расин, Мольер).

Как при публикации предыдущих частей курса, мы вносим в текст небольшие коррективы: в соответствии с его логикой объединяем или разделяем абзацы; расшифровываем сокращения; вставляем (в угловых скобках) пропущенные студентом, но

необходимые по смыслу слова; при обозначении веков меняем арабские цифры на римские; убираем сделанные студентом подчеркивания отдельных слов, фраз и предложений; меняем знаки препинания там, где это необходимо.

Очевидные орфографические и грамматические ошибки, неверные написания имен собственных исправляются нами без пояснений. Другие внесенные исправления оговариваются в постраничных сносках.

После основного текста лекции следуют записи по другим темам прочитанного курса. Вероятно, лектор дает студентам пояснения перед экзаменом. Возможно, эти записи сделаны во время консультации.

Следует привести и запись расписания занятий, которую мы обнаружили на последних страницах тетради студента.

19, 25, 1, 7, 13. С 11 до 13 – мокшанский язык; с 13 до 15, с 16 до 18 – теория литературы.

20, 26, 2, 8, 14. С 9 до 11 – мокшанский язык; с 13 до 15, с 16 до 18 – теория литературы.

21, 27, 3, 9, 15. С 9 до 11 – политэкономия; с 11 до 13 – история; с 13 до 15 – теория литературы.

22, 28, 4, 10, 16. С 9 до 11 – мокшанский язык; с 11 до 13 – физкультура; с 13 до 15, с 16 до 18 – теория литературы.

23, 29, 5, 11, 17. С 11 до 13 – история; с 13 до 15, с 16 до 18 – теория литературы.

Как вспоминал коллега и приятель Бебана – мордовский писатель П.И. Левчаев, «выходные в институте были не по субботам и воскресениям, а ежемесячно 6-го, 12-го, 18-го и т. д.» [4]. Действительно, в расписании нет дат 6-е, 12-е, 18-е, а также 24-е и 30-е (т. е. дат, следующих через каждые 6 дней). Здесь указаны числа, когда проводились занятия, но не указаны месяцы, хотя очевидно, что речь идет только о двух месяцах.

На этой же странице студент перечисляет 11 предметов: античная литература; литература Средних веков и эпохи Возрождения; теория литературы; история Древнего мира; история Средних веков; общее языкознание; русский язык; русский фольклор; психология; история Нового времени; политэкономия. Этот перечень не полностью совпадает с предметами, указанными в расписании. В частности, занятий по истории литературы в расписании нет. Возможно, предметы читались не на протяжении всего семестра, а циклами – по два месяца.

Ниже приводим фрагмент курса лекций Бахтина, а также его пояснений, сделанных после прочтения курса, в записи Бебана.

Литература эпохи английской революции XVII в.

После смерти Шекспира драма английская начинает деградировать. Народность ее отходит и начинается тяга к знати, стремление сузить идею. Это объясняется тем, что пуританизм давит на театр. Драма делается придворной (XVII в.). Буржуазия угрожает театру (революция 1661 г.)¹. Драма рококо – придворная драма с трюками, изысканная.

Эпоха английской революции дает двух драматургов: Мильтона и Бенъяна.

<Джон> **Мильтон** (1608–1676) творит в царствование Кромвеля. Примкнул к радикальным кругам пуританистов – буржуа.

Памфлет – отклик на социально-политическое или идеологическое событие, полухудожественная и полупублицистическая статья на злобу дня. Мастер памфлета – Мильтон, поэт и публицист английской революции.

¹ Неточность лектора или записи. События первой английской буржуазной революции относятся к 1640–1650-м гг.; в 1660 г. в стране была восстановлена монархия.

«Потерянный и возвращенный рай» – самое значительное произведение². Наиболее значительная драма – «Самсон» написана после революции. Но революционного пафоса меньше – зашифрована: реакция нажимала на поэта.

Мильтон – религиозно настроенный революционер-поэт. В основу «Рая» взял апокриф (легенду) о восстании дьявола против Бога. Люцифер – лучший ангел Бога – вступил в борьбу с Богом вместе с ангелами. Но Бог их победил и низверг в ад вместе с Люцифером. Согласно легенде, бесы, дьяволы – бывшие ангелы, восставшие против Бога. Грехопадение Адама и Евы – дело дьявола.

Джон Мильтон в основу взял библейскую легенду о грехопадении Адама и Евы и их изгнании из рая и апокриф о Люцифере. Важнейшая тема, конечно, – Люцифер, восстание ангелов против Бога. Религиозно трактуя эту легенду, Мильтон пустил шифр, чтобы высказать свои революционные убеждения. Бог – король. Восставшие же ангелы (люди) – против короля.

Революционный пафос борьбы поделен между восставшими ангелами и Богом. Это победа реакции над революцией. Вот идея поэмы. Правда, идея зашифрована. Образ революционеров и реакционеров завуалирован. Он – за Люцифера, но его рисует в черных красках, а Бог (король) идеализирован. Это для того, чтобы отвести удар от себя, защититься на всякий случай.

Мильтон – представитель средней буржуазии. Идеал семьи (что очень свойственно пуританам) Мильтон рисует в образах Адама и Евы.

Мильтону подражали Клопшток (немец) и другие крупнейшие европейские писатели XVIII в.

«Самсон» тесно связан с революцией. Тема радикала-революционера. В основе – также библейское сказание о Самсоне, силаче (благодаря своим волосам). Он и сам погиб, но отомстил своим врагам – филистерам, половинчатым людям, мещанам, не способным на большое дело. Они оставили Самсона одиноким, испугались его революционного радикализма <...>. Революция получила куцые права. Получила мало. Самсон поэтому острижен.

<Джон> Беньян (1628–1688)³. Жил в эпоху реакции, в эпоху господства филистеров.

«Путь паломника». Следует за Ленглендом. Беньян рисует путь радикального паломника через недостатки, зло мира. Беньян более радикален, чем Мильтон, т. к. он принадлежал к мелкой буржуазии. Он завуалировал свои радикальные взгляды, сделал их символическими. Замечательна картина ярмарки, где вся ложь жизни, ее показность. Все превращается в товар на этой ярмарке тщеславия. Жизнь, мысли реакционной эпохи – все продажно, поэтому все показное. Действительность показная. Вот к чему ведут символические образы поэмы Беньяна.

Французская литература XVII в. (классицизм)

Франция в XVII в. решала задачу власти короля, устанавливала абсолютизм королей, победивших феодалов и феодализм. Процесс установления абсолютизма идет с XVI в.

Неоклассицизм развивается в XVII в. На смену Плеяды (Ронсар и др.) идут неоклассики. Это направление в литературе, которое идет с XVII до XVIII в.

² «"Потерянный и возвращенный рай" – самое значительное произведение» – неточность записи. Несомненно, лектор произнес: «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» – самые значительные произведения». Об этих двух поэмах М.М. Бахтин говорил, например, в лекциях, записанных в 1953 г. Г.В. Белоклочевским [см.: 3, с. 368].

³ В тексте ошибочно записано «1648–1688».

Теоретик неоклассицизма <Никола> Буало (1635)⁴. Его основы неоклассицизма, изложенные в стихах в виде послания. Он высказывает свои взгляды на язык, стиль.

В период создания своей теории Буало учитывал то, что в литературе уже сложилось: до теории уже были неоклассики, как основоположник классицизма Малерб и др. Буало, основываясь на практике неоклассиков, дает свои теоретические взгляды на литературу, поэтому у него в работе нет разрыва между его взглядами и практикой писателей.

Буало все жанры литературы делит на два жанра: низкую <литературу> и высшую. К низким <жанрам> относятся комедия, сатира, юмористическая и сатирическая лирика, басни и др. К высшим жанрам относит: героические трагедии, героические поэмы, лирико-героическую драму. Роман и повесть, как и публицистика, по Буало, есть не художественные произведения, а только красноречие.

Разница между стилями высоких и низких жанров Буало. Подражание Ломоносова.

Героическая поэма, по Буало, есть самый высокий жанр, т. к. она создается только народом, который национально себя вполне осознал (как греки и римляне, создавшие «Илиаду» и «Энеиду»).

Героическая трагедия идет за поэмой. Буало ограничивает этот жанр с точки зрения тематики, стиля и художественных приемов. По Буало, трагедия должна брать героев – не частных, а великих людей: королей, ученых, древних философов, которые имеют право критиковать и власть, и правительство. Все обыкновенные люди не годятся для трагедии, т. к. они простые смертные. Буало поэтому Шекспира считал ничтожным драматургом и указывал на него, как не надо писать трагедии. Трагедия не частного человека, а государственного деятеля, ученого.

XVII в. во Франции – век рационализма. Философ <Рене> Декарт – рационалист. Все должно быть проверено разумом. Ценно только то, что имеет общезначимость. Истина, Добро и Красота есть одно и то же для всех времен и всех народов, они общезначимы, как математика для всех народов. Человек должен стремиться только к общечеловеческому значению. Так ставит вопрос не только в математике, но и в искусстве. Картезианская точка зрения – значит точка зрения Декарта. Картезианская точка зрения в литературе – значит точка зрения общезначимости. Герой трагедии должен быть общечеловеческим.

Неоклассики писали на темы преимущественно античные. Расин написал «Федру», Корнель – «Сид»⁵ и т. д. Буало требовал, чтобы неоклассики брали темы из античной литературы. Герои должны быть той нации, откуда взяты (из какой нации), но изобразить должно свою эпоху, хотя порой не своей нации. Изобразить должно свою эпоху, будь герой библейский или античный – показать в современном духе. Чтобы герой не был национальный (французский) – взять из греческой литературы. Низшие слои – не герои, герои – только высшие классы. Единство времени, места и действия, общечеловеческие черты трагедии – это главное требование Буало. (Герой одет в одеяния той нации, откуда взят, но играет роль человека не античного века, а XVII в. Это абсурдное положение Буало.)

Речевых характеристик Буало и неоклассики не допускали в жанрах высших, поэтому король и повар говорили одним языком. Язык должен быть наглядно образен и осмысленно точен. В других, мелких жанрах речевые характеристики, правда, допускались, но ограниченно. Ода должна быть в духе Горация, а не Пиндара. В низких жанрах, поскольку они комичные, вышеуказанные правила до некоторой степени ломались.

⁴ Неточность лектора или записи. Даты жизни Н. Буало: 1636–1711.

⁵ Вероятно, лектор имел в виду другую трагедию П. Корнеля – «Гораций», написанную на античную тему.

Неоклассики

1. <Франсуа де> **Малерб** (1555–1628), крупный представитель неоклассической оды, лирики и элегии. Основная идея: абсолютная власть короля, борьбы против феодалов, тормозящих централизацию государства. «Искусство и литература должны быть классическими (античными) по форме и христианскими по содержанию». Малерб был католик. Католическая реакция в XVII в. была распространена во Франции. Неоклассики – поклонники католицизма.

Оды Малерба – чисто политические. Элегии имеют классическую форму римской элегии. Буало как одописец последовал по пути Малерба.

2. <Пьер> **Корнель** (1606–1684), трагик. Творчество Корнеля характеризует теория Буало. Но Корнель во многом был связан с феодальной идеологией (особенно в ранних драмах). Затем становится более ортодоксальным представителем централизации. Основная черта творчества – столкновение человека (феодала) с государством. Обычно в этом столкновении старого человека с новым временем герой или погибает или соглашается с правительством. Образ сильной личности, борющейся против новой идеи (главный герой Корнеля).

Корнель – пигмей по сравнению с Шекспиром, но он после Шекспира – первый. Против сильной личности Корнель ставит историческую необходимость, но эта историческая необходимость отчетливо не выдвигается, она абстрактна и характеризуется как закон государства.

Корнель чувствует, что представителям феодализма придется погибнуть (какими бы сильными личностями они ни были)⁶ или смириться, т. к. отвлеченный государственный долг должен победить – абсолютная монархия побеждает феодальную замкнутость. «Сид».

3. <Жан> **Расин** (1635–1699), младший представитель неоклассицизма. В период творчества Расина феодализм никаких привилегий политических не имел. Феодал стал самым мирным придворным. Светская жизнь была очень развита в эпоху Людовика XIV. Поэтому проблема бунтарской индивидуальности феодалов против государства, абсолютизма уже давно отошла, <не> пережила свой век. Придворный круг интересовался другой проблемой – любовной страстью («Федра»), аристократическими удовольствиями при дворе короля. Поэтому политической борьбы сильной личности против государства в творчестве Расина уже нет. «Федра» – любовная страсть, а не политическая борьба. «Федра» характеризует стиль неоклассицизма наилучшим образом, здесь все правила неоклассицизма соблюдены: и единство времени, действия, места и т. д. Трагедия страсти. Точность языка, ясность сохраняются даже в момент самой напряженной страсти.

Янсенизм – течение внутри католицизма. Янсенисты – мрачные фанатики в борьбе против человеческих грехов. Влияние янсенизма на творчество Расина: религиозные, библейские сюжеты («Гофолия»).

4. **Мольер** (1622–1673), крупнейший представитель неоклассической комедии. Метод его совпадал с теорией Буало. Придворный комедиограф. Идеалы французской буржуазии мелкой⁷, ее верхов, которые сблизилась с двором короля. Средние же ее круги менее были связаны с землевладельцами-феодалами. Монархия феодалов была еще прогрессивна, но уже не удовлетворяла потребности мелкой буржуазии, поэтому она была к ней оппозиционна. Мольер рисует идею мелкой⁸ буржуазии.

Типы комедий Мольера.

1. Комедия-фарс (с героем – пройдохой-крестьянином: «Доктор поневоле»).

⁶ В записи студента: «... как бы они ни были сильные личности...».

⁷ Слово «мелкой» вставлено сверху, написано чернилами другого цвета.

⁸ Зачеркнуто слово «средней», вместо него чернилами другого цвета подписано слово «мелкой».

2. Итальянская комедия-балет («Мещанин во дворянстве» и «Мнимый больной»).
3. Книжная комедия, связанная с античной («Скупой»).
4. Серьезная комедия, где комедия приближается к драме («Тартюф», «Мизантроп», «Дон Жуан»)⁹.

(Далее текст записан другими чернилами, вероятно, на консультации. – И.К.).

Шекспир – не идеолог обуржуазившегося феодализма и не идеолог развивающейся буржуазии – он тесно связан с народом.

Маркс сравнивает Шекспира с Эсхилом, часто его произведения цитировал; ценил в нем понимание исторической необходимости и конкретность образов. (Образы у Шекспира – не воплощение идеи. Поэтому Маркс предлагает Лассалю «шекспиризовать» свою драму, т. е. образы сделать не символическими, а конкретными.)¹⁰

Клеман Маро (француз), современник <Франсуа> Вийона, поэт аристократии. Выбирал пикантные образы из Библии и писал эротические стихи, ему последовал (так в тексте. – И. К.) <Эварист> Парни, а Пушкин написал «Гаврилиаду».

Гротескность Рабле (резкое преувеличение). Узость утопии Рабле: люди в аббатстве показаны только во время отдыха, а не всесторонне.

<Мишель де> Монтень – французский философ, писал небольшие афоризмы. Идея – терпимость. Абсолютного нет, все можно оспаривать («за» и «против»). Мудрый скептицизм, осторожность – главные качества человека. Гуманизм его говорит уже о разложении гуманизма. У него нет свежести, бодрости. Его влияние по последующую эпоху – отрицательное.

1. Ключева И.В. Шекспир в Саранске: весна 1937 года (Фрагмент лекций М.М. Бахтина в записи М.А. Бебана) // Бахтинский вестник. 2019. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49614270>
2. Ключева И.В. Лекции М.М. Бахтина по истории зарубежной литературы в записи М.А. Бебана. Часть 8. Бахтинский вестник. 2023. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=56920929>
3. Ключева И.В., Лисунова Л.М. М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: Тип. «Красный Октябрь», 2010. 468 с.
4. Левчаев П.И. Почему я не умер. Откровения. Хранить вечно. [Электронный ресурс]. URL: <https://zubova-poliana.narod.ru/creation9-9994-991.htm>. Дата обращения: 12.03.2024.
5. Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд-е 2. Т. 29. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1962. 730 с.

**M.M. Bakhtin's lectures on the history of foreign literature
recorded by M.A. Beban. Part 9
Publication, introductory article and notes by I.V. Klyueva**

© 2024 I.V. Klyueva

*Irina V. Klyueva, Candidate of Philosophical Sciences, Associate professor
at the Department of Culturology and Library Information Resources,
analyst at M.M. Bakhtin Center in N.P. Ogarev Mordovia State University*

⁹ Далее следует текст, написанный черными чернилами.

¹⁰ Имеются в виду слова К. Маркса из его письма к Ф. Лассалю по поводу драмы последнего «Франц фон Зиккинген»: «Тебе волей-неволей пришлось бы... в большей степени шекспиризовать, между тем как теперь основным твоим недостатком я считаю то, что ты пишешь по-шиллеровски, превращая индивидуумы в простые рупоры духа времени» [5, с. 484]. «Шекспиризирование», по Марксу, – это применение художественных средств, позволяющих наглядно изобразить индивидуальные характеры и действительные объективные конфликты.

N. P. Ogarev National Research Mordovia State University
Saransk, Russia

Annotation. The publication represents the final part of M.M. Bakhtin's lectures read at the Mordovia State Pedagogical Institute (now N.P. Ogarev Mordovia State University) in the second semester of the 1936/37 academic year and recorded by a Moksha-Mordovian writer, one of the founders of professional Mordovian literature, at that time a student of the literary faculty M.A. Beban (Byabin). The fragment examines the history of English and French literature of the 17th century. It briefly analyzes the work of English authors J. Milton, J. Bunyan, considers the theoretical foundations of French classicism (the aesthetics of N. Boileau, the philosophy of R. Descartes), characterizes the work of French writers – representatives of classicism (F. de Malherbe, P. Corneille, J. Racine, Molière).

Keywords: M.M. Bakhtin, M.A. Beban, lectures on the history of literature, J. Milton, J. Bunyan, N. Boileau, F. de Malherbe, P. Corneille, J. Racine, Molière

1. Klyueva I.V. Shekspir v Saranske: vesna 1937 goda. (Fragment lekcij M.M. Bahtina v zapisi M.A. Bebana) // Bahtinskij vestnik. 2019. № 1. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49614270>
2. Klyueva I.V. Lekcii M.M. Bahtina po istorii zarubezhnoj literatury v zapisi M.A. Bebana. Chast' 8. // Bahtinskij vestnik. 2023. № 2. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=56920929>
2. Klyueva I.V., Lisunova L.M. M.M. Bahtin – myslitel', pedagog, chelovek. Saransk: Tip. «Krasnyj Oktyabr'», 2010. 468 s.
3. Levchaev P.I. Pochemu ya ne umer. Otkroveniya. Hranit' vечно. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://zubova-poliana.narod.ru/creation9-9994-991.htm>. Data obrashcheniya: 12.03.2024.
4. Marks K. i Engel's F. Sochineniya. Izd-e 2. T. 29. M.: Gos. izd-vo polit. lit-ry, 1962. 730 s.

раздвинул свое государство между догера
и подумал как феодал, разбивший
свое государство. Отсюда и начинался его
английская драма. ~~Буря~~ сила распалась на
не как и государство: речью и спором
феодалской идеологии. ~~Помимо~~ Король
свобода, но не сама - самодур, но по-
казывал новую принципа раздвинул
общества. феодалские отношения давали
указание, а Король был держимых на нем,
был в нем его параллель как Король и
ссылка на.

Литература эпохи Англии -
эпоха революции XVII в.
После смерти Таскис. драма Англии начинала
ослаблялась. народность ее отходила
и начинался зная и знати, средневековые суды
идею. Это объясняется тем, что шрифт и
давал на право. драма всецело принадле-
жит (XVII в). Буржуазия укрепляла театр
(революция 1649). драма революционно-придвор-
ная драма с широким, азбука как
эпоха Англии. революция давала драматичес-
кий мир Милтона / Пэнжа.

Милтон (1608-1674). творил в царство-
вание Кромвеля. принцип и редакция
той иррациональности - Пэнжа.

Там же отклика на соз. политику, или иде-
ологию. собствен. поучительное и поучительное
сразу на злату отн. Мастер Пэнжа
Милтон - крупнейший поэт и публи-
цист Англии. революция.

Потерянный и возвращенный рай -
самое значительное произведение. Как
более знати. драма "Самсон" - ками-
сатт после революции. но революци-
онно парса некое - замаскирован,
реализм начинала на поэта.

идеал себя, что есть свойственная иудейско-
брат, миссон рисует в то образ Адама
«Евн. Миссону потрапали Клонифок - немцы
и др. курьезные еврей. писатели 18 века.

«Самсон» тесно связан с революцией.
Меня радикала-революционера. В основе
такого видения сдвигание о Самсоне,
силата младоду своих волос. Он и сам
показан, но ~~то~~ в то время вратам - димитриам,
половинтарии. мотам, немцам, не
способным на божественное. Они обра-
вили самсона отягощен, испугались его
революционного радикализма Самсона.
революция похитила иудейские права. Забо-
вела мало. Самсон который оспаривал

Бетан (1648-88). Жил в эпоху реакции, ~~то~~
~~тогда~~ в эпоху господства феминизма.

«Путь колонника». Следующий за Бетан-
зом. Бетан ~~развит~~ рисует ^{путь} радикаль-
но колонника через нечестивую, зло-
мира. Бетан более радикален, чем
Миссон, т.к. он принадлежал к чуждой
буржуазии. Он завладевал своим ради-
кальным взглядом, сдвигая и символически
геслами. Запечатлелась картина Яр-
марки, где вся жизнь, все показ-
нож. Все превращается в товар на
этой ярмарке миссавия. Жизнь, и все
реакционной эпохи - все продажно,
потому все показное действовательно
сво показное. Вот к чему ведут сим-
волические образы подлинно Бетана.

Французская литература XVII в. (Классицизм)

Франция в 17 в. пришла под власть
короля, доминировавшего абсолютизма
короля, победившего феодализм и
феодализм. Процесс ^{устаревший} абсолютизм
неоклассицизм развивается в 17 в.

Ка смену классицизма (Ронсар и др.) идут
неоклассицизм. Это направление в литера-
туре, к рел идет с 17 века до 18 в.

Теоретик неоклассицизма Буало (1635)
по своим неоклассицизм, изложил
в своем трактате по поэтике. ~~Классицизм~~
он выражает свой взгляд на язык.

Смысл
В период создания своей теории Буало
принимал то в то в литературе уже
сложилось: до теории уже были
неоклассицизм как основоположники
классицизма Малерб и др. Буало,
основываясь на французском неокласси-
цизме, дает свою теоретическую оценку
на литературу, поэтому у него в
работе нет разрыва между его взгля-
дами и французской литературой.

Буало все жанры литературы делит на
2 вида: высокие и низкие. К высо-
ким: Комедия, сатра, юмористическая
лирика, пастораль и др. В низкие: жанры
относят: героические трагедии, лири-
ческие сказки, драма.

Роман и повесть как и публици-

срѣка по бѣло еѣ не художеств.
проникновѣно, а зрѣно краскорѣно.

Разница между этими двумя типами
мандра была. По сравнению с
носом. Геронтологическая поэма по
своему самым высоким мастерству, к
которой относятся народом, который
национально себя вполне осознает
(как греки и римляне, создавшие
~~до сих пор~~ "и между" и "внутри")

Чер. трагедия идея за подвиг. Бучаи
оградила ея этот жанр с точки зрения
содержания, и с точки зрения. По Бучаи
трагедия должна отражать борьбу геро-
ев не с силами, а с великими людьми: ко-
лошей, френкель, древних философов,
хотя и имеют право претендовать на
власть в правительстве. Все обик-
новенные люди не годятся для
трагедии, так они проигрывают смерти.
Бучаи подруга Шекспира считал не тро-
йными драматическими и указывал на
него, как на идеального писателя трагедии.
Трагедия не героическая, а героическая.
Следует, однако.

176. Во Франции — все рационалисту.
Философ Декарт — рационалист: все должно
быть проверено разумом. Чуждо то, что
мы, инославяне, имеем обыденным. Чуждо
и догматическое одно и то же для всех времен
и всех народов, они — обыденные как
математика для всех народов. Чуждо
любое предвзвешивание только к отвлеченно-
му знанию. Там ставит вопрос только
о математике, но не о смысле.

Кроческа, грама.

роман и повесть как и публици-

Картесизм как форма зрения - значит 17-18 в. Декарт
картесизм 17-18 в. литература - значит 17-18 в. об
значности. Герои трагедии во многом
общечеловеческие.

Неоклассики писали преимущественно
названия античные. Расин написал "Федру",
Корнель - "Сид" и т.д. Было требование
к "неокласс.". Далим 17-18 в. из антич.
литературы, но герои до сих пор
~~не являются~~ ^{они являются} ~~античными~~ ^{национальными}
~~авторами~~ ^{национальными} ~~до сих пор~~ ^{национальными} ~~не являются~~ ^{национальными}
~~герои~~ ^{герои} ~~не являются~~ ^{национальными} ~~национальными~~ ^{национальными}
~~национальными~~ ^{национальными} ~~национальными~~ ^{национальными} ~~национальными~~ ^{национальными}
и ~~национальными~~ ^{национальными} ~~национальными~~ ^{национальными} ~~национальными~~ ^{национальными}
национальными - французский, ~~национальными~~ ^{национальными}
из греческой литературы. ~~национальными~~ ^{национальными}
национальными - не герои, герои 17-18 в.
национальными классы.

Единообразие времени, места и действующих
лиц - обязательные герои трагедии - греческие.
требование было.

(герои одеты в одеяния 17-18 в. нация, откину
взят, но трагическая личность не
античного века, а 17 в. - это абсурдное
положение было).

Ретерия характерности. Далим
и неоклассики не допускали в жан
рах эпических, поэмы, короли, ~~короли~~
новар говорили одним языком.
Язык должен был казаться офи
циальным. Официально греческий.
Внутри целых жанров ~~жанров~~ ^{жанров}
характерности, правда, допускали ~~допускали~~ ^{допускали}
различия и поэзию

ограниченно

она дошла бы в эпоху Возрождения, а не
Ренессанса. В низших массах, насколько
они количественно, ~~ред~~ вышеуказанное
правило до некоторой степени должно
классифицироваться:

1. Масеро (1555 - 1628). Круп. пред. неоклассиц. бур.
литературы и эстетик. Основная идея:
абсолютная власть короля, борьба против
феодалов, торжествующей идеологии
капитализма. "Искусство и литература должны
быть классическими по форме и ^(английский) английскими
по содержанию". Масеро
был карликом. Карлинг. реакция в 17 в.
и была реинспирирована во Франции,
неоклассицизм по лондонскому образцу.

Бур. Масеро много полагался на
здравый смысл. Классическую форму
речевой формы. Пытался как отделиться
от ~~наследия~~ ~~Масеро~~ по пути Масеро.

2. Корнель (1606 - 1684) трагик.
Понятие Корнеля характеризует теория, а не
Корнель во многом в. связи с реали-
стич. идеологией (хотя и во Франции)
и, затем, с идеологией буржуазности. Основная
тема ~~не~~ творчества: ^{идеология} ~~политическая~~
~~идеология~~ ~~политическая~~ ~~идеология~~ ~~политическая~~
идеология человека по сравнению
обычно в эпоху Возрождения. Герой
идеология с кав. восточным героем
идеология погибает или ~~идеология~~ ~~идеология~~
идеология. Ораз ~~идеология~~ ~~идеология~~
идеология против новой идеологии
идеология Корнеля. Корнель - идеология

но сравнен с Мексикой, но он
после шестидесяти лет. Проведение
пои многого * Корнель * ставит
историческую необходимость, но
эта история. необходимость от-
голько не выдвигает, а
используется как закон государства.
Корнель чувствует, что предостав-
ление феодализма является по-
литикой, как бы они ни были си-
те истинности Т.С. Общественный
государств. долг должен победить
абсолютная монархия победит
феодалство замкнуто. "След-
3. расин (1635-1699), младший пред-
неоклассицизм.
В период творч. расин феодализм
никаких привилегий политический
уже не имел. феодализм стал самым
мирным придворным. Сверхская
жизнь была очень развита в эпоху
Людовика XIV. Поэтому проблема
бунтарской индивидуальности фе-
одалов против государства, абсолютной
уже давно отомла, пережил
свой век. Придворный круг интер-
совался другой проблемой - любов-
ной страстью (федра), аристок-
ратический идеализм при
дворе короля. Поэтому политика
была связана с истинностью

государства в творч. расына уже нет.
Федра - любовная страсть не политич.
" Тесная борьба. Федра характеризует
срх неоклассицизма наивысшим
образом. Здесь все pratica неоклас-
сов совпадает: и единство времени,
действ., места и т. д. Трагедия страсти.
точность языка, ясность, ^{сохраняется} ~~она~~ ^{она} ~~она~~
в момент ~~на~~ самой напряженной
страсти.

Ясонины - резные внутри католические
Ясонины - ищущие фанатики в борьбе
против человеческих грехов. Влияние
ясонизма на творч. расына, религиоз-
ное, библейское сюжеты. Тафлом 85.

Н. Мольер (1622-1673) крупнейший пред-
ставитель неоклассической комедии.
Мольер совпадает с некоторой Бюффо. При-
ворный комедиограф. Издатель драмы.
Буржуазия, ее верхов, крпс ~~буржуазии~~
с дворами короля. Средние же ее
классы менее были связаны с аристократией.
демократическая-феодалами. Монархия феодалов
была еще авторитарная, но уже
не так удовлетворяла потребности
средней буржуазии, которую она
была к ней оппозиционна. Мольер
рисует идею средней буржуазии.

типич комедий Мольера

1. Комедия фарс (с героями иронич. Кресьяно
по "доктор покеволе")
2. Итальянская комедия-бале ("ищущие
во дворянстве" и "милый болхон")

3. Книжка комедия, связанная с
английской ("Курно").

4. Серьезная комедия, где ком. при-
емается и драме ("Маршур",
"Мизантроп", "Дон-Жуан").

Мексика и не $\neq$ идеологически
забавного периода, и не идеоло-
гически буржуазии — он
тесно связан с народом.

Маркс сравнивает Мексику с Эфиопией,
за что его прозвали "цифровым" и не
понимание исторического кесового
стиля и конкретности образа (про-
блема Мексика не вращение идеи, по-
тому Маркс предлагает ласкало мек-
сикарства свою границу, т.е. образа
судая не символами, а конкретными)

Клемен Марко (французский артист, поэт, прозаик, драматург,
вспомогательные образы из биб-
лии и писан эротические стихи, вы-
шедшие в Париже, а Туркии на
Тавричану?

Протекция раба — реское представление.

Узою ~~с~~ ^{ради} утоник мой в аббадстве по-
казан только во время отъезда, а
не в восторженне.

[illegible]

19.25. 1.7.13.

с 11-1. Моск. яз 42

с 1-3 Т. лиг. 42

с 4-6 — — 42

20.26.2.8.14.

с 9-11. Моск. 41

1-3 Теор. л. 42

с 4-6 — —

21.27.3.9.15

с 9-11 полит. 30

11-1 история 55

1-3 Теор. л. 42

с 4-6 — — 42

22.28.4.10.16.

9-11 Моск. 42

11-1 физ. уч. 42

1-3 Теор. лиг. 42

4-6 — — 42

23.29.5.11.17

11-1 история 30

1-3 Теор. лиг. 42

4-6 — — 42

+ 1. Античная литература

+ 2. Литература средних веков и эпохи Возрождения.

? 3. Теория литературы

+ 4. История древнего мира

+ 5. История средних веков

+ 6. Общее языкознание

+ 7. Русский язык

8. Русский диалект.

+ 9. Психология

! 10. История нового времени

! 11. Политическая экономия

Проблемы бахтинского наследия на страницах «Литературоведческого журнала» последних лет

© 2024 Струкова А.В.* , Маслова Е.Г.** , Филимонова Е.Ю.**

Струкова Александра Владимировна, магистр филологии, преподаватель кафедры зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета
E-mail: zuevasasha@inbox.ru

Елизавета Геннадьевна Маслова, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 1 Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова
E-mail: maslova.eg@rea.ru

Филимонова Елена Юрьевна, старший преподаватель кафедры иностранных языков № 1 Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова
E-mail: filimonova.ey@rea.ru

*Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия

**Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Москва, Россия

Аннотация. В обзорной статье представлен анализ посвященных личности и научному наследию М.М. Бахтина материалов, опубликованных в «Литературоведческом журнале». Как указывают авторы, в 2021–2024 гг. журнал стал одной из важнейших площадок, на которых обсуждаются актуальные вопросы современного бахтиноведения (различные аспекты научной биографии мыслителя, его ключевые идеи, характер их рецепции и др.). Отмечается, что среди авторов журнала – крупнейшие представители отечественного и зарубежного бахтиноведения (В.Л. Махлин, Н.И. Николаев, В.И. Тюпа, К. Эмерсон, К. Брэндиш). Особое внимание уделено циклу публикаций И.В. Пешкова, посвященных «бахтинскому вопросу», т. е. авторству книг и статей, вышедших во второй половине 1920-х гг. под именами В.Н. Волошинова, И.И. Канаева, П.Н. Медведева.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, бахтиноведение, рецепция, обзорная статья, «Литературоведческий журнал», «бахтинский вопрос».

«Литературоведческий журнал», издаваемый Институтом научной информации по общественным наукам Российской академии наук, по праву считается одним из ведущих филологических изданий постсоветской России. Журнал был задуман и создан в начале 1990-х гг. выдающимся отечественным литературоведом, крупнейшим специалистом по литературному и философскому наследию В.В. Розанова, истории литературы и культуры Российского Зарубежья, литературы Великобритании и США Александром Николаевичем Николукиным. До 2000-х гг. журнал издавался под названием «Российский литературоведческий журнал». В нем публиковались ведущие отечественные и зарубежные литературоведы, историки и теоретики культуры. В состав его редколлегии в разное время входили академик РАН Е.П. Чельшев, профессора А.И. Чагин, В.М. Толмачев, Р.В. Мних, А.Е. Махов, И.Л. Волгин и др.

На страницах журнала были представлены материалы международных конференций, посвященных наследию русской эмиграции, росписи российских и эмигрантских литературных журналов, библиографии российских писателей и т. д. Одной из своих задач журнал видел презентацию творчества крупнейших русских писателей и ученых-филологов. Закономерно появление в этом ряду имени Михаила Михайловича Бахтина.

Цель нашего обзора – рассмотреть то, как ключевые идеи Бахтина и его творчество в

целом представлены в «Литературоведческом журнале» с начала 2020-х гг. когда журнал становится одним из ведущих изданий, предметно занимающихся наследием Бахтина. В этом смысле он оказывается в одном ряду с «Вопросами философии», «Вопросами литературы», продолжая отчасти дело «Диалога. Карнавала. Хронотопа» и во многом дополняя усилия «Бахтинского вестника».

Примечательно, что поворот этого журнала к научному наследию Бахтина приходится на начало 2020-х гг. Заметную роль в этом процессе сыграла XVII Международная Бахтинская конференция, состоявшаяся в Саранске в июле 2021 г. Статьи отечественных и зарубежных участников этой конференции образовали блок бахтинских материалов в журнале. Открывавшая бахтинский раздел статья В.Л. Махлина «“Творящее сознание”, или М.М. Бахтин между прошлым и будущим» как нельзя лучше соответствовала общему настрою редакции журнала, обозначая те векторы, по которым будет двигаться международное бахтиноведение в ближайшее десятилетие. Размышляя над проблемой научного наследия Бахтина в контексте «возможного “другого начала” в бахтиноведческих исследованиях», Махлин наметил «направление такого начала в отношении к кардинальному и сквозному понятию мышления М.М. Бахтина – понятию автора как *творящего сознания*» [15, с.11].

Несмотря на то, что каждый из авторов бахтинского раздела журнала сохранял собственное видение личности Бахтина и свое понимание важности его научного наследия, в целом эти работы можно было бы распределить по нескольким проблемным полям. Прежде всего, это погружение в раннюю философскую биографию Бахтина, в культурный и интеллектуальный контекст эпохи с целью показать внутреннюю связь ранних идей мыслителя с его основными философско-эстетическими поисками и открытиями на более поздних этапах. Не менее значимым представлялся и анализ конкретных фрагментов бахтинских текстов, в том числе и с позиции использования «бахтинской оптики» при рассмотрении тех или иных историко-литературных явлений.

Еще одной зоной исследовательского внимания стало соотнесение идей Бахтина с отдельными тенденциями в современной гуманитаристике (от позднего структурализма и теории наррации до постколониальных исследований).

Так, в статье Н.И. Николаева «М.М. Бахтин в 1910–1920-е годы: единство пути» [18] прослеживается мысль о целостном характере бахтинского наследия. Подробно исследуя рукописи раннего периода, литературовед убедительно показывает, как важнейшие элементы философско-эстетической концепции молодого мыслителя, формулировавшиеся еще в Невеле и Витебске, трансформируются в работах более позднего времени. Тем самым опровергается популярное у критиков Бахтина мнение о несистематичности бахтинского мышления и о принципиальной фрагментарности (и даже хаотичности) его «первой философии».

Близок взглядам Махлина и Николаева тезис С.А. Смирнова об особой позиции Бахтина как автора автобиографии, в качестве которой он рассматривает беседы Бахтина с В.Д. Дувакиным. Для исследователя этот текст встраивается в известные философские автобиографии, что, в свою очередь, позволяет вписать Бахтина в определенную европейскую традицию, в которой практически на равных представлены собственно автобиографии и самоотчет-исповедь [36].

О роли архива в восстановлении интеллектуальных контекстов наглядно свидетельствует статья Д. Ларокка «Внутри и вокруг Гоголя. Лев Пумпянский и Михаил Бахтин» [11], где сходство взглядов двух ученых на гоголевское творчество подтверждено убедительным анализом материалов из архива Пумпянского. Во многом опираясь на работы Николаева, автор статьи реконструирует своего рода диалог о Гоголе, который продолжается не только в 1930-е гг., но и в ходе доработки Бахтиным рукописи о Рабле.

Попытки создать целостный вариант бахтинской биографии становятся поводом для специальных размышлений. Для большинства исследователей очевидно, что полноценная научная биография мыслителя должна создаваться именно с опорой на документ, а не представлять собою совокупность литературных экзерсисов, где автор биографии становится

для него самого важнее, чем ее герой [21; 25]. Именно это имела в виду К. Эмерсон в статье «Странная мода на ниспровержение Бахтина (и в чем ошибка)» [44], цель которой – критический разбор биографии Бахтина, изданной в серии «Жизнь замечательных людей». Эмерсон подчеркивает принципиальную ошибку подхода А.В. Коровашко, противопоставляя позиции биографа «инновационные подходы», реализованные в англоязычных работах последнего десятилетия. Движение от «Бахтина и тела» Д. Мак-Ко к «Бахтину и духу» М. Эпштейна подводит исследовательницу к следующему наблюдению: «Дух Бахтина заключается в том, чтобы всегда двигаться от завершенности к началам, говорит Эпштейн, и делать это с радостью: от закрытого текста к открытому, лишенному твердой фиксации текстоиду, от конца реальности к началу виртуальности (всем тем удивительным встречам “лицом к лицу” в буквальном смысле, которые позволяет провести Zoom и которые невозможно было бы провести, физически собравшись в каком-либо реальном месте) от “смерти автора” до рождения гиперавторства» [44, с. 204].

Одной из примечательных новаций начала 2020-х можно назвать предложенный в статье С.А. Дубровской подход к осмыслению наследия Бахтина через «энциклопедическую призму» – «“Бахтинская энциклопедия” как формат изучения и описания биографии и научного наследия М.М. Бахтина» [6]. Впервые проекты словарей и тезаурусов, связанных прежде всего с бахтинской терминологией [1; 2], получают осмысление в границах «Бахтинской энциклопедии», не только как издания, но и как специальной платформы, на которой представлен весь комплекс идей, понятий и категорий Бахтина, описание его трудов и биографии (от городов и регионов, где в тот или иной момент бывал Бахтин, до конкретных событий его жизни, в частности защиты диссертации или дискуссий вокруг его книг): «Энциклопедия, – подчеркивает автор статьи, – имеет особое значение и актуальность как научный проект, позволяющий получить структурированную и комментированную базу данных, облегчающую работу с идеями и текстами М.М. Бахтина, биографической и библиографической информацией, и способный стимулировать поиски новых подходов в изучении научного творчества Бахтина и в целом – гуманитарной науки XX в.» [6, с. 38].

Значительный интерес представляет и подход В.И. Тюпы, едва ли не впервые указавшего на четкую зависимость современной нарратологии от идей Бахтина. Автор статьи не только оценил нарратологический потенциал наследия российского мыслителя, но и наглядно показал, как бахтинские термины работают в границах современной теории нарратива: «М.М. Бахтин не пользовался привычными нам терминами “нарратив”, “нарратор”, “нарратология”, однако нарратологическая проблематика была ему далеко не безразлична <...>. Значимость бахтинской мысли особо ощущается в трех кругах нарратологических интересов: проблематика события и событийности; соотносительность фигур автора и нарратора (у Бахтина – «первичного» и «вторичного» авторов); металингвистическое воззрение на природу нарративного слова» [38, с. 121–122]. Предположим, что именно в диалоге с Бахтиным и его версией исторической поэтики у Тюпы формулируется идея «исторической нарратологии» как новой, крайне перспективной междисциплинарной науки.

Новый взгляд на феномен хронотопа с учетом его этического измерения предложен в статье А.А. Сычева «Нравственные измерения хронотопа» [37]. Автор отмечает, что «теории Ухтомского и Бахтина исходят из приоритета уникального поступка, совершаемого в конкретное время в определенном месте, перед общей теорией, а также признают необходимость учета Другого, придающего образовавшемуся пространственно-временному целому ценность и смысл» [37, с. 100]. Подчеркнем, что подобный подход позволяет прочно связать бахтинскую идею хронотопа с идеей времени французского философа А. Бергсона, о влиянии которого на Бахтина в 1930–1940-е гг. в последнее время исследователи говорят все чаще.

В свою очередь, в статье К. Брэндишта дан анализ перекличек между идеями Бахтина, представителей его Круга (прежде всего индолога М.И. Тубянского) и современным постколониальным дискурсом. «Антиколониальные аспекты работы Круга, которые в

основном подразумеваются, а не прямо заявлены, – отмечает исследователь, – акцентируются в связи с семантической палеонтологией, которую Бахтин перенял и развил у таких ученых, как Марр, Франк-Каменецкий и Фрейденберг, с одной стороны, и обсуждением Тубьянским идей Тагора – с другой» [42, с. 213]. Автор убежден, что развитие бахтинских идей может способствовать борьбе с «колониалистским прошлым» в большинстве учебных программ западных университетов.

Не менее перспективной оказывается возможность использования бахтинского инструментария при анализе материалов зарубежной литературы. Так, А.И. Иваницким в статье «“Самопродолжение” автора в романном герое: о возможных фольклорных источниках формулы М.М. Бахтина» [9] была предпринята попытка интерпретировать немецкие фольклорные тексты и их романтические адаптации как источник, подтверждающий правомерность бахтинского понимания образа героя, представленного в раннем трактате «Автор и герой в эстетической деятельности». Как подчеркивает исследователь, «дистанцированность (в терминологии ученого – “внеаходимость”) автора в отношении героя – ценностная, смысловая и т. д. – подразумевает, по Бахтину, необходимость самому стать другим (героем): взглянув на себя его глазами (и не сегментарно, а тотально), увидеть другого в себе. То есть личностно и тотально продолжить себя в другом и, таким образом, стать другим <...>. Историческую подоплеку такого “превращения в автора” ради личностного (бытийного) продолжения себя в другом (герое) способен проявить устный фольклор, программный предмет которого – отношения “нормализованного” героя с фундаментально “другим” и в то же время подобным – волшебным контрагентом» [9, с. 136].

Поиску созвучий между «опорными текстами» в исследовании Бахтина о Рабле и малоизвестными французскими фавлю посвящена статья Н.М. Долгоруковой «“Бахтин средневековый”: образ таверны во французском фавлю XIV в.» [5]. В фавлю «Три дамы из Парижа» автор вычленяет все характерные для бахтинской книги о Рабле дихотомии и ряды образов – от «пиршественных» до «низовых». Тем самым исследователь расширяет ряд потенциальных примеров, дополняющих набор бахтинских иллюстраций к его собственной категории народной смеховой культуры.

В предложенном Д.А. Жерноклевым анализе бахтинского фрагмента о Г. Флобере, доказывається тезис об апофатическом прочтении текста писателя Бахтиным. По мнению исследователя, «апофатику восточного христианства, на которую сознательно или нет опирается Бахтин, нельзя путать с агностицизмом. Для агностицизма божественная реальность даже если и допустима, то только как абсолютно недостижимая для телесного мира. Согласно же апофатическому мировоззрению Бахтина божественное присутствие полностью пронизывает собой телесный мир, никогда не растворяясь в нем. На такой божественной эпистемологии “неслиянного и нераздельного” Бахтин постулирует в своем тексте “О Флобере” понятие “отрицающий образ”» [8, с. 175–176]. Подчеркнем, что бахтинская интерпретация творчества Флобера привлекла внимание целого ряда исследователей. В частности Махлин в статье «“Почти гениальность”: Г. Флобер в мышлении М.М. Бахтина» [14] указывает на особое положение французского писателя в общем ряду европейских критических реалистов XIX в., его акцентированное Бахтиным противостояние просветительскому рационализму и его эстетическую близость «гротескному реализму» Рабле и его последователей, с одной стороны, и XX в. – с другой.

В свою очередь, Н.И. Николаев на основе работы с материалами архива Пумпянского указывает на особое место Флобера в версии французского реализма, которую выстраивает Пумпянский. По убеждению исследователя, для Пумпянского Флобер – прямой предшественник интеллектуальных поисков Г. Джеймса и Т. Манна, что не могло не повлиять на отношение к последним и Бахтина [17].

Возможности бахтинского видения карнавала, интерпретации модернистского текста, потенциально закладывавшиеся в подтекстах исследования о Рабле, проанализировал О.Е. Осовский в статье «Накоротке с Трималхионом: М.М. Бахтин, Джеймс Джойс и Генри

Миллер» [23]. Автор убедительно показал, как формула бахтинского карнавала оказывается созвучна практике не только Джойса, но и в значительной степени ориентировавшегося в своем творчестве на него Миллера. Эта тенденция находит продолжение в практике переходного периода от модернистского к постмодернистскому тексту и к той карнавальной стихии, которая разворачивается в литературных построениях американского и английского постмодернизма 1990-х – 2010-х гг.: «Глубокая связь Джойса и Миллера с традицией европейского карнавала, карнавальность их героев и сюжетов, без сомнения, укладывается в рамки той традиции, которую на раннем этапе представляют Рабле и Сервантес, а в XX в. – Д. Барт, Г. Грасс, Г. Джойс, В. Набоков, У. Фолкнер и др. Всемирная история карнавальности, создававшаяся Бахтиным на протяжении 1930–1960-х гг., не была дописана, карнавальная современность проговаривалась лишь отчасти, с сетованием на ослабление карнавальных форм и с явной невозможностью представить во всем объеме карнавальный потенциал того, что исследователь называет «модернистским гротеском». Реконструкция этой части бахтинской истории карнавальности с подробным описанием имен участников и создаваемых ими сюжетов по-прежнему одна из задач современного бахтиноведения» [23, с. 190–191].

Не обходит вниманием журнал и бахтинские интерпретации отечественной литературы, представленной самыми разными именами – от ожидаемого Ф.М. Достоевского [34; 40] до Вяч И. Иванова, неосимволизма и М.М. Пришвина [4; 41].

Не ослабевающий научный интерес и связанная с ним проблема формирования новых историко-биографических подходов, выявления новых материалов находятся в центре блока публикаций, появившихся в «Литературоведческом журнале» в 2023 г. Общая тональность материалов определяется статьей Махлина «Мыслитель без биографии, или Почему Бахтин так труден?» [13]. Ученый предпринимает еще одну попытку определить место и роль Бахтина в так называемом онтологическом (событийном) повороте, происходящем в европейском (западном) и российском культурфилософском мышлении первой трети XX в. По убеждению автора, Бахтин, в значительной степени выпавший из своего времени в силу исторических обстоятельств, оказывается вне соответствующего контекста, а его интерпретации 1960-х – 2000-х гг., происходившие без учета этого контекста, во многом ошибочны, отчасти амбивалентны и даже пародийно-карнавальны. Махлин подчеркивает необходимость учета явных и неявных философских источников, на которые опирается Бахтин, указывает на несомненную оригинальность их интерпретации и развитие в собственном философском творчестве мыслителя в ранний и последующие периоды. Он отмечает важность понимания синтетического характера мышления Бахтина и необходимость отказаться от тривиальности при интерпретации его идей: «Реконструкция интеллектуальной биографии Бахтина – трудная, но актуальная проблема и задача историко-философского и научно-гуманитарного исследования после конца Нового времени в прошлом столетии. Труднее всего, наверно, осознать сам разрыв преемственности и выработать в какой-то мере новый подход, адекватный конкретной историчности бахтинской мысли, а значит – реальный подступ к интеллектуальной биографии Бахтина, способный дать ответ на старый вопрос: “Откуда взялся Бахтин?”» [13, с. 16].

Раннему периоду биографии Бахтина посвящена статья Н.И. Николаева. Исследователь дополняет круг близких Бахтину имен именем старшего брата – Н.М. Бахтина. Анализ созвучий в философско-эстетических высказываниях братьев, которые обнаруживаются в их работах 1920-х и последующих десятилетий, дает основание говорить о своеобразном диалоге между ними. Причину этих созвучий Николаев усматривает в опытах виленского и петербургского периода, когда рядом с Н.М. Бахтиным формируется круг единомышленников (Л.В. Пумпянский, М.И. Лопатто) с неочевидным присутствием в нем и М.М. Бахтина. Особую роль здесь играет концепция «Третьего Возрождения» Ф.Ф. Зелинского, а также философско-поэтическое творчество Вяч. И. Иванова. Указывая на эти созвучия, автор статьи обоснованно говорит о необходимости расширения круга источников: «Изучение жизни и творчества многих выдающихся представителей науки и

культуры прошлого века затруднено <...> от них почти не осталось свидетельств их творчества и жизни – ни архивов, ни писем, ни фотографий. И тогда документальное значение могут приобретать другие материалы. В частности, для этой эпохи наиболее достоверные сведения доставляют слухи, легенды и разговоры. И вот при исследовании биографии М.М. Бахтина с этими легендами, слухами и рассказами приходится считаться» [20, с. 37].

В контексте сказанного Николаевым представляется логичным интерес авторов ряда статей к беседам Бахтина с В.Д. Дувакиным. Так, С.А. Смирнов продолжает свою работу над устной автобиографией Бахтина, полагая, что именно «интонационный фонд» этих мемуаров должен учитываться при реконструкции биографии ученого: «...сами по себе документы и свидетельства должны заговорить, задышать живым дыханием автора. Задача исследователя в таком случае заключается в том, чтобы заставить эти документы заговорить Голосом времени, в котором рождается Автор. А что это значит? Это значит, что самому исследователю-биографу предстоит поместить себя во Время, в то время, в котором жил и творил его Герой. Поместить, поставить себя в то место, из которого начинается рождение его Героя. И тем самым попытаться услышать его голос, постичь исток рождения его мысли» [35, с. 25–26].

Опыт возможного комментария к бахтинским беседам с Дувакиным предложили О.Е. Осовский и С.А. Дубровская. В центре их статьи – анализ одной реплики Бахтина в его рассказе о своем аресте и предшествовавших этому обстоятельствах 1928 г. Речь идет об упоминании фельетона «Пепел дубов» братьев Тур. Авторы статьи дополняют этот сюжет новыми историко-литературными деталями. В ходе погружения в эпоху исследователям удалось выяснить ряд примечательных моментов: ими проанализирована книга братьев Тур «Бомбы и бонбоньерки», куда вошел данный фельетон – лишь один из многих текстов писателей, разоблачающих религиозно-мистические увлечения ленинградской интеллигенции во второй половине 1920-х гг. Примечательно, что книга вышла в издательстве «Прибой» в 1929 г., то есть одновременно с «Проблемами творчества Достоевского» Бахтина, что явно свидетельствует о неоднозначности и разнонаправленности издательской политики «Прибоя». Предложенный комментарий ставит вопрос и для будущих исследователей: «Какую роль в публикации книги братьев Тур мог сыграть П.Н. Медведев?». Английскому переводу бесед Бахтина и Дувакина посвящена статья Е.Г. Масловой и Е.В. Чернецовой «Голос Бахтина на языке Шекспира и Джойса: насколько удался перевод книги “М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным”» [39]. Авторы детально рассматривают предложенные переводчиком и редактором средства передачи бахтинской устной речи на английский язык, характер комментариев, сетуют на явную упрощенность стилистических решений и очевидную недостаточность представленного в них контекста. В то же время появление бахтинских бесед на английском языке, по убеждению авторов, – это серьезный вклад в современное бахтиноведение, поскольку тем самым расширяется круг исследователей, для которых «голос Бахтина» становится более доступным, обогащаются представления о его биографии и – что самое главное – о характере его личности.

Среди проблем, оказывающихся в центре изучения бахтинского наследия в последние годы, особое место занимает вопрос о рецепции идей мыслителя в контексте его биографии, и подавляющее большинство публикаций в первом номере журнала за 2024 г. демонстрирует разнообразные подходы к решению данного вопроса. Так, по убеждению Махлина, важнейшим по-прежнему остается вопрос понимания истоков бахтинского мышления и выявления различных аспектов диалога Бахтина со своими предшественниками и современниками, явными и неявными. Автор статьи уверен, что только в этом случае можно оценивать адекватность рецепции бахтинских идей современным гуманитарным сознанием в целом и отдельными его представителями. Для понимания адекватности этой рецепции Махлин избирает в качестве «точки фокуса» бахтинский термин «металингвистика». При этом введенное в издание книги о Достоевском 1963 г. понятие обретает в его интерпретации не столько лингвофилософское, сколько философское измерение. Свою задачу автор видит в

том, чтобы «прояснить на отдельных примерах вариативное, но концептуальное единство “металингвистики” М.М. Бахтина как метафилософии – единство тем более удивительное, что реализовалось оно несмотря на внешнюю фрагментарность и известное разноязычие его творческого наследия» [12, с. 11].

Диалог Бахтина со своими современниками, точнее – реакция на конкретные книги Бахтина и его Круга внутри самого Круга подробно анализируется в статье Н.И. Николаева «О некоторых моментах предыстории “Проблем поэтики Достоевского” М.М. Бахтина (Пометы Л.В. Пумпянского в книге М.М. Бахтина “Проблемы творчества Достоевского”. – Л.: Прибой, 1929)» [19]. Для исследователя, погружающегося в интеллектуальную атмосферу ленинградской жизни 1920-х – начала 1930-х гг., чрезвычайно важны и позиция Пумпянского, и его реакция на книгу 1929 г. Он ставит задачу «прояснить первоначальный замысел книги начала 1920-х годов, отталкиваясь от построений наиболее близких автору предшественников Вяч. Иванова и Л.В. Пумпянского» [19, с. 25]. По убеждению Николаева, более точному пониманию бахтинского замысла могут помочь пометы Пумпянского на его собственном экземпляре «Проблем творчества Достоевского», а также суждения Б.М. Энгельгардта в статье об идеологическом романе Достоевского.

Несомненный интерес представляет и статья Дубровской «За последние двадцать лет я ничего не читал столь значительного...»: Л.Е. Пинский в диалоге с М.М. Бахтиным» [7]. Обозначенная в заголовке тема, как указывает Дубровская, – «неотъемлемая и важная часть большого исследования, главная задача которого – реконструировать процесс рецепции личности и идей М.М. Бахтина отечественным интеллектуальным сознанием 1960-х – первой половины 1970-х годов» [7; с. 43]. Автор статьи на основе писем и ряда архивных документов восстанавливает эпистолярный и читательский диалог Бахтина и Пинского, раскрывающий примечательные детали творческой истории книги о Рабле, появления рецензий на нее Л.Е. Пинского и А.Я. Гуревича в «Вопросах литературы». Отмечается, что Бахтин «обратил внимание на статьи Пинского конца 1950-х годов в момент их появления. О тщательности их чтения свидетельствуют карандашные пометы мыслителя на страницах номеров журнала “Вопросы литературы”. При этом маргиналии Бахтина выстраиваются в сложную конструкцию, передающую степень “диалогического согласия” с автором по поводу оценок смеха Рабле» [7, с. 45].

В статье показана роль Пинского в продвижении бахтинской книги о Рабле и во введении бахтинской теории комического в официальный литературоведческий дискурс. Среди впервые опубликованных документов особое внимание привлекает отзыв Бахтина о статье Пинского «Рабле», написанной для «Краткой литературной энциклопедии» [7, с. 57–58].

Созвучно этой статье и исследование Осовского, предлагающего взглянуть на отношение к идеям Бахтина известного советского философа и литературного критика М.А. Лифшица сквозь призму «рецепционного закулисья» (то есть из сферы непубличного общения и неофициальных оценок «для своих») [22]. Выявление подобной персональной траектории особенно важно для понимания того, как меняется отношение к Бахтину у части советской интеллектуальной элиты в 1970-е – начале 1980-х гг. со сменой идеологических векторов внутриполитической и общественной жизни позднего СССР. Лифшиц, не высказывающийся открыто против книг Бахтина о Достоевском и Рабле в 1960-е гг. (хотя и не скрывающий своего негативного отношения к ним, на что указывал в свое время Пинский и о чем в своей статье пишет Дубровская), все больше склоняется к трансляции принципиального несогласия с позицией Бахтина, в частности с его идеями карнавала и карнавальности в контексте собственной борьбы с современным западным и отечественным модернизмом. В этом случае Бахтин выступает одним из идеологов и апологетов нового модернизма, а его эстетика прямо противоположна отстаиванию тех форм классического/традиционного искусства, в защиту которых выступает известный советский философ.

Рецепция ключевых понятий Бахтина западной теорией в 1960–1980-е гг. привлекает

внимание А.И. Мариниченко и С.Г. Вишленковой. Имя Бахтина, как напоминают исследователи, появляется в гуманитарном сознании первой половины 1960-х гг. в связи с новым изданием книги о Достоевском, а потом и книги о Рабле. Это вызывает соответствующую реакцию как у представителей «старой школы» (речь, прежде всего, идет об известном философе и филологе-слависте Д.И. Чижевском, писавшем рецензии еще на «Проблемы творчества Достоевского»), так и у нового поколения, в частности у Ю. Кристевой. Авторы детально рассматривают работы каждого из литературоведов, указывают очевидные точки расхождения между их позициями и позицией Бахтина. Например, они акцентируют особый взгляд Кристевой, попытавшейся с опорой на Бахтина предложить свой вариант критики русского формализма и французского структурализма. Интерес Мариниченко и Вишленковой вызывает позиция бывшего члена Пражского лингвистического кружка, одного из крупнейших американских компаративистов Р. Уэллека, который высоко оценивал бахтинскую интерпретацию творчества Достоевского, однако в корне не соглашался с его пониманием полифонического романа и высказал сомнение относительно возможности приложения бахтинской карнавальности к литературе нового времени: «...оценивая подход Уэллека к бахтинским идеям полифонии и карнавализации, следует заметить, что здесь формалист из Пражского лингвистического кружка в значительной мере берет верх над поздним Уэллеком. Он <...> готов признать драматизацию как одну из ведущих тенденций прозы Достоевского, но не готов согласиться с той широтой бахтинской интерпретации голосов и героев, которая присутствует в книге о Достоевском. Еще более чужда ему бахтинская идея карнавализации как одного из важнейших открытий Достоевского <...>. Предлагаемая концепция эволюции романа и романного сознания оказывается слишком радикальной для Уэллека как исследователя Достоевского, как теоретика литературы» [3, с. 105–106].

Специального внимания заслуживает цикл статей И.В. Пешкова, посвященных одной из наиболее дискуссионных проблем бахтиноведения – тому, что сам автор определяет как «бахтинский вопрос». Под ним известный литературовед понимает спор о реальном авторстве текстов, вышедших во второй половине 1920-х гг. под именами друзей Бахтина В.Н. Волошинова, И.И. Канаева, П.Н. Медведева. Это тот самый круг работ, которые с выходом биографии Бахтина получили наименование «спорных текстов» [43]. В разное время в спорах по их поводу принимали участие отечественные (В.М. Алпатов, Н.Л. Васильев, Вяч. Вс. Иванов, В.В. Кожин, В.Л. Махлин, Ю.П. Медведев, Н.И. Николаев, О.Е. Осовский и др.) и зарубежные (К. Брэндист, К. Кларк, Г.С. Морсон, Н. Перлина, М. Холквист, Д. Шепард, К. Эмерсон и др. [подробнее см.: 10; 16]). Именно Пешков выступил как публикатор этих текстов (в известной серии «Бахтин под маской») и как один из наиболее последовательных сторонников бахтинского авторства [см.: 33].

Возвращаясь к этой проблеме уже в 2020-е гг., исследователь поясняет, что проблема «Бахтин под маской» «не снимается принципиальным решением собственно бахтинского вопроса. С этого решения только и возможно начать серьезное рассмотрение проблемы, содержащей вопросы “как”, “почему” и “зачем”. Итак, во-первых, как возникло такое невиданное со времен Шекспира авторство? Во-вторых, по каким мотивам, почему оно возникло? И в-третьих, с какой целью, зачем оно возникло?» [28, с. 199–200].

Можно сказать, что на страницах «Литературоведческого журнала» публикуется своеобразная мини-монография из шести частей, в каждой из которых последовательно рассматривается тот или иной аспект «бахтинского вопроса», начиная с историко-фактологической его составляющей и заканчивая презентацией фигур В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева в контексте их собственного творчества и на фоне той научной проблематики, которой данные авторы отдали дань уже вне своего взаимодействия с Бахтиным.

Масштабные публикации Пешкова наглядно свидетельствуют о том, что цикл статей в периодическом издании может стать формой презентации большого междисциплинарного исследования, сочетающего в себе историко-литературный, историко-культурный и текстологический подходы. Нельзя сказать, что в цикле статей Пешкова бахтинский вопрос

получил решение, которое убедит противников бахтинского авторства, однако то, что круг аргументов в его пользу заметно расширился, а позиция его сторонников получила новые подтверждения, несомненно.

В заключение подчеркнем еще раз, что «бахтинская составляющая» стала важной частью материалов «Литературоведческого журнала»: с одной стороны, это результат того интереса, который современная филология и другие гуманитарные науки испытывают по отношению к идеям и трудам Бахтина, с другой, это подтверждение динамического развития самого бахтиноведения, заметно расширяющего круг интересующих его вопросов и проблем. В этом контексте можно сказать, что «Литературоведческий журнал» в начале 2020-х гг. стал одной из важнейших площадок для российских бахтиноведческих исследований.

1. Бахтинский тезаурус // Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования. 2003. Вып. 2. № 11. 123 с.
2. Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования: сб. ст. / под. ред. Н.Д. Тмарченко, С.Н. Бройтмана, А. Садецкого. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997. 183 с.
3. Вишленкова С.Г., Мариниченко А.И. «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина в персональных траекториях западной рецепции 1960–1970-х годов // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 89–109.
4. Дмитренко С.Ф. Рассказ М.М. Пришвина «Утенок-стахановец» в литературном и культурно-историческом контекстах // Литературоведческий журнал. 2023. № 4(62). С. 147–169.
5. Долгорукова Н.М. «Бахтин средневековый»: образ таверны во французском фавле XIV в. // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 155–165.
6. Дубровская С.А. «Бахтинская энциклопедия» как формат изучения и описания биографии и научного наследия М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 28–44.
7. Дубровская С.А. «За последние двадцать лет я ничего не читал столь значительного...»: Л.Е. Пинский в диалоге с М.М. Бахтиным // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 41–64.
8. Жерноклеев Д.А. Бахтин о Флобере: поэтика «отрицающего образа» // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 166–178.
9. Иваницкий А.И. «Самопродолжение» автора в романном герое: о возможных фольклорных источниках формулы М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 134–154.
10. Киржаева В.П., Осовский О.Е. «... Мне, так сказать, приписывают ...»: «спорные тексты» в бахтиноведении конца 1980-х – 1990-х // Филология : Научные исследования. 2018. № 3. С. 156–168.
11. Ларокка Дж. Внутри и вокруг Гоголя. Лев Пумпянский и Михаил Бахтин // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 60–78.
12. Махлин В.Л. Металингвистика М.М. Бахтина в контексте его метафилософии // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 9–24.
13. Махлин В.Л. Мыслитель без биографии, или Почему Бахтин так труден? // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 9–21.
14. Махлин В.Л. «Почти гениальность»: Г. Флобер в мышлении М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 131–142.
15. Махлин В.Л. «Творящее сознание», или М.М. Бахтин между прошлым и будущим // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 9–27.
16. Николаев Н.И. Издание наследия Бахтина как филологическая проблема. (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–115.
17. Николаев Н.И. Л.В. Пумпянский о творчестве Г. Флобера // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 120–130.
18. Николаев Н.И. М.М. Бахтин в 1910–1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59.
19. Николаев Н.И. О некоторых моментах предыстории «Проблем поэтики Достоевского» М.М. Бахтина (Пометы Л.В. Пумпянского в книге М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского». – Л.: Прибой, 1929) // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 25–40.
20. Николаев Н.И. О раннем периоде жизни и творчества М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 36–48.

21. Николаев Н.И. Оporоченная жизнь философа // Литературный факт. 2018. № 7. С. 385–391.
22. Осовский О.Е. Из рецепционного закулисья: М.А. Лифшиц о трудах М.М. Бахтина в 1960-е – начале 1980-х годов // Литературоведческий журнал. 2024. № 1(63). С. 65–88.
23. Осовский О.Е. Накоротке с Тримальхионом: М.М. Бахтин, Джеймс Джойс и Генри Миллер // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 179–193.
24. Осовский О.Е. Николай Бахтин на страницах «Звена» (1926–1928) // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 18–28.
25. Осовский О.Е. Ноу-хау биографического жанра // Вопросы литературы. 2018. № 3. С. 62–83.
26. Осовский О.Е., Дубровская С.А. «Потом появилась статья... статья братьев Тур»: опыт комментария к одной реплике М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 72–97.
27. Пешков И.В. Бахтинский вопрос. Статья вторая: Павел Николаевич Медведев // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 89–111.
28. Пешков И.В. Бахтинский вопрос: промежуточные итоги // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(55). С. 182–210.
29. Пешков И.В. Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 49–71.
30. Пешков И.В. Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) (окончание) // Литературоведческий журнал. 2023. № 2(60). С. 218–237.
31. Пешков И.В. Бахтинский вопрос. Статья третья: Валентин Николаевич Волошинов // Литературоведческий журнал. 2022. № 3(57). С. 86–109.
32. Пешков И.В. Бахтинский вопрос. Статья четвертая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 1 (Питер – Невель – Витебск) // Литературоведческий журнал. 2022. № 4(58). С. 133–156.
33. Пешков И.В. «Делу» – венец (промежуточный текстологический финиш в бахтинском вопросе, или еще раз об авторстве М. Бахтина в «спорных текстах») // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 1. С. 72–109.
34. Ревяков И.С. Инфернальное начало в рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок» // Литературоведческий журнал. 2021. № 3(53). С. 175–187.
35. Смирнов С.А. М.М. Бахтин как автор и герой авто(биографии) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 22–35.
36. Смирнов С.А. Михаил Бахтин: возрождение автора // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 79–99.
37. Сычев А.А. Нравственные измерения хронотопа // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 100–119.
38. Тюпа В.И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 120–133.
39. Чернецова Е.В., Маслова Е.Г. Голос Бахтина на языке Шекспира и Джойса: насколько удался перевод книги «М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным» // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 98–113.
40. Шульц С.А. Достоевский и Мольер («Записки из подполья» и «Дон Жуан») // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 39–51.
41. Шульц С.А. М.М. Бахтин и символизм / постсимволизм / неосимволизм (Вячеслав Иванов, О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова и др.) // Литературоведческий журнал. 2023. № 3(61). С. 180–199.
42. Brandist C. The Bakhtin Circle and the East (or What Bakhtinian Ideas Tell Us about “Decolonising the Curriculum”) // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 212–229.
43. Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin: [A biography]. Cambridge, Mass.; London: Belknap press of Harvard univ. press, 1984. XIV. 398 p.
44. Emerson, C. The Fad for Bringing Bakhtin Down (and where it goes wrong) // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 194–211.

The problems of Bakhtin’s heritage on the pages of «Literaturovedcheskij zhurnal» of recent years

© 2024 A. V. Strukova*, E.G. Maslova**, E. Yu. Filimonova**

*Alexandra Vladimirovna Strukova, Lecturer at the Department of Foreign Literature, Kazan (Volga Region) Federal University
E-mail: zuevasasha@inbox.ru*

*Elizaveta G. Maslova, Ph.D. in Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Languages № 1 of Plekhanov Russian State University of Economics
E-mail: maslova.eg@rea.ru*

*Elena Yuryevna Filimonova, Senior Lecturer, Department of Foreign Languages № 1, Plekhanov Russian University of Economics
E-mail: filimonova.ey@rea.ru*

**Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russia*

***G.V. Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia*

Annotation. The review article presents an analysis of materials devoted to the personality and scientific heritage of M.M. Bakhtin published in the «Literaturovedcheskij zhurnal». As the authors point out, from 2021 to 2024, the journal has become one of the most important platforms for discussing topical issues of contemporary Bakhtin studies (various aspects of the thinker's scientific biography, his key ideas, the nature of their reception, etc.). It is noted that among the authors of the journal are major representatives of Russian and foreign Bakhtin studies (V.L. Makhlin, N.I. Nikolaev, V.I. Tyupa, K. Emerson, K. Brandist). Special attention is paid to I.V. Peshkov's cycle of publications devoted to the "Bakhtin question", i.e. the authorship of books and articles published in the second half of the 1920s under the names of V.N. Voloshinov, I.I. Kanaev, P.N. Medvedev.

Keywords: M.M. Bakhtin, Bakhtin studies, reception, review article, «Literaturovedcheskij zhurnal», Bakhtin question.

1. Bahtinskij tezaurs // Diskurs: kommunikativnye strategii kul'tury i obrazovaniya. 2003. Vypusk 2. № 11. 123 s.
2. Bahtinskij tezaurs. Materialy i issledovaniya: sb. st. / pod. red. N.D. Tamarchenko, S.N. Brojtmann, Sadeckogo. M.: Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 1997. 183 s.
3. Vishlenkova S.G., Marinichenko A.I. «Problemy pojetiki Dostoevskogo» M.M. Bahtina v personal'nyh traektorijah zapadnoj recepcii 1960–1970-h godov // Literaturovedcheskij zhurnal. 2024. № 1(63). S. 89–109.
4. Dmitrenko S.F. Rasskaz M.M. Prishvina «Utjonok-stahanovec» v literaturnom i kul'turno-istoricheskom kontekstah // Literaturovedcheskij zhurnal. 2023. № 4(62). S. 147–169.
5. Dolgorukova N.M. «Bahtin srednevekovyj»: obraz taverny vo francuzskom fablio XIV v. // Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 4(54). S. 155–165.
6. Dubrovskaja S.A. «Bahtinskaja jenciklopedija» kak format izuchenija i opisaniya biografii i nauchnogo nasledija M.M. Bahtina // Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 4(54). S. 28–44.
7. Dubrovskaja S.A. «Za poslednie dvadcat' let ja nichego ne chital stol' znachitel'nogo...»: L.E. Pinskiy v dialogue s M.M. Bahtinym // Literaturovedcheskij zhurnal. 2024. № 1(63). S. 41–64.
8. Zhernokleev D.A. Bahtin o Flobere: pojetika «otricajushhego obraza» // Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 4(54). S. 166–178.
9. Ivanickij A.I. «Samoprodolzhenie» avtora v romannom geroe: o vozmozhnyh fol'klornyh istochnikah formuly M.M. Bahtina // Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 4(54). S. 134–154.
10. Kirzhaeva V.P., Osovskij O.E. «... Mne, tak skazat', pripisyvajut ...»: «spornye teksty» v bahtinovedenii konca 1980-h – 1990-h // Filologija : Nauchnye issledovaniya. 2018. № 3. S. 156–168.
11. Larokka Dzh. Vnutri i vokrug Gogolja. Lev Pumpjanskij i Mihail Bahtin // Literaturovedcheskij zhurnal. 2021. № 4(54). S. 60–78.
12. Mahlin V.L. Metalingvistika M.M. Bahtina v kontekste ego metafilosofii // Literaturovedcheskij

- zhurnal. 2024. № 1(63). S. 9–24.
13. *Mahlin V.L.* Myslitel' bez biografii, ili Pochemu Bahtin tak truden? // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 1(59). S. 9–21.
 14. *Mahlin V.L.* «Pochti genial'nost'»: G. Flober v myshlenii M.M. Bahtina // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 3(53). S. 131–142.
 15. *Mahlin V.L.* «Tvorjashhee soznanie», ili M.M. Bahtin mezhdru proshlym i budushhim // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 4(54). S. 9–27.
 16. *Nikolaev N.I.* Izdanie nasledija Bahtina kak filologicheskaja problema (Dve recenzii) // *Dialog. Karnaval. Hronotop*. 1998. № 3. S. 114–115.
 17. *Nikolaev N.I. L.V.* Pumpjanskij o tvorchestve G. Flobera // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 3(53). S. 120–130.
 18. *Nikolaev N.I.* M.M. Bahtin v 1910–1920-e gody: edinstvo puti // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 4(54). S. 45–59.
 19. *Nikolaev N.I.* O nekotoryh momentah predystorii «Problem pojetiki Dostoevskogo» M.M. Bahtina (Pomety L.V. Pumpjanskogo v knige M.M. Bahtina «Problemy tvorchestva Dostoevskogo». – L.: Priboj, 1929) // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2024. № 1(63). S. 25–40.
 20. *Nikolaev N.I.* O rannem periode zhizni i tvorchestva M.M. Bahtina // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 1(59). S. 36–48.
 21. *Nikolaev N.I.* Oporochennaja zhizn' filosofa // *Literaturnyj fakt*. 2018. № 7. S. 385–391.
 22. *Osovskij O.E.* Iz recepcionnogo zakulis'ja: M.A. Lifshic o trudah M.M. Bahtina v 1960-e – nachale 1980-h godov // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2024. № 1(63). S. 65–88.
 23. *Osovskij O.E.* Nakorotke s Trimal'hionom: M.M. Bahtin, Dzhejms Dzhojs i Genri Miller // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 4(54). S. 179–193.
 24. *Osovskij O.E.* Nikolaj Bahtin na stranicah «Zvena» (1926–1928) // *Rossijskij literaturovedcheskij zhurnal*. 1994. № 4. S. 18–28.
 25. *Osovskij O.E.* Nou-hau biograficheskogo zhanra // *Voprosy literatury*. 2018. № 3. C. 62–83.
 26. *Osovskij O.E., Dubrovskaja S.A.* «Potom pojavilas' stat'ja... stat'ja brat'ev Tur»: opyt kommentarija k odnoj replike M.M. Bahtina // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 1(59). S. 72–97.
 27. *Peshkov I.V.* Bahtinskij vopros. Stat'ja vtoraja: Pavel Nikolaevich Medvedev // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2022. № 2(56). S. 89–111.
 28. *Peshkov I.V.* Bahtinskij vopros: promezhutochnye itogi // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2022. № 1(55). S. 182–210.
 29. *Peshkov I.V.* Bahtinskij vopros. Stat'ja pjataja: Krug Bahtina: ostrye ugly. Chast' 2 (Leningrad) // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 1(59). S. 49–71.
 30. *Peshkov I.V.* Bahtinskij vopros. Stat'ja pjataja: Krug Bahtina: ostrye ugly. Chast' 2 (Leningrad) (okonchanie) // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 2(60). S. 218–237.
 31. *Peshkov I.V.* Bahtinskij vopros. Stat'ja tret'ja: Valentin Nikolaevich Voloshinov // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2022. № 3(57). S. 86–109.
 32. *Peshkov I.V.* Bahtinskij vopros. Stat'ja chetvertaja: Krug Bahtina: ostrye ugly. Chast' 1 (Piter – Nevel' – Vitebsk) // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2022. № 4(58). S. 133–156.
 33. *Peshkov I.V.* «Delu» – venec (promezhutochnyj tekstologicheskij finish v bahtinskom voprose, ili eshhe raz ob avtorstve M. Bahtina v «spornyh tekstah») // *Dialog. Karnaval. Hronotop*. 2000. № 1. S. 72–109.
 34. *Revjakov I.S.* Infernal'noe nachalo v rasskaze F.M. Dostoevskogo «Bobok» // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 3(53). S. 175–187.
 35. *Smirnov S.A.* M.M. Bahtin kak avtor i geroj avto(biografii) // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 1(59). S. 22–35.
 36. *Smirnov S.A.* Mihail Bahtin: vozrozhdenie avtora // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 4(54). S. 79–99.
 37. *Sychev A.A.* Nravstvennye izmerenija hronotopa // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 4(54). S. 100–119.
 38. *Tjupa V.I.* Bahtin i narratologija // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2021. № 4(54). S. 120–133.
 39. *Chernecova E.V., Maslova E.G.* Golos Bahtina na jazyke Shekspira i Dzhojsa: naskol'ko udalsja perevod knigi «M.M. Bahtin: Besedy s V.D. Duvakinym» // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2023. № 1(59). S. 98–113.
 40. *Shul'c S.A.* Dostoevskij i Mol'er («Zapiski iz podpol'ja» i «Don Zhuan») // *Literaturovedcheskij zhurnal*. 2022. № 2(56). S. 39–51.

41. *Shul'c S.A.* M.M. Bahtin i simbolizm / postsimbolizm / neosimbolizm (Vjacheslav Ivanov, O.Je. Mandel'shtam, A.A. Ahmatova i dr.) // Literaturovedcheskij zhurnal. 2023. № 3(61). S. 180–199.
42. *Brandist C.* The Bakhtin Circle and the East (or What Bakhtinian Ideas Tell Us about “Decolonising the Curriculum”) // Literaturovedcheskii zhurnal. 2021. №. 4(54). S. 212–229.
43. *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin: [A biography]. Cambridge, Mass.; London: Belknap press of Harvard univ. press, 1984. XIV. 398 p.
44. *Emerson C.* “The Fad for Bringing Bakhtin Down (and where it goes wrong)”. Literaturovedcheskii zhurnal, No. 4(54), 2021, pp. 194–211.

Новая книга индийского литературоведа о М.М. Бахтине

© 2024 Е.Г. Маслова*, А.Н. Антонова*

Елизавета Геннадьевна Маслова, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 1 Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова
E-mail: maslova.eg@rea.ru

Антонова Алёна Николаевна, преподаватель кафедры иностранных языков №1 Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова
E-mail: antonova.an@rea.ru

*Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова
Москва, Россия

Аннотация. Книга Э.В. Рамакришнана «Михаил Бахтин. Критическое введение» (2023) рассматривается как начало нового этапа индийских Bakhtin Studies. В центре внимания индийского исследователя – философское и литературоведческое наследие русского мыслителя. Авторы статьи показывают, что особо значимыми для Рамакришнана являются бахтинская идея ответственности, теория полифонического романа, концепция карнавала и народного смеха.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, бахтиноведение в Индии, Э.В. Рамакришнан, ответственность, диалог, теория романа, карнавал

Сегодняшняя популярность идей и творчества Михаил Михайловича Бахтина в Индии не подлежит сомнению. Можно утверждать, что в последнее десятилетие в стране сложилось свое направление Bakhtin Studies, о чем свидетельствует, в частности большая конференция

«Bakhtin in India: Exploring the Dialogic Potential in Self, Culture and History», которая прошла в августе 2013 г. Редакторами составленной по итогам конференции книги являются крупнейшая представительница индийских Bakhtin Studies – профессор Лакшми Бандламуди [3], хорошо известная своими работами не только индийскому, но и американскому читателю, и один из выдающихся литературоведов и культурологов Индии – почетный профессор Школы изучения языка, литературы и культуры Центрального университета Гуджарата, поэт и переводчик Э.В. Рамакришнан, активно использующий идеи и ключевые понятия Бахтина в своем изучении индийской литературы.

Именно Рамакришнан стал в индийском литературоведении автором книги «Михаил Бахтин. Критическое введение», изданной в 2023 г. [9]. Поясним, что жанр критического введения – один из наиболее распространенных в современной англоязычной гуманитаристике. Он позволяет максимально широко и доходчиво, с одной стороны, и профессионально, с другой, представить широкому кругу читателей ключевые понятия и основные положения теоретических построений того или иного автора. При этом

«критическое введение» выстраивается таким образом, что в равной степени становится востребованным и у студенческой аудитории, и у профессионального сообщества.

Сложное и многогранное наследие Бахтина, находящееся в центре внимания англоязычной гуманитаристики с начала 1990-х гг., не раз становилось предметом критических интерпретаций. Одним из недавних изданий подобного рода стала книга известного канадского литературоведа К. Хиршкопа, выпущенная издательством Кембриджского университета [5] и получившая высокую оценку специалистов [1; 4; 8].

Рецензируемая книга Рамакришнана полностью соответствует требованиям жанра «критического введения». В задачу автора входило максимально широко представить философское и литературоведческое наследие русского мыслителя, показать его соответствие вызовам современности, подтвердить адекватность «бахтинской оптики» актуальным проблемам литературы и культуры Индии. Именно об этом исследователь пишет во введении, подчеркивая традиционность жанра своей книги для англоязычного гуманитарного дискурса, по-прежнему актуального и востребованного индийской филологической, философской и культурологической аудиторией.

Представляемый читателю Бахтин – Бахтин англоязычный, и большая часть его открытий интерпретируется в соответствии с теми трендами, которые уже устоялись в англоязычном мире бахтинских исследований. Тем важнее то, что Рамакришнан обращается равно и к Бахтину-философу, и к Бахтину-теоретику, историку литературы и культуры, тем самым серьезно расширяя спектр применения бахтинских идей в гуманитарных исследованиях Индии.

Традиции жанра определяют структуру издания и ее неотъемлемые компоненты – от обязательного введения до компактного глоссария, предлагающего толкование основных понятий бахтинской теории, и небольшого списка рекомендуемой литературы. Относительно

небольшая по объему книга включает в себя семь основных разделов, позволяющих читателю наглядно представить если не все содержание бахтинского наследия, то, по крайней мере, его основные составляющие. Автор последовательно излагает биографию мыслителя, рассматривает его ключевые идеи. Так, особое внимание уделяется ранней философии Бахтина, прежде всего понятию ответственности, сохраняющему, по мысли автора, свою значимость вплоть до самых последних бахтинских работ 1960-х – начала 1970-х гг.

Актуальными представляются Рамакришнану размышления Бахтина о полифоническом романе Достоевского как новой форме литературного сознания. Предположим, что особый интерес у индийского читателя могли бы вызвать параллели между русским/европейским полифоническим романом и его индийскими аналогами, однако этот аспект проблемы остался за пределами рецензируемой книги.

Максимально созвучна историческому опыту многоголосой индийской культуры оказывается бахтинская концепция карнавала и народного смеха. Здесь Рамакришнан близок к тем индийским литературоведам и культурологам, которые полагают, что бахтинское понимание карнавала превращается в одну из культурных универсалий, с помощью которых можно объяснить широкий спектр феноменов в культурах самых разных регионов. Примечательным представляется и тот акцент, который сделан на этической составляющей бахтинской теории народной смеховой культуры: в соответствии с ней только карнавализованное сознание может вобрать в себя мир «растущей» человеческой личности.

Чрезвычайно важным для исследователя оказывается и вклад мыслителя в теорию романа в целом. Разработанная Бахтиным типология романа воспитания сохраняет свою актуальность не только для всей англоязычной (шире – западной) литературы, но и существующих рядом с ней литературы современной Индии. Центральное место в общеиндийском контексте занимают бахтинские идеи диалога, диалогического воображения и разноречия (гетероглоссии), превращающие литературное произведение в особую форму высказывания, через которую реализуется культурная и этническая идентичность, в частности индийского писателя.

Как исследователь Бахтина Рамакришнан остается по преимуществу под влиянием западного бахтиноведения, в значительной степени ориентируясь на работы Ц. Тодорова [11] и М. Холквиста [2; 6]. Однако не меньшую важность для него представляют и недавние исследования, в частности работа современного английского бахтиноведа А. Ренфрю [10].

Примечательно, что рецензируемое издание уже успело получить положительную оценку в Индии. Так, на страницах «Хиндустан Таймс» отмечалось, что книга помогает «освежить и быстро понять Михаила Бахтина, одного из самых глубоких теоретиков литературы, культуры и человеческих чувств» [7].

В завершение подчеркнем, что появление книги Рамакришнан «Михаил Бахтин. Критическое введение» можно рассматривать как начало нового этапа индийских Bakhtin Studies. На смену традиционному использованию отдельных понятий Бахтина для анализа тех или иных явлений индийской литературы и культуры приходит стремление к целостному осмыслению наследия русского ученого, к началу большого диалога с автором книг о полифоническом романе Достоевского и народной смеховой культуре на собственно индийском материале.

1. *Киржаева В.П.* «Новый Бахтин»: литературоведческая археология Кена Хиршкопа // Русская литература. 2022. № 4. С. 284–285.
2. Bakhtin Mikhail. The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin / Holquist M.; Emerson C. (ed.), Holquist M. (transl.). Austin: University of Texas Press. 1981. 480 p.
3. Bakhtinian Explorations of Indian Culture: Pluralism, Dogma and Dialogue Through History /by L. Bandlamudi and E.V. Ramakrishnan. Singapore: Springer. 2018. 226 p.
4. *Gomes F.-A.* Reviews: Hirschkop, Ken. The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge, United Kingdom; New York, NY: Cambridge University Press, 2021, 194 p. E-book. (Series: Cambridge introductions to literature) // Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso. 2023. №18(2), pp. 252–261.
5. *Hirschkop K.* The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p. (Cambridge Introductions to Literature).
6. Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his world. 2 ed. London; New York: Routledge, 2002. XIV, 228 p.
7. *Kidwai Sh.* Mikhail Bakhtin: A Critical Introduction by E.V. Ramakrishnan [Review]. Hindustan Times. Feb., 15, 2024. URL: <https://www.hindustantimes.com/books/review-mikhail-bakhtin-a-critical-introduction-by-ev-ramakrishnan-101707989624156.html>
8. *Osovsky O., Dubrovskaya S., Kirzhaeva V., Maslova E.* Ken Hirschkop's "New Bakhtin" for the English-speaking students // Dialogic Pedagogy. 2022. T.10 URL: <https://dpj.pitt.edu/ojs/dpj1/article/view/521>
9. *Ramakrishnan E.V.* Mikhail Bakhtin: A Critical Introduction. Orient Blackswan Pvt. Ltd. 2023. 160 p.
10. *Renfrew A.* Mikhail Bakhtin. London: Routledge, 2014. 200 p.
11. *Todorov T.* Mikhail Bakhtine: le principe dialogique; Ecrits du cercle de Bakhtine. Paris: Seuil, 1981. 315 p.

A new book on M.M. Bakhtin by an Indian literary scholar

© 2024 E.G. Maslova*, A.N. Antonova*

*Elizaveta G. Maslova, Ph.D. in Philology, Associate Professor,
Department of Foreign Languages № 1, Plekhanov Russian State University of
Economics E-mail: maslova.eg@rea.ru*

*Alyona N. Antonova, Lecturer, Department of Foreign Languages №
1, Plekhanov Russian University of Economics
E-mail: antonova.an@rea.ru*

**Plekhanov Russian University of Economics Moscow, Russia*

Annotation. E.V. Ramakrishnan's book "Mikhail Bakhtin. A Critical Introduction" (2023) is seen as the beginning of a new phase of Indian Bakhtin Studies. The Indian researcher focuses on the philosophical

and literary heritage of the Russian thinker. The authors of the article show that the Bakhtinian idea of responsibility, the theory of polyphonic novel, the concept of carnival and folk laughter are particularly significant for Ramakrishnan.

Keywords: M.M. Bakhtin, Bakhtin Studies in India, E.V. Ramakrishnan, responsibility, dialog, novel theory, carnival

1. Kirzhaeva V.P. «Novyj Bahtin»: literaturovedcheskaja arheologija Kena Hirshkopa // Russkaja literaturny. 2022. №4. S. 284-285.
2. Bakhtin Mikhail. The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin / Holquist M.; Emerson C. (ed.), Holquist M. (transl.). Austin: University of Texas Press. 1981. 480 p.
3. Bakhtinian Explorations of Indian Culture: Pluralism, Dogma and Dialogue Through History / by L. Bandlamudi and E.V. Ramakrishnan. Singapore: Springer. 2018. 226 p.
4. Gomes F.-A. Reviews: Hirschkop K. The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge, United Kingdom; New York, NY: Cambridge University Press, 2021, 194 p. E-book. (Series: Cambridge introductions to literature) // Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso. 2023. № 18(2), pp. 252–261.
5. Hirschkop K. The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. XVI, 250 p. (Cambridge Introductions to Literature).
6. Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his world. 2 ed. London; New York: Routledge, 2002. XIV, 228 p.
7. Kidwai Sh. Mikhail Bakhtin: A Critical Introduction by EV Ramakrishnan [Review]. Hindustan Times. Feb., 15, 2024. URL: <https://www.hindustantimes.com/books/review-mikhail-bakhtin-a-critical-introduction-by-ev-ramakrishnan-101707989624156.html>
8. Osovsky O., Dubrovskaya S., Kirzhaeva V., Maslova E. Ken Hirschkop's "New Bakhtin" for the English-speaking students // Dialogic Pedagogy. 2022. T. 10. URL: <https://dpj.pitt.edu/ojs/dpj1/article/view/521>
9. Ramakrishnan E.V. Mikhail Bakhtin: A Critical Introduction. Orient Blackswan Pvt. Ltd.. 2023. 160 p.
10. Renfrew A. Mikhail Bakhtin. London: Routledge, 2014. 200 p.
11. Todorov T. Mikhail Bakhtine: le principe dialogique; Ecrits du cercle de Bakhtine. Paris: Seuil, 1981. 315 p.

ХРОНИКА

20 января 2024 г. на Международной филологической конференции «Поэтика текста» (г. Тверь) **С.А. Дубровская** выступила с докладом «**Бахтинские маргиналии и феномен “переходного текста” в интеллектуальном архиве мыслителя**» (грант РФФ № 24-28-00061)

Основная гипотеза доклада заключается в том, что в условном интеллектуальном архиве Бахтина возникает феномен «переходного текста», когда пометы Бахтина на определённых страницах становятся маркерами новых смыслов, в равной степени важных как Бахтина-читателя, так и для исследователя его наследия, реконструирующего по пометам фактически новый текст внутри уже имеющегося. Логическим продолжением этого «переходного текста» в практике самого Бахтина становятся его собственные или надиктованные им конспекты в отдельных тетрадах, заметки конспективного характера в рабочих записях или создаваемые на их основе фрагменты в бахтинских исследованиях, в том числе и опубликованных (книги о Достоевском и Рабле, рукопись о романе воспитания и др.).

В журнале «Вопросы философии» (№ 1 за 2024 г.) были опубликованы документы из личного архива **М.М. Бахтина** (подготовка текстов и публикация **О.Е. Осовского, С.А. Дубровской**). В научный оборот введены следующие материалы и документы: набросок выступления перед выпускниками историко-филологического факультета Мордовского государственного университета, черновики автобиографии 1946 г., черновик ответа на первое письмо **В.В. Кожина**.

В предваряющей публикацию статье «Михаил Бахтин и феномен благодарного ученичества» рассматривается феномен благодарного ученичества в контексте биографии, а также рецепции личности и идей **М.М. Бахтина**. На основе архивных материалов, анализа «Проблем поэтики Достоевского», поздних текстов Бахтина, а также документов из архива ученого авторы выдвигают предположение о том, что сформировавшаяся в ранних трудах мыслителя идея ответственности к концу 1950-х – в 1960-е гг. становится принципом его педагогической деятельности и подспудно заложенной в ней «педагогике ответственности». Феномен благодарного ученичества рождается в диалоге Бахтина со своими наставниками и учениками, что позволяет по-новому взглянуть на процесс рецепции личности и идей ученого в конце 1950-х – начале 1970-х гг., оценить педагогический потенциал его концепции диалога.

5 марта 2024 г. в Центре **М.М. Бахтина** состоялся традиционный **Круглый стол, посвященный Дню памяти мыслителя**

Диалог за Круглым столом был посвящен теме ленинградской блокады в судьбе семьи Бахтиных. Спикерами выступили сотрудники Центра **М.М. Бахтина** – кандидат философских наук **Ирина Васильева Ключева** и доктор филологических наук **Светлана Анатольевна Дубровская**.

Понятие «семья Бахтиных» включило не только близких родственников мыслителя, но и близких друзей, бывших жителями блокадного Ленинграда. В их числе – литературоведы, философы, историки, музыканты, чьи имена сегодня вошли в золотой фонд русской культуры – **Д.С. Лихачев, В.Л. Комарович, И.И. Канаев, М.В. Юдина**. Именно их личному и творческому подвигу был посвящен разговор.

В мероприятии приняли участие студенты филологического факультета. Тема Круглого стола звучала особенно актуально в год 80-летия снятия ленинградской блокады и в год семьи.



14–15 и 28 марта 2024 г. состоялась Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием **«Народная художественная культура и профессиональное искусство: проблемы взаимодействия в контексте современной культурной парадигмы»**, организованная ФГБУ «Российская академия художеств», ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова» и ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва». С докладом «Б.М. Зубакин как исследователь холмогорской резьбы по кости» выступила аналитик Центра М.М. Бахтина И.В. Ключева. В докладе представлен анализ книги Зубакина «Холмогорская резьба по кости. История и техника производства» (1931). Рассмотрена история создания, основная проблематика и научно-практическая значимость данного труда. Показано, что автор книги, участник бахтинского невелинского кружка, известный, прежде всего, другими сторонами своей многогранной деятельности, проявил себя также как искусствовед, оставивший след в изучении народного промысла, а также как практик – организатор школы, готовившей профессионалов в этой области.

16 и 23 апреля 2024 г. состоялись очередные мероприятия в рамках проекта **«Эрзя-Бахтинский ридинг: текст, образ, искусство сегодня»**, реализуемого Центром М.М. Бахтина Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева совместно с Мордовским республиканским музеем изобразительных искусств им. С.Д. Эрзи и Культурно-выставочным центром государственного Русского музея (Санкт-Петербург).

Ридинг направлен на привлечение в музей молодежной аудитории с целью приобщения к художественной культуре и философии России, поиска смыслов, актуальных для развития творческой среды в Саранске. Степан Дмитриевич Эрзя и Михаил Михайлович Бахтин – выдающиеся деятели отечественной и мировой культуры XX в., чьи имена неразрывно связаны с Республикой Мордовия. Интерес представляет выявление глубинной связи их интеллектуальных и образных миров, пересечения творческих концепций и представлений о роли мыслителя, художника в современном мире. Особенность Эрзя-Бахтинского ридинга заключается в сопоставительном чтении текстов философского,

культурологического (М.М. Бахтин) и скульптурного (С.Д. Эрзя). Проект реализуется с 2022 г.: проводятся регулярные встречи ридинг-групп, в которые входят представители молодежи Саранска – в основном студенты, магистранты и аспиранты МГУ им. Н.П. Огарева.



Модераторами встреч являются кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов, аналитик Центра М.М. Бахтина **Ирина Васильевна Ключева** (МГУ им. Н.П. Огарева) и кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом МРМИИ им. С.Д. Эрзы **Виктор Борисович Махаев**.

Помимо модераторов и постоянных членов ридинг-группы в заседаниях принимали участие **студенты Института национальной культуры** университета (направление подготовки «Дизайн») вместе с доктором философских наук, профессором кафедры дизайна и рекламы **Ириной Львовной Сиротиной**. Каждый участник мог предложить собственную интерпретацию научных текстов и художественных произведений, высказать свое суждение об их взаимосвязи. Задачей модераторов на данном этапе было встраивание частных интерпретаций в единую систему, актуализирующую творческие миры двух выдающихся деятелей отечественной культуры.

22–23 апреля 2024 г. в Центре М.М. Бахтина состоялся **IV Международный научный семинар «М.М. Бахтин: биография идей в контексте рецепции»** (проект РНФ № 23-28-00175).



В течение двух дней ученые из России, Бразилии, Израиля и Китая обсуждали вопросы, посвященные истории индивидуальных траекторий рецепции личности и идей мыслителя, а также проблемам рассмотрения научной биографии как формы рецепции. Одной из особенностей четвертого семинара стало введение в научный оборот архивных источников рецепции Бахтина – впервые были проанализированы материалы, извлеченные из российских архивохранилищ.

Открыл работу семинара докладом «М.М. Бахтин. Биография на фоне рецепции (специфика подходов и история изучения)» главный научный сотрудник МГПУ им. М.Е. Евсевьева, доктор филологических наук, профессор **О.Е. Осовский**. В своем выступлении он подчеркнул важность исследования проблемы рецепции личности и идей М.М. Бахтина для достоверной реконструкции научной биографии мыслителя. Синхронизация жизни Бахтина со спецификой его рецепции в конкретные периоды дает

возможность углубленного понимания событий, разворачивавшихся вокруг ученого. Использование подобного «синхронического» подхода призвано, по мысли Осовского, обеспечить адекватность реконструкции не только процесса рецепции идей, но конкретных фрагментов бахтинской биографии, соединить собственно научную биографию Бахтина с его «живой биографией». В качестве убедительных примеров докладчиком были представлены воспоминания, передающие восприятие Бахтина-гимназиста его одесскими современниками, сообщения о деятельности молодого учителя в невеликой прессе, факты реального отношения к Бахтину-преподавателю в Саранске во второй половине 1940–1960-х гг.

Постмодернистской рецепции Бахтина был посвящен доклад заведующего кафедрой теоретической и исторической поэтики РГГУ, доктора филологических наук, профессора В.И. Тюпы. Представляя широкое понимание западного постмодернизма, включившее в себя позднеструктуралистский и постструктуралистский этап рецепции идеи и трудов Бахтина во Франции, литературовед сосредоточился на анализе интерпретаций монографий Бахтина Ю. Кристевой и влияния последней на постмодернистское прочтение Бахтина современным западным сознанием. В ярком полемическом ключе были представлены наиболее дискуссионные моменты постмодернистского подхода к наследию Бахтина и обозначены точки расхождения «западного взгляда» и современного российского бахтиноведения.

«Откуда взялся Бахтин?» – вопрос, в течение нескольких лет находящийся в центре исследовательских разысканий ведущего научного сотрудника отдела литературоведения ИНИОН РАН, доктора философских наук, профессора **В.Л. Махлина**. На семинаре ученый поделился своими размышлениями в докладе «Участное мышление. М.М. Бахтин как участник». Исходное понятие бахтинской философии – «участное мышление» – исследователь рассмотрел с точки зрения *участия* Бахтина в двух революциях, происшедших в первые десятилетия XX в.: с одной стороны – в философии социально-исторического опыта, с другой – в гуманитарно-филологическом мышлении. «В том и другом научно-гуманитарном событии, – подчеркнул В.Л. Махлин, – русский мыслитель участвовал “неофициально”, поэтому он как бы выпал не только из своей биографии, но, главное, он выпал из биографии своей мысли. Только в новом столетии возникает возможность показать, из какой конкретно-исторической проблематики Бахтин “взялся”».

Ведущий бахтиновед, исследователь наследия Л.В. Пумпянского главный библиотекарь Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ **Н.И. Николаев** в своем докладе «Отражение идей М.М. Бахтина в трудах Л.В. Пумпянского» раскрыл особенности диалога двух мыслителей на протяжении второй половины 1910-х – 1920-х гг. Продолжая свою многолетнюю работу по определению источников идей «бахтинского круга», роли М.М. Бахтина и Л.В. Пумпянского как ведущих его представителей, докладчик проанализировал несколько текстов Пумпянского, в которых в явной («Лекции и выступления М.М. Бахтина 1924–1925 гг. в записях Л.В. Пумпянского») и опосредованной форме представлена реакция автора «Достоевского и античности» на высказанные его другом идеи. В своем докладе Николаева фактически продолжил цикл наблюдений над текстами Бахтина и «бахтинского круга», начатый в его выступлениях на предшествующих семинарах.

Доклад заместителя директора Центра М.М. Бахтина доктора филологических наук, доцента **С.А. Дубровской** «Г.М. Фридендер в истории выдвижения М.М. Бахтина на Государственную премию СССР» был посвящен «живой биографии» мыслителя. На основе архивных материалов и документов были представлены детали одной из персональных траекторий рецепции идей и личности Бахтина. В своем докладе Дубровская показала, как настороженное отношение (и даже неприятие бахтинской теории полифонического романа) – не становится препятствием для высочайшей оценки других идей Бахтина и для признания масштаба его таланта и личности. «Здесь возникает принципиально важный момент,

позволяющий по-новому взглянуть на процесс рецепции Бахтина как личности и его идей в общем контексте эпохи, под которым мы понимаем “бахтинскую современность”», – подчеркнула исследовательница.

Исследованию богословских корней философской эстетики М.М. Бахтина был посвящен доклад аспиранта кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ **Э.В. Зайцевой**. Докладчица сосредоточила свое внимание на раскрытии богословского содержания употребленных М.М. Бахтиным терминов христианской догматики. «Для объяснения принципа соединения формы и содержания в произведении М.М. Бахтин использует халкидонскую формулу христианского догмата о воплощении. Данный закон взаимодействия двух природ в произведении отсылает к закону взаимодействия двух природ в личности Иисуса Христа», – подчеркнула Зайцева.

Второй день работы научного семинара объединил исследователей-филологов, культурологов и искусствоведов. В докладах нашли отражение самые разные аспекты современной рецепции личности и идей мыслителя.

Восприятию идей Бахтина современным отечественным литературоведением был посвящен доклад заведующего кафедрой словесных искусств факультета искусств МГУ им. М.В. Ломоносова, доктора филологических наук О.Е. Крюковой и преподавателя кафедры словесных искусств факультета искусств МГУ имени М.В. Ломоносова **Д.А. Хромовой**. В докладе был представлен обзор исследований, появившихся в последнее десятилетие и исследующих разные типы отношений к Другому. В этом смысле, по мнению авторов доклада, показательна рубрикация второго тома сборника научных трудов «Другой в литературе и культуре» (Тверь, 2021) – «Другой в аспекте исторической поэтики», «Другой в авторском сознании и тексте», «Автор и Другой в лирике», «Другой в аспекте интертекстуальности».



Ведущий научный сотрудник отдела языкознания ИНИОН РАН, кандидат филологических наук, доцент **М.Б. Раренко** выступила с докладом «Учение о первичных речевых жанрах М.М. Бахтина и его значение в теории и практике перевода». Основное внимание было уделено проблеме воссоздания национально-специфического дискурса в переводе. На примере перевода романа И.А. Гончарова «Обломов» на английский язык (Goncharov I. Oblomov / Translated and with an Introduction by D. Magarshack. L. : Penguin Books. 1954. 485 p.) исследовательница показала наиболее важные «переводческие утраты» романа, обусловленные тем, что переводчик порой не воспринимает «чужие» коммуникативные стратегии как способ общения, наделяемый специфической ценностью в «чужой» культуре.

Докторант Школы филологии Высшей школы экономики, кандидат филологических наук **Н.М. Долгорукова** вместе со своими учениками – студентами этой Школы филологии Высшей школы экономики **А.А. Пехотиной** и **А.А. Аббасовой** – представила предварительные итоги большой исследовательской работы, посвященной биографии идей Бахтина о средневековом смехе и мениппее.

В докладе «Бахтин и смех: два средневековья (по рукописи: Бахтин, Михаил Михайлович, [«О смехе»] – черновые записи [1930-е – 1940-е])» авторы провели сравнительный анализ обнаруженной в архиве Бахтина рукописи и опубликованных в собрании сочинений мыслителя подготовительных материалов, текстами диссертации и монографии 1965 года. По мнению Долгоруковой и Пехотиной докладчиков, рукопись относится к более ранним наброскам, чем материалы четвертого тома собрания сочинений Бахтина. В своем выступлении они озвучили несколько наиболее ярких фрагментов рукописи, транслирующих одну из основных идей книги о Рабле – идею о двух культурах Средневековья – официальной и неофициальной.

Доклад «Неопубликованный очерк о Мениппе и о языке романа на фоне статей М.М. Бахтина 40-х годов» был посвящен рассмотрению ряда материалов, объединенных архивистами подзаголовком «Для статьи о Менипповой сатире». Как подчеркнули Долгорукова и Аббасова, представленная архивная рукопись не поддается точной датировке: помещенные в одну тетрадную обложку, на которой рукой Бахтина написано «Очерки», листы рукописи представляют собой несколько несшитых листов. В своем докладе авторы прослеживают, как сформулированные в «Очерках» проблемы отзываются в бахтинских работах 1940-х гг. и как в целом эта рукопись повлияла на конструирование того, что И.Л. Попова называет «термином Бахтина», т.е. менипповой сатирой.

В докладе было проанализировано проявление черт менипповой сатиры в средневековых романах, упомянутых Бахтиным в книге о Рабле и в работе «Эпос и роман», и рассмотрено ее влияние на становление романа как жанра.

Также на семинаре были представлены сообщения преподавателя Пекинского университета иностранных языков кандидата филологических наук **М. Лю** «Теория автора Бахтина и мемуаристика второй половины XX века», соискателя ИМЛИ РАН им. А.М. Горького **И.А. Вершинина** «Героический поступок как явление культуры (на примере ранних работ М.М. Бахтина)», преподавателей кафедры иностранных языков Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова **Е.Ю. Филимоновой** и **А.Н. Антоновой** «Михаил Бахтин К. Кларк и М. Холквиста: взгляд через 40 лет», студента Высшей школы экономики **М.О. Кармазы** «Бахтин и русская литература рубежа веков: два казуса», магистранта Высшей школы экономики **Д.С. Батищева** «М.М. Бахтин и Натали Земон Дэвис: диалог, которого не было?», доцента кафедры иностранных языков Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова кандидата филологических наук **Е.Г. Масловой** и преподавателя кафедры зарубежной литературы Казанского

(Приволжского) федерального университета А.В. Струковой «Кэрил Эмерсон – исследователь и интерпретатор истории бахтинской рецепции в России».

В работе семинара приняли участие сотрудники Центра М.М. Бахтина **Н.И. Воронина** и **И.В. Ключева**, профессора **Г.Л. Тульчинский** (ВШЭ, Санкт-Петербург), **С.В. Сандлер** (Беэр-Шева), председатель Всекитайского бахтинского общества профессор **Чжоу Ци-чао** (Ханчжоу), кандидат филологических наук **Лю Хуэй** (Ухань), профессор Академии общественных наук **Лу Сяо-хе** (Хэбэй), профессор **Шейла Грилло** (Сан-Паулу), преподаватели филологического факультета и ИНК МГУ им. Н.П. Огарёва, преподаватели РЭУ им. Г.В. Плеханова, преподаватели, студенты и аспиранты Школы филологии ВШЭ.

7 мая 2024 г. на IX Международной научной конференции «**Национальный миф в литературе и культуре: множественность репрезентаций**» (Казань) **С.А. Дубровская** выступила с докладом «**Бахтинские маргиналии на страницах о поэтике античного мифа в монографии О.М. Фрейденберг**» (грант РНФ № 24-28-00061)

Доклад посвящен анализу маргиналий М.М. Бахтина в книге «Поэтика сюжета и жанра» О.М. Фрейденберг. Автор исследовала экземпляр книги, сохранившейся в Научной библиотеке им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева. Основное внимание было уделено маргиналиям Бахтина на страницах второго раздела книги «Долитературный период сюжета и жанра», отмечено, что внимание Бахтина привлекают конкретные сюжеты, цитаты из научной литературы, примеры из греческих и римских фольклорных и литературных источников.