

К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ, КОММЕНТИРОВАНИЯ И ИЗДАНИЯ ЧЕРНОВЫХ И НЕЗАВЕРШЕННЫХ ТЕКСТОВ

Информация об авторе: Ирина Львовна Попова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, отдел теории литературы, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-8552-8127>

E-mail: irina.popova@mail.ru

Аннотация: Статья ставит и исследует проблему комментария черновых и незавершенных текстов. Практика публикации архивов предполагает издание рабочих записей, не развернутых в целый текст. Изучение и комментирование набросков, в том случае если текст, к которому они были сделаны, неизвестен, не обнаружен или утрачен, нуждается в специальных исследовательских и герменевтических стратегиях.

В статье рассматривается практика изучения, издания и комментирования материалов к теории мениппеи — одному из наиболее дискуссионных научных сюжетов М.М. Бахтина. «Мениппейный сюжет» сохранился в черновых рукописях 1940-х гг., сделанных в связи с неосуществленным проектом «Мениппова сатира и ее значение в истории романа», и был отчасти приоткрыт в 1960-е гг., при подготовке четвертой главы «Проблем поэтики Достоевского». Для изучения и комментария большого массива черновых набросков разных лет в статье выработан целый ряд герменевтических приемов. Стратегия исследования истории идей сквозь призму истории рукописей позволяет шаг за шагом, от текста к тексту, проследить становление теории мениппеи, генезис и значение основных понятий, круг идей, которые на разных этапах становления втягивала в свою орбиту концепция Бахтина.

Ключевые слова: литература, поэтика, герменевтика, история идей сквозь призму истории рукописей.

© 2024. *Irina L. Popova*

THE PROBLEM OF COMPREHENDING, COMMENTING AND PUBLISHING DRAFTS AND UNFINISHED TEXTS

Information about the author: Irina L. Popova DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-8552-8127>

E-mail: irina.popova@mail.ru

Abstract: The article poses and examines the problem of commenting drafts and unfinished texts. Practice of archive publications involves the presentation of notes not developed into a whole text. Study and commenting of notes (if the text they relate to is unknown, not found or lost) want special research or hermeneutic methods. The

article covers the practice of study, publishing and commenting of materials to Menippean theory that is one of the most debatable research topics in M.M. Bakhtin's works. "Menippean plot" can be found in the draft manuscripts of 1940-s resulting from the unfulfilled project "Menippean satire and its meaning in the history of the novel; it was partly opened in 1960-s while preparing the fourth chapter of "Problems of Dostoevsky's Poetics". There is a wide range of hermeneutic methods to study and comment the large amount of draft notes of various years. Studying the history of ideas in the context of the history of manuscripts allows following, step by step, the development of the Menippean theory, genesis and meaning of the main concepts and the range of ideas that were involved into Bakhtin's conception on the different stages of its formation.

Keywords: literature, poetics, hermeneutics, the history of ideas in the context of the history of manuscripts.

Практика комментария, сложившаяся в науке о литературе после ее обособления от философского комплекса дисциплин, со временем стала нуждаться в теории. Хотя литературный комментарий всегда помнил свою родословную, не мысля себя в отрыве от длинной герменевтической традиции, специфика предмета понуждала вырабатывать собственные законы и правила.

О теории и истории комментария в свете герменевтической традиции за последние полтора века сказано так много и подробно философами, историками и литературоведами, что сегодня обсуждение проблемы сводится, как правило, к изложению примеров, или *случаев*, подтверждающих существующие теории или фиксирующие отклонения от них.

Нежелание возвращаться к обсуждению теоретических основ понятно. В противном случае пришлось бы столкнуться с трудно-разрешимыми проблемами уже при выяснении смысла первичных понятий: что есть предмет литературного комментария — что такое литература и что такое литературный текст? При кажущейся ясности ключевых слов их дефиниции отнюдь не самоочевидны.

Что такое литература? / Was ist Literatur? / Qu'est-ce que la littérature? — этим вопросом в разное время на разных языках задавались литературоведение, критика и сама словесность. Слово 'литература' принадлежит к числу центральных понятий, которые, в отличие от специальных терминов, в большинстве европейских языков используются в общем значении как в языке науки, так и в быденном языке. Причем чаще без дефиниции, «по умолчанию», как будто в отношении его значения достигнут строгий консенсус: все знают, что такое литература, что является литературой, а что нет. Между тем опыты обсуждения свидетельствуют как раз об отсутствии согласия. Так, во французской теории после прямой постановки вопроса «что такое литература?» в одноименных текстах Шарля Дю Боса (1938) и Жан-Поля Сартра (1947) постепенно

сформировалась практика вовсе его избегать. Ролан Барт в 1970-е гг. предпочитал не давать определения: «литература — это то, что преподают, вот и всё» / «la littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout» [Barthes, 1971, p. 170], а Антуан Компаньон четверть века спустя предложил целиком полагаться на узуальную практику и понимать под литературой «то, что здесь и сейчас называют литературой» [Компаньон, 2001, с. 35].

При этом идея литературы как совокупности всех словесных произведений, кажущаяся сегодня сама собой разумеющейся, отнюдь не является ни всеобщей, ни универсальной. Есть немало языков, которые не пользуются понятием 'литература' и на которые его нельзя перевести, поскольку нет ни равнозначного термина, ни соответствующего ему представления.

В каждом из европейских языков слово, восходящее к латинскому 'litteratura', имеет собственную, как правило, хорошо исследованную историю. И все же поверх национальных и языковых границ есть нечто общее, что позволяет говорить о его «общевропейской» и даже «общечеловеческой» судьбе.

Слово 'литература' долгое время имело технический смысл, означая, в соответствии с этимологией, написанное, письмо, эрудицию (образованность) или начитанность. Новый семантический ореол, подразумевающий под 'литературой' все сочиненное, все *словесное творчество*, сложился только на рубеже XVIII–XIX вв.

Появление общего понятия, называющего все написанное и сочиненное, поверх жанровых и дискурсивных границ: поэзию и прозу, устное и письменное, фикциональное и фактуальное, художественное и научное, все словесные жанры, — решало проблему, сформулированную еще в «Поэтике» Аристотеля. Аристотель, напомним, говорил о том, что у словесного искусства нет имени, нет слова, которым можно было бы одновременно назвать поэзию и прозу, мимы Софрона и сократические диалоги: «... то искусство, которое пользуется только голыми словами и метрами <...> до сих пор остается без названия» [Аристотель, т. IV, с. 646]. После того как такое слово появилось, потребовалось существенное переформатирование всей теории словесного творчества, ставшей называться *наукой о литературе*, а вопрос, что такое литература, каков ее объем и содержание, формы и функции, стал ключевым.

Сколько-нибудь подробное изучение семантической динамики понятия 'литература' не входит в задачу этой статьи. Для нашей темы важно учитывать, что основы литературного комментария закладывались в то время, когда 'литература' понималась предельно широко, подразумевая не только художественную словесность, но и историю,

философию, науку, или, как говорил Вильгельм Дильтей, приживавшийся этого, с сегодняшней точки зрения, расширительного толкования, — «все воплощаемые в языке проявления жизни народа, выходящие за пределы практической жизни и постоянно сохраняющие свою значимость» [Дильтей, 1995, с. 124].

Еще один существенный поворот в понимании литературы и литературного текста, определивший теоретические основы литературного комментария, произошел в начале XX в. В 1921 г. Роман Якобсон в работе «Новейшая русская поэзия» предложил считать предметом поэтического исследования не литературу, а *литературность* — «т.е. то, что делает данное произведение литературным произведением» [Якобсон, 1987, с. 275]. Появление термина ‘литературность’ не только зафиксировало новый поворот в представлении о литературе и литературном тексте, но и обозначило пределы, в которых на протяжении последних ста лет теоретизировалось словесное искусство: *историческое понимание литературы* (т.е. литература как институт, нуждающийся в контекстуальном — философском, социальном, идеологическом, психологическом и пр. — осмыслении) *vs. лингвистическое понимание литературы* (т.е. «поэзия» как имманентная структура) и, как следствие: *текст как документ vs. текст как факт языка*. Впоследствии идея *литературности* обрела вторую жизнь во французском структурализме и вернулась в Россию на исходе XX в. в том виде, как ее адаптировал и развил Жерар Женетт.

Приключения идей в интеллектуальной истории XX в. — влияния, заимствования, скрещивания и мутации, казусы обратного перевода при «репатриации» терминов и теорий, получивших распространение и развитие на других языках, — отдельная и чрезвычайно увлекательная тема. Нас же в этой статье интересует общий для большинства европейских языков семантический ореол слова ‘литература’, определивший его значение как центрального понятия и исходного пункта для теории словесного искусства, для определения и интерпретации литературного текста и выработки канонов литературного комментария.

* * *

Проблема литературных архивов и их значения для истории философии, поставленная Дильтеем в самом конце 1880-х гг., постепенно сформировала практику публикации литературного наследства. Комментированные издания полного научного и философского архива — не только законченных сочинений, лекций, писем, дневников, но и черновиков, фрагментов, набросков, т.е. незавершенных

текстов, которые мы для удобства будем называть *рабочими записями*, — со временем стали обыденностью.

Почему издание и комментирование незавершенных текстов составляет особую проблему, требующую специального обсуждения? На первый взгляд, их подготовка ничем не отличается от других текстов (разве что она проще и компактнее), не требует специальной профессиональной эрудиции и уж тем более не добавляет ничего нового к теории комментария.

Между тем понимание наброска, не развернутого в целый текст (в том случае, если этот текст не обнаружен в архиве, неизвестен или утрачен), выходит за границы герменевтической аксиоматики, лежащей в основе теории и практики литературного комментария. Незыблемое герменевтическое правило — разъяснять целое на основании частных, а частности на основании целого, — унаследованное наукой о литературе из риторической традиции и обновленное в свете учения о понимании, перестает полноценно работать в отношении текста, для которого не найдено целое, с которым его можно соотносить и которым можно верифицировать его смысл.

Критик, намеревающийся извлечь смысл из *рабочей записи*, не развернутой в текст для «чужих глаз», сталкивается с неопределенностью и двусмысленностью, непроясняемой из ретро- и перспективы других сочинений автора, сколь угодно близких по тематике и постановке вопросов¹. Текст на поверку оказывается «списком мыслей», разрывающим *герменевтический круг*².

Здесь, прежде чем продолжить, самое время задаться вопросом: не является ли уравнивание в герменевтических правах комментатора и критика смешением жанров? Вальтер Беньямин как-то уподобил письмо погребальному костру, комментатора — химику, изучающему дрова и пепел, а критика — алхимику, вопрошающему об истине. Разуме-

¹ Описание такого опыта прочтения одной из *рабочих записей* Бахтина 1943 г., опубликованной в пятом томе Собрания сочинений, см.: [Липовецкий, Сандомирская, 2006].

² Фридрих Шлейермахер, заложивший основы филологической герменевтики, описывал практику *герменевтического круга* как метод симпатии и дивинации: толкователь сначала делает предположение о смысле текста в целом, затем анализирует его части, а потом вновь возвращается к целому, к его новому и углубленному пониманию. Поскольку цель герменевтики — восстановление первоначального значения произведения, все средства исторической реконструкции направлены на то, чтобы снять аллегорические анахронизмы, защитить текст от ложного понимания и искусственной актуализации. В свете этой задачи *герменевтический круг* коррелирует не только деталь с целым, но и настоящее с прошлым, — устанавливая соответствие между первоначальным значением текста и его актуальным прочтением-пониманием.

ется, было бы упрощением толковать метафору Бенямина буквально, исходя из прямого значения составляющих ее слов, и все-таки, дело ли комментатора «вопросать об истине»? Должен ли комментатор выходить за рамки «реального» исследования текста, вторгаясь в область, традиционно относящуюся к компетенции критика?

Казус *рабочих записей* разрушает устоявшееся за последние полтора века «разделение труда», ясно демонстрируя невозможность «реального» изучения текста без предварительных герменевтических процедур и невозможность его адекватного понимания без «рутинной» текстологической и комментаторской работы.

Комментарий *рабочих записей* требует, таким образом, не только коррекции общих правил литературной герменевтики, но и в конечном счете ответа на вопрос: может ли текст быть адекватно прочитан и понят исключительно изнутри него самого?

Нельзя сказать, что философская герменевтика вовсе не размышляла над этими вопросами. Ключевой фигурой здесь безусловно является Дильтей, с именем которого связан переход от «традиционной герменевтики» Фридриха Шлейермахера к собственно «философской герменевтике», конституирование которой завершил Ханс-Георг Гадамер. О том, как герменевтика, изначально вспомогательная дисциплина теологии, превратилась из искусства толкования священных текстов в науку толкования любых текстов, о параллельном существовании классической и богословской герменевтики сказано много и подробно. Нас в этой работе интересует только один аспект проблемы, а именно: герменевтика и поэтика, та исключительная роль, которую Дильтей отводил филологии.

Дильтей, проблематизировавший *науки о духе* как самостоятельное целое наряду с *науками о природе* и описавший их специфические методы познания в категориях 'понимание' и 'объяснение' («природу мы можем объяснить, жизнь духа мы понимаем» [Dilthey, 1924, S. 144]), — раньше и больше других задумывался над тем, как эти общие основания претворяются в практику филологических исследований, будь то текстология или критика текста.

В чем причина филологизма герменевтики Дильтея? Дильтей исходил из того, что текст, письменный источник, литература занимают исключительное место в научном познании: «Разумение³ лишь в отношении языковых памятников становится истолкованием, достигающим общезначимости» [Дильтей, 2001, с. 253]. Предметом герме-

³ В русском Собрании сочинений Дильтея ключевое слово его теории — 'Verstehen', — традиционно передающееся термином 'понимание', А.В. Михайлов переводит как 'разумение'.

невтики могут быть картины или скульптуры, или археологические артефакты, однако их понимание неизбежно опосредовано литературой (или *письмом*, как сказали бы сегодня). Речь идет, конечно, не столько об иерархии языков в том смысле, который впоследствии стал называться семиотическим или дискурсивным, — в этих значениях языки хотя и не вполне равнозначны, но существуют в гомогенном единстве, — а об исторической традиции и правилах понимания, которые закреплены в письменных источниках и с которыми всякий раз соотносит себя практика толкования.

Дильтей определял герменевтику как «*учение о правилах экзегезы письменных памятников*», а центральный пункт искусства понимания — как «*интерпретацию сохраняющихся в письменном виде следов человеческого существования*» [Дильтей, 2001, с. 240]. В отличие от теории второй половины XX в., допускающей вариативность и даже конфликтность толкований, Дильтей настаивал на интерпретации, ограждающей от субъективности и произвола, — только так, с его точки зрения, достижима общезначимость познавательных результатов гуманитарных наук: «...герменевтика обязана теоретически обосновывать всеобщность интерпретации, на чем покоится вся надобность истории, перед лицом постоянных набегов романтического произвола и скептической субъективности в область истории» [Дильтей, 2001, с. 254].

Общезначимость интерпретации как раз и обеспечивает филология, вырабатывающая герменевтические нормы. При этом алгоритмы понимания, если они сформулированы правильно, универсальны и распространяются на все виды языковой деятельности, от младенческого лепета до «Гамлета» и «Критики чистого разума».

Из методов, созданных немецкой филологией своего времени, Дильтей отдавал предпочтение технике *исторической реконструкции*, важнейшими принципами которой считал анализ текста, учитывающий его «создание, намерение и композицию»; практику соотнесения текста с целым творчества автора, с направлением и эпохой; методику реконструкции утраченного текста из фрагментов и свидетельств и, наконец, технику распознавания разновременных слоев в медленно создававшихся произведениях, которую называл «апогеем» метода: «...прием, развитый также и при изучении ветхо- и новозаветных сочинений, суть которого состоит в том, чтобы за произведениями компиляторов обнаруживать и читать стершийся текст оригиналов, в медленно рождавшихся книгах распознавать швы, лакуны и противоречия, а также различать слои их строения» [Дильтей, 1995, с. 125]. Хотя со времени Дильтея филология пережила не одну смену парадигм, существенно поменяв свое представление о стандартах тексто-

логии, комментария и критики текста, основные задачи литературной герменевтики как составной части логико-методологического обоснования гуманитарных наук, сформулированные Дильтеем, сохранили свое значение.

* * *

Практика комментирования незавершенных текстов рассматривается в этой статье на материале *рабочих записей* Михаила Михайловича Бахтина.

Наследие Бахтина и особенно рукописи 1930–1960-х гг. со всей остротой актуализируют проблему герменевтики наброска. Хорошо известно, что в эти годы была создана теория романа, не воплощенная, впрочем, в законченный текст⁴; имеющая три редакции и огромный массив черновиков, дополнений, конспектов книга о Франсуа Рабле, работа над которой растянулась на двадцать пять лет⁵, и все-таки значительную часть архивных материалов этого периода составляют *рабочие записи*, так никогда и не развернутые в текст «для чужих глаз», — одни из них напечатаны в пятом томе Собрания сочинений [Бахтин, т. V], другие еще только ждут своей публикации. Не только комментарий, но часто простая тематическая атрибуция этих набросков чрезвычайно затруднена: *рабочие записи* только отчасти соотносимы с проблематикой и методологией завершенных текстов, но в целом к ним не сводимы⁶.

⁴ Работы по теории романа собраны в третьем томе Собрания сочинений [Бахтин, т. III]. Помимо «Слова в романе», «<Форм времени и хронотопа в романе>», «Из предистории романного слова», публиковавшихся ранее, в нем помещены сохранившиеся фрагменты книги о романе воспитания, доклады, прочитанные в ИМЛИ в 1940 и 1941 гг., и другие, заново подготовленные по рукописям, тексты.

⁵ Книге о Франсуа Рабле полностью посвящен четвертый том Собрания сочинений, изданный в двух книгах [Бахтин, т. IV₁, IV₂]. В первом полутоме опубликованы тексты и материалы 1930–1950-х гг.: первая редакция «Франсуа Рабле в истории реализма» (1940), дополнения и изменения ко второй редакции «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса» (1949–1950), подготовительные материалы, ранние редакции, наброски, дополнения. Во втором полутоме напечатан текст третьей редакции «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965) и статья «Рабле и Гоголь» (1940, 1970), выросшая из заключительного фрагмента первой редакции книги о Рабле в самостоятельную работу.

⁶ В качестве примера приведем два наброска, которые так никогда и не были развернуты в законченные тексты: «<Риторика, в меру своей живости...>» (12 октября 1943 г.), и «О спиритуалах (К проблеме Достоевского)» (в рукописи не датирован).

Первый из названных фрагментов был напечатан в 1992 г. под редакторским заголовком «<О любви и познании в художественном образе>» (Лите-

Как читать и как комментировать *рабочие записи* Бахтина, не *рабочие записи* как особый род текста, а *случай Бахтина* в его конкретной данности? Очевидно, что всякий архив требует отбора и коррекции общих правил комментария и критики текста: личность автора, «выпирающее личностное присутствие», препятствует автоматизации приемов. Какова техника бахтинских набросков и каковы особенности их прочтения и понимания, удобно проследить на примере одного из самых сложных и спорных теоретических сюжетов — концепции *менипповой сатиры*.

* * *

Словарь литературоведческих терминов XX в. пополнился несколькими понятиями, конституирование которых связано с именем Бахтина. Термины ‘карнавал’, ‘смеховая культура’, ‘мениппова сатира’ (‘мениппея’), ‘хронотоп’ и некоторые другие хотя и существовали до Бахтина, но получили в его работах новый смысл, причем переакцентуация значений оказалась столь существенной, что теперь они осознаются именно как термины Бахтина.

‘Мениппова сатира’ остается в этом списке наиболее спорной. Хотя труды Бахтина явились мощным толчком для всестороннего изучения проблемы, метод Бахтина, его концепция менипповой сатиры и само историческое существование мениппеи как жанра сегодня ставится под сомнение.

ратурная учеба, 1992, № 5–6, с. 153–156), но отклика не получил. Замеченный критиками после публикации в пятом томе Собрания сочинений, охарактеризован как «один из текстов, что нарушают готовые представления о Бахтине». Раз набросок прозвучал по-новому, значит «освобождающая» текстологическая стратегия оправдалась: не навязывая тексту редакторского заголовка, влияющего на его понимание и неизбежно редуцирующего его смысл, назвать по первой строке, которая к тому же стоит многих текстов, — «<Риторика, в меру своей жливости...>» — операция нехитрая, но результативная.

Другая рукопись, имеющая авторский заголовок «О спиритуалах (К проблеме Достоевского)», не завершена, точнее, она начата и почти сразу оставлена: к существу заявленной темы автор так и не успел приступить. Хотя характер автографа позволяет считать его беловым, никаких непосредственно предшествующих ему записей в архиве не обнаружено. По всей видимости, отрывок относится к началу 1960-х гг., ко времени переработки книги о Достоевском для нового, итальянского и/или русского издания. Косвенным подтверждением датировки служит содержащийся в тексте имплицитный отклик на дискуссию «Слово и образ» в журнале «Вопросы литературы» 1959–1960 гг. Перечисленные «материальные» обстоятельства обуславливают структуру комментария, с неизбежностью разделяющегося на комментарий заглавия, отражающего неосуществленный замысел, и комментарий неоконченного текста.

Впрочем, исследование семантики и генезиса понятия 'мениппея' целесообразно не только в силу запутанности научного сюжета. Для этого существуют и другие, куда более веские причины.

Во-первых, введение понятия 'мениппова сатира' сопровождалось рядом общих высказываний Бахтина о термине, о природе и свойствах терминологического языка. Можно сказать, что 'мениппея' инициировала появление набросков к теории термина, которая, однако, не получила своего системного изложения и не была включена в труды, подготовленные к печати самим автором.

Во-вторых, история 'мениппеи' свидетельствует о методологической необходимости исследования генезиса идей и понятий сквозь призму истории текста. Поскольку источники, реальный контекст и само развитие «мениппейного сюжета» остались в набросках. Более того, картина, открывающаяся при изучении архивных материалов, оказывается принципиально иной, чем при анализе прижизненно опубликованных работ.

Издания 1960-х гг. свидетельствуют: понятие 'мениппея' введено во второй редакции книги о Достоевском (1963), а в книге о Рабле (1965) его нет вовсе. Изучение архивных материалов опрокидывает устоявшиеся представления: Бахтин начал заниматься мениппеей еще в 1940-е гг., сначала как самостоятельной проблемой, а затем в контексте переработки книги о Рабле, причем уже тогда мениппейная традиция рассматривалась им как в отношении к роману Рабле, так и в отношении к жанровому типу романа Достоевского.

Так что четвертая глава «Проблем поэтики Достоевского» только приоткрыла читателю «мениппейный сюжет»: знакомство с бахтинским замыслом в 1960-е гг. не могло быть полным. Для сегодняшнего понимания концепции Бахтина необходимо не только системно проанализировать сохранившиеся черновики и наброски, нужно вернуться из 1960-х, когда «мениппейный сюжет» был впервые обнародован, в 1920–1940-е, когда он формировался, чтобы восстановить его реальный научный контекст.

Составной частью образа шестидесятых стал человек с фанерным чемоданчиком, возвращающийся в прежнюю жизнь, которая давно другая. Ложная многозначительность этого образа заменила собой рутинную работу, оставшуюся непроделанной, — исследование *катастрофы возвращения*. Возвращения не в индивидуально-психологическом плане, как оно изображено в одноименном рассказе Андрея Платонова, герой которого, солдат победившей армии, приезжает домой с войны, — а катастрофы возвращения проигравших, принесших с собой в новый мир осколки разрушенной интеллектуальной культуры.

За личными судьбами проигравших, но непогибших стоит проблема восстановления запрещенного, уничтоженного и утраченного: собственных замыслов, научных направлений и целых дисциплин. Произошло ли это возвращение в 1960-е гг. и возможно ли оно вообще? И если возможно, то не бессмысленно ли? Или следует признать, что для идей, научных направлений и школ есть свое время и место, в которых они только и могут существовать и развиваться как актуальное знание, а не факты истории науки?

В этой статье мы говорим о сюжете, который М.Л. Гаспаров назвал *случаем Бахтина* [Гаспаров, 2004], — поскольку возвращение Бахтина началось именно с мениппеи. Впрочем, корректно ли это суждение, нет ли в нем передежки? Всем известно, что возвращение Бахтина началось с нового издания книги о Достоевском, в котором мениппея хотя и была наиболее радикальным дополнением, общего концептуального ядра книги — по крайней мере, именно так считается — не затронула.

Напомним коротко канву событий. В феврале 1961 г. Михаил Михайлович Бахтин, в ту пору заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета, принял предложение Витторио Страда опубликовать книгу 1929 г. «Проблемы творчества Достоевского» по-итальянски, в качестве «вступительного исследования» к полному собранию сочинений писателя, готовившемуся в туринском издательстве «Эйнауди» (письмо Страда было получено 22 февраля, ответ датирован следующим днем). Срок подготовки рукописи сам Бахтин определил в четыре месяца; в официальном обращении издательства, последовавшем 23 марта, был назван сентябрь⁷. В действительности работа продолжалась в течение всего 1961 г., после чего готовая рукопись была передана в агентство «Международная книга», через которое велись официальные переговоры с итальянским издательством; 5 января 1962 г. рукопись поступила в Главлит, а затем была отправлена в Турин.

Тогда же хлопоты В.В. Кожинова об издании книги в Москве, длившиеся уже около года, принесли результаты. В марте 1962-го начинается новый этап переработки рукописи, теперь для издательства «Советский писатель». «Сейчас я приступаю к новому пересмотру всей книги, — пишет Бахтин Кожинову 27 марта 1962 г. — <...> Итальянский вариант <...> меня не удовлетворяет» [Переписка, 2000, с. 182]. Подготовку текста Бахтин планировал завершить «непреренно до лета». В июне рукопись поступила в издательство, 18 июня 1962 г. был

⁷ Фотокопии писем см.: [Бахтинский сборник, 1997, с. 376–377].

заключен договор. Однако работа над текстом продолжалась вплоть до начала 1963 г. Рукопись, согласно справке, подписанной редактором книги С.Г. Бочаровым, была готова к производству 18 февраля 1963 г. [Бахтин, т. VI, с. 483]. 27 марта книга поступила в набор, а в сентябре был отпечатан тираж. Планировавшееся итальянское собрание сочинений Достоевского тогда не состоялось. В «Эйнауди» книга Бахтина вышла в 1968 г., в переводе с московского издания 1963 г.

Таким образом, возвращение Бахтина, действительно, началось с нового издания его единственной к тому времени опубликованной книги — книги, с которой в 1920-е гг. все началось и которой, как казалось, все и закончилось: «Решил начать. Я же не знал, что это начало окажется и концом», — говорил Бахтин С.Г. Бочарову 10 июня 1974 г. [Бочаров, 1993, с. 73]. Так что поэтически настроенный биограф мог бы сказать, что это было *повторение*, в том высоком религиозно-философском смысле, которое придал этому понятию Серен Киркегор [Киркегор, 1997]. Впрочем, если *повторение* и состоялось — издание книги и последовавшая затем «мировая слава» обрушились на Бахтина, — то не в последнюю очередь потому, что Бахтин упорно шел дальше, не останавливаясь и не стремясь повторить раз достигнутый успех.

Приняв предложение «Эйнауди» и не будучи связанным ни цензурными, ни редакторскими (как впоследствии в «Советском писателе») требованиями, Бахтин буквально републиковать книгу 1929 года не стал. В каком направлении он собирался развивать текст тридцатилетней давности? В июле 1961 г. в письме к В.В. Кожинуву он обозначил основные направления работы: «Думаю ограничиться немногим (не позволяет ни время, ни листаж), а именно: 1) дополнить критический обзор литературы, 2) углубить анализ особенности диалога и позиции автора в полифоническом романе (последнее больше всего вызывало возражений и недоумений) и 3) коснуться некоторых традиций Достоевского, в частности карнавальной. Остальной текст думаю почти вовсе не трогать. Изложение я не собираюсь делать популярнее» [Переписка, 2000, с. 153–154].

Действительно, новой сводной рукописи Бахтин не готовил, ограничившись дополнениями и незначительными изменениями во всем тексте, кроме четвертой главы. Четвертая глава и разделы «От автора» и «Заключение» были написаны заново. Резюмируя анализ архивных материалов, данный нами в шестом томе Собрания сочинений [Бахтин, т. VI, с. 505–519], можно заключить, что в фокусе подготовки «Проблем поэтики Достоевского» находилась четвертая глава «Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского», посвященная карнавальной и мениппейной традиции.

Подготовка четвертой главы составляла отдельный сюжет в истории как текста, так и концепции книги. Если для итальянского издания четвертая глава писалась, а затем дополнялась без отчетливо выраженного намерения соотносить ее с остальными частями текста и целым замыслом, то на следующем этапе Бахтин как раз стремился прояснить основания, на которых в книгу о Достоевском вошел раздел о карнавализации и мениппее. С этой целью первая глава «Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе» дополняется тезисом о карнавализации как предпосылке полифонии, примечаниями о карнавале, вставкой о карнавальном восприятии Достоевским газеты; характеристика романов Достоевского, данная Гроссманом, связывается теперь с менипповой сатирой, а примечание о мистерии и диалоге платоновского типа получает ссылку на четвертую главу. Одновременно в дополнениях к четвертой главе особое звучание приобретает идея диалога. Тезис о карнавале как предпосылке полифонии развивается здесь в контексте противопоставления риторической и карнавальной традиции.

Как видим, в отличие от многих своих интерпретаторов, сам Бахтин считал карнавальную и мениппейную проблематику частью теории полифонического романа и стремился «вписать» четвертую главу в общую структуру исследования. И вот что важно: Бахтин не побоялся добавить в книгу о Достоевском раздел, радикализовавший концепцию в целом, не отказался от направления исследования, избранного в 1930–1940-е гг., хотя это направление — изучение карнавальной составляющей в истории и теории романа, — как видно из судьбы книги о Рабле в 1940–1950-е гг., официального признания не получило. Отчего Бахтин решился на это добавление, которое если не в «Эйнауди», то в «Советском писателе» могло осложнить прохождение книги, что заставило его — кроме деятельной энергии В.В. Кожина — преодолеть осторожность, неизбежную для человека, пережившего после первой заметной книги тридцать лет непризнания? Вот здесь, по всей видимости, действительно, понадобится «экстранаучная» апелляция к Киркегору: только «страсть свободы», которая «ничем не заглушается и не умеряется никаким неверным истолкованием» [Киркегор, 1997, с. 98].

И все-таки, несмотря на все усилия к «укоренению» мениппейного сюжета в ткани текста, четвертая глава в восприятии читателя осталась обособленной, выпирающей из общей структуры книги, — «тяжеловесным объяснительным привеском»⁸ к мощной идее поли-

⁸ Письмо И.Н. Томашевской к М.В. Юдиной 30 октября 1963 г. Цит. по: [Бахтин, т. VI, с. 503].

фонии⁹. Хотя сама концепция мениппеи в филологическую науку и обыденное гуманитарное сознание вошла прочно.

Кто не знает теперь, что такое мениппея, кто не держал в руках солидного указателя источников и исследований о мениппее (969 позиций) [Kirk, 1980] и кто не ругал Бахтина за его научную фантазию, за четырнадцать признаков жанра, которые, в сущности, ничего не объясняют?

Здесь мы подходим к одной из самых болезненных проблем чтения Бахтина: к утраченному чувству времени и места. Времени и места, в которых зрели идеи и создавались тексты. Сочинения Бахтина, написанные в 1920-1940-е гг., начали печататься в 1960-е. Читатель поначалу и не заметил зазора между временем их создания и появления в свет. Отчасти это было свойством эпохи: в поздние советские годы тексты, написанные вне господствующей идеологии, воспринимались «синхронически»: связь с прерванной гуманитарной традицией была важнее направленной и временной дифференциации. Так тексты Бахтина оказались встроенными в интеллектуальную ситуацию 1960-х гг. и долгое время воспринимались в отрыве от своего реального контекста.

Понятно, что четвертая глава «Проблем поэтики Достоевского» могла быть закончена в столь короткие сроки только потому, что предварительная работа и сбор материала были проведены раньше. Поэтому прежде всего необходимо восстановить хронологию «мениппейного сюжета»: когда Бахтин занялся изучением мениппеи и ее значения в истории романа. Подчеркнем особо: мы говорим сейчас не о том, когда Бахтин узнал о существовании мениппеи, а о том, когда он начал о ней писать; не об интеллектуальных истоках и предтечах бахтинской темы, а о ее реальном авторском воплощении в текст¹⁰.

Здесь, прежде чем продолжить, следует обратиться к природе и свой-

⁹ См., например, суждение К. Эмерсон: «Я думаю, что никто не станет спорить с тем, что оно (изложение истории серьезно-смехового. — И.П.) интересно, но все же это только добавление. Оно много теряет по сравнению с мощными идеями полифонии и двуголосия и само по себе не порождает глубокой интерпретации, не открывает ничего существенного в Достоевском» [Эмерсон, 1996, с. 71].

¹⁰ И М.Л. Гаспаров, и Н.И. Николаев, и Н.В. Брагинская справедливо связывают первоначальный интерес Бахтина к мениппее с семинарами Ф.Ф. Зелинского. Н.В. Брагинская при этом особо выделяет историософский проект Славянского возрождения античности. Возвращение к «телеологическому эволюционизму символистского чекана», усвоенному благодаря семинарам Зелинского, требовало для анализа любой жанровой формы отыскать античную протоформу, чтобы затем проследить ее развитие вплоть до совершенных образцов классической русской литературы [Брагинская, 2004, с. 67–71]; см. также: [Николаев, 1996].

ствам самого термина 'мениппея' и в связи с этим к взглядам Бахтина на природу и особенности понятийного языка гуманитарных наук.

В начале 1970-х гг. М.Л. Гаспаров назвал язык Бахтина «вызывающе-неточным» [Гаспаров, 1992, с. 115]. Действительно, термины, семантикой и генезисом которых занимается Бахтин, не работают как привычный инструментарий филологического исследования, они как будто не даются в руки, грозя расплыться в нечто аморфное, чересчур универсальное, не пригодное для анализа отдельного произведения: четырнадцать признаков 'мениппеи' как жанра отчасти повторяют друг друга, в ряде случаев находятся в отношениях дополнительной дистрибуции и под них в конце концов можно «подвести» практически любой текст. В 1980-е гг. С.С. Аверинцев отнес 'мениппею' к «неполноценным терминам» или «почти-терминам»: «Филологи не могут и не должны перестать говорить об “эпистолярном жанре”, о “жанре” диатрибы, может быть, и о “жанре” мениппеи. Однако этим нельзя заниматься в состоянии методологической самоуспокоенности. Умственному эксперименту, в котором мы даем статус термина одному из литературных “словечек” античности, для самой античности термином не являвшемуся, должна отвечать острота понимания некоторой условности всей этой процедуры» [Аверинцев, 1989, с. 12].

Нельзя сказать, что Бахтин вовсе не осознавал «условности» такого рода мыслительной операции. Теоретическая рефлексия о сущности термина и природе терминологического языка была для него не ответом на критику, она предшествовала и/или сопровождала само создание жанровой теории, как мениппеи, так и романа. Ибо распространение термина 'роман', как жанрового обозначения, на произведения античности также условно, и эта условность, категорически отрицаемая для мениппеи и общепринятая для романа, также нуждается в теоретической рефлексии. Впрочем, значительная часть этих размышлений осталась в черновиках и набросках.

Изучение освоенных сегодня архивных материалов показывает, что высказывания Бахтина о сущности термина и природе терминологического языка сосредоточены в записях двух периодов. Первая группа содержится в рабочих тетрадях первой половины 1940-х гг. и связана главным образом с введением понятия 'мениппова сатира' в контекст книги о Рабле. Вторая относится к первой половине 1960-х гг. и связана с переработкой книги о Достоевском, в том числе с введением в контекст четвертой главы термина 'мениппея'.

1. «Мениппова сатира и здесь оказывается ведущей к первофеномену романа. Термин “мениппова сатира” так же условен и случаен,

так же несет на себе случайную печать одного из второстепенных моментов своей истории, как и термин “роман” для романа» («Дополнения и изменения к “Рабле”», 1944) [Бахтин, т. V, с. 82].

2. «Прежде всего вопрос о термине. Он так же условен и случаен, как и термин “роман”. Существовавшая до Мениппа и не всегда сатира, она связана с судьбой Мениппа, от которого как раз не дошло ни одной строчки. Область серьезно-смехового. Она родственна всем жанрам этой обширной области, но особенно жанру сократического диалога, но неправильно считать эту форму продуктом разложения сократического диалога. Прежде всего общая грубая характеристика всей области серьезно-смешного. Сатурнализация и последующая карнавализация мениппеи (в средние века и в эпоху возрождения). Сложная система взаимовлияний и просачиваний с другими жанрами» («Мениппова сатира и ее значение в истории романа», 1944 <?>) [Бахтин, т. IV₁, с. 746–747].

3. «Schwellendialog (немцы вообще терминологичны, им присуща тенденция каждое слово превращать в т е р м и н, т.е. начисто обесстилировать его, французам напротив свойственна тенденция к имени, даже в термине они пробуждают его метафоричность и его стилистическую окраску)» («Дополнения и изменения к “Рабле”») [Бахтин, т. IV₁, с. 712].

4. «Греческая мысль (философская и научная) не знала терминов (с чужими корнями и не участвующих в том же значении в общем языке), слов с чужим и неосознанным этимоном. Выводы из этого факта имеют громадную важность.

В термине, даже и не иноязычном, происходит стабилизация значений, ослабление метафорической силы, утрачивается многозначность и игра значениями. Предельная однотонность термина» («К вопросам самосознания и самооценки», ок. 1943-1944) [Бахтин, т. V, с. 79].

Среди набросков 1960-х гг. особо отметим два. Первый — об условности термина ‘мениппова сатира’ применительно к творчеству Достоевского, в «Дополнениях и изменениях к “Достоевскому”», второй — об определенности термина и системности терминологического языка в «Заметках 1962 — 1963 г.»:

5. «Правда, сам Достоевский ни здесь, ни где-либо в другом месте никогда не употребляет этого несколько ученого жанрового термина “мениппова сатира”. В русской литературе он вообще был не в ходу. Но в европейских литературах, начиная с 16 ^{<го>} века и до начала 19 ^{<го>} века (особенно в 17 ^{<ом>} и 18 ^{<ом>} веках) он встречался довольно

часто наряду с термином «лукиановский диалог» и более узким «диалог мертвых». Сам Достоевский пользовался широким и неопределенным термином «фантастический рассказ». Но дело не в термине, а в самом жанре» («<Дополнения и изменения к “Достоевскому”>», 1961) [Бахтин, т. VI, с. 361].

6. «Об ироническом употреблении модных терминов (модель, моделирование и т.п.) и вообще терминов. Определенность термина (и его устойчивость и однозначность) может быть только функциональной и только в системе. Где такой системы нет (в литературоведении), определенность и однозначность изолированного, отдельного термина превращает его в тот лежачий камень, под который вода не течет, живая вода мысли. Это касается всех гуманитарных дисциплин, кроме лингвистики структурного типа» («Заметки 1962 г. — 1963 г.») [Бахтин, т. V, с. 377].

Резюмируя содержание приведенных фрагментов (резюмирующий пересказ как герменевтическая операция в отношении черновых набросков отнюдь бесполезен), можно заключить, что термин по Бахтину — это слово с неосознанным, чаще иноязычным, этимолом, в котором происходит искусственная стабилизация значений, сопровождающаяся утратой метафорической и метафизической силы. Слово, став термином, теряет потенциал семантического расширения и коррекции, необходимый для адекватного называния исторически меняющегося явления. Поэтому термин предельно однотонен, условен и случаен, он несет на себе печать одного из второстепенных моментов своей истории. Термин глух к называемому явлению и вовсе не восприимчив к его исторической изменчивости. Определенность и однозначность термина может быть только функциональной и только в системе; в гуманитарных науках, за исключением структурной лингвистики, такой системы нет.

Приведенные источники — все они, еще раз подчеркнем, из неопубликованных при жизни автора набросков — поясняют сказанное Бахтиным в отложенном предисловии к сборнику статей 1970–1971 гг.: «Моя любовь к вариациям и к многообразию терминов к одному явлению» [Бахтин, 1979, с. 360]. Бахтин изучал становление словесных жанров на протяжении веков и тысячелетий, и поиск терминологических вариаций был способом преодоления однотонности и семантической замкнутости термина как такового. Обратной стороной этой операции, имеющей целью обнаружить и описать глубинное ядро, первофеномен явления, и стала семантическая «неточность», которую М.Л. Гаспаров назвал «вызывающей».

Следует сразу заметить, мы менее всего стремимся обратить недостаток в достоинство: с внешней неточностью, непроговоренностью, схематичностью в черновиках Бахтина приходится сталкиваться нередко; наша цель в том и состоит, чтобы отделить неточность формулировок от принципиальной и продуманной неклассической неточности терминологического языка, выработанной Бахтиным в соответствии с его представлениями о природе гуманитарных наук.

* * *

Изучение архивных материалов свидетельствует: «мениппейный сюжет» Бахтина возникает в связи с его занятиями теорией жанра и в 1940-е гг. оформляется в границах переработки книги о Рабле.

Когда Бахтин стал вплотную заниматься мениппеей, точно сказать трудно. В статье «Сатира», написанной в 1940 г. для «Литературной энциклопедии», этого сюжета еще явно не прослеживается, хотя в определении сатиры как жанра *мениппова сатира* обозначена специальным пунктом. Бахтин характеризует мениппею как «смешанный» диалогический жанр, возникший в эллинистическую эпоху в форме философской диатрибы (Бион, Телет), а затем преобразованный и оформленный Мениппом; ссылается на образцы менипповой сатиры в творчестве Лукиана, Варрона, Сенеки и Петрония; и — что принципиально — характеризует мениппову сатиру как жанр, непосредственно подготовивший «важнейшую разновидность европейского романа», представленную в античности «Сатириконом» Петрония и «Золотым ослом» Апулея, а в Новое время — романами Рабле и Сервантеса [Бахтин, т. V, с. 11]. О том, как концепция Бахтина соотносилась с европейской наукой его времени, мы скажем позднее. Но уже сейчас следует заметить, что, проецируя жанровую традицию мениппеи на историю европейского романа, Бахтин следует в русле изысканий авторов «Paulys Real-Encyclopädie»: обозначает длинные линии жанровых разновидностей романа, от античности до Нового времени, сформированных под влиянием мениппеи. (Авторы «Paulys Real-Encyclopädie» — данная тенденция прослеживается в целом ряде статей — упоминают и сочинение И. Казобона [Casaubonus, 1605], поскольку именно Казобон, судя по всему, впервые выстроил линии преемственности мениппеи в греческой и римской литературе.)

Кроме того, в библиографических списках к статье Бахтин указывает диссертацию Т. Бирта: *Birt Th. Zwei politische Satiren des alten Rom. Marburg, 1888*, — которая впоследствии будет служить ему одним из авторитетных

источников фактических сведений о мениппее. В книге Бирта, которую автор посвятил своему учителю Г. Узенеру, история римской сатиры рассматривается сквозь призму серьезно-смехового (σπουδοῦέλιον), особенно подробно исследуется жанровая природа «Nekyia»: диалогическая структура, смешение серьезного и смехового, стихов и прозы.

Следом за «Сатирой» в «мениппейном сюжете» Бахтина должна быть названа статья «Мениппова сатира и ее значение в истории романа». Бахтин упоминает ее в «Списке научных работ» как текст объемом в четыре печатных листа, заверченный в 1941 г. Работа с таким заголовком в архиве не найдена, так что следующим текстом, в котором говорится о значении мениппеи в истории романа, следует считать «Дополнения и изменения к “Рабле”» 1944 г. В 1940-е гг. исследование проблемы мениппеи в целом сосредоточено вокруг книги о Рабле. (Вспомним упомянутую в «Сатире» линию европейского романа, сформированную под влиянием мениппейной традиции: в античности — романы Петрония и Апулея, в Новое время — романы Рабле и Сервантеса.)

Мениппейный сюжет в «Дополнениях» только намечен, ему присуща та же многообещающая недоговоренность, что и языку большинства набросков первой половины 1940-х гг. Бахтин трижды подступает к теме, не развертывая ни один из сформулированных тезисов: сначала заявляет мениппею как предмет специального *экскурса* наряду с известным экскурсом «Рабле и Гоголь»¹¹ («Экскурсы: 1. Рабле и Гоголь; 2. значение менипповой сатиры в истории романа»); затем говорит о двух линиях развития мениппеи («Две линии развития менипповой сатиры; одна из них — однотонно-оксюморная — завершается Достоевским»), а потом вновь рассматривает общие свойства мениппеи, но уже в топографическом аспекте [Бахтин, т. IV₁, с. 681–682].

О том, как Бахтин понимал значение менипповой сатиры в истории романа, сказано в четвертой главе «Проблем поэтики Достоевского» [Бахтин, т. V, с. 339–340]. А вот что подразумевалось под двумя линиями развития мениппеи, если обозначение одной линии не растолковано, другая линия не названа вовсе и в известных текстах к этой теме Бахтин больше не возвращается? И как, собственно, экскурс о значении мениппеи в истории романа мог быть вписан в книгу о Рабле? На эти вопросы ответов в самом тексте нет.

¹¹ Экскурс о Рабле и Гоголе, не выделенный, впрочем, в специальный раздел, составлял заключительные страницы редакции книги о Рабле 1940 г.; при подготовке к изданию в 1965 г. был снят, затем в 1970 г. расширен приблизительно вдвое и напечатан как отдельная работа. См.: [Бахтин, т. IV₂, с. 517–521].

Проясняет темные места «Дополнений» набросок о мениппее середины 1940-х гг., объемом менее авторского листа, которому мы рискнули дать заглавие несохранившейся большой работы «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>». Из этого фрагмента становится понятнее, что Бахтин подразумевал под двумя линиями развития мениппеи: одну, представленную Достоевским, он называет «церковно-проповеднической», другую — «цирково-балаганной» и к ней относит Гоголя, оговариваясь, впрочем, что типология мениппеи сложнее и двумя названными линиями не ограничивается: «Общая характеристика мениппеи и более подробное изучение тех двух линий ее развития (вообще был целый пучок таких линий), которые у нас представлены Гоголем, с одной стороны, и Достоевским, с другой, — церковно-проповедническая и цирково-балаганная» [Бахтин, т. IV₁, с. 746].

Это, казалось бы, частное уточнение, автокомментарий из наброска «<Мениппова сатира...>», распутывает целый клубок вопросов и недомыслий более общего и принципиального свойства, затрагивающих концепцию книги Бахтина о Рабле.

В середине 1940-х гг. Бахтин включает в «раблэзианский узел» мениппейную традицию, Гоголя и жанровую разновидность романа Достоевского. Собственно, мениппейные корни становятся основанием для исследования жанровых разновидностей романов Рабле и Достоевского в общем контексте. В перспективе мениппейного сюжета два *экскурса* «Дополнений и изменений к “Рабле”» — «Рабле и Гоголь» и «значение менипповой сатиры в истории романа» — получают необходимую поясняющую «связку», будучи соотнесенными друг с другом и с Рабле в перспективе двух линий развития мениппеи, одна из которых представлена Гоголем¹², другая — Достоевским.

Пересматривая под этим углом зрения наброски 1940-х гг., можно обнаружить, что по крайней мере еще два фрагмента — «<К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха>» и «К истории типа (жанровой разновидности) романа Достоевского» — разрабатывают ту же проблему «церковно-проповеднической», или «однотонно-оксюморной», или просто «оксюморной», линии развития мениппеи и тем самым, хотя и косвенно, связаны с проектом переработки книги о Рабле.

В тексте «<К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха>» интересующая нас тема обозначена только как пункт начального плана: «К истории жанровой разновид-

¹² О «взаимоориентации» и борьбе в творчестве Гоголя трагедии и менипповой сатиры см.: [Бахтин, т. V, с. 157].

ности романа Достоевского» [Бахтин, т. V, с. 45]. В наброске «К истории типа (жанровой разновидности) романа Достоевского» названы признаки «оксюморной» линии мениппеи и сформулировано существо перехода от раблезианской образности к образности Достоевского: «Психологизация материально-телесного н и з а у Достоевского: вместо полового органа и зада становятся грех, сладострастная мысль, растление, преступление, двойные мысли, внутренний цинизм <...>» [Бахтин, т. V, с. 42]. (Метафора «оксюморная» означает здесь нарушение нормы, сочетание несочетаемого в обычной жизни: «созерцание <...> двух бездн», «сатурналиевскую плоскость, где раб равен царю, где проститутка и убийца сходятся со святым и судьей, где законы мира сего временно отменяются».)

Перевод раблезианской образности во внутренний план как переход от изображения внешнего человека к изображению внутреннего человека (один из аспектов которого назван «психологизацией материально-телесного н и з а») в «Дополнениях» описан иначе: с помощью восходящей к Блаженному Августину (*De civ. Dei*; 15, 2) формулы «*internum a e t e r n u m*»; там же, как продолжение и раскрытие «герметично» сформулированного здесь тезиса, будет намечена историческая линия Рабле — Шекспир — Достоевский: внешний человек, как часть родового народного тела, во внешних топографических координатах мира у Рабле — открытие и оправдание индивидуальной жизни во внешнем мире у Шекспира — открытие и оправдание внутреннего человека, души, в интенсивных координатах «предельной глубины внутреннего» в романах Достоевского.

(Заметим в скобках: транспонировка термина ‘мениппова сатира’ на историю русской литературы, где этот термин, по выражению Бахтина, «вообще был не в ходу» [Бахтин, т. VI, с. 361], никогда не постулировалась им как сама собой разумеющаяся — формы функционирования и передачи мениппейной традиции нуждались в изучении и обосновании. В наброске середины 1940-х гг. «<К вопросам самосознания и самооценки...>»¹³, где также рассматривается «тип романа Достоевского и история этого типа (его историческое развитие, его исторические корни)», Бахтин специально говорит о путях передачи мениппейной традиции, «книжных» и «не книжных» (то есть фольклорных, в качестве одного из примеров которых он называет народный кукольный театр), актуальных как для творчества Гоголя, так и для творчества Достоевского. Причем

¹³ Фрагмент датирован нами в промежутке не ранее конца 1943-го и не позднее января-февраля 1946 г. [Попова, 1996, с. 467].

проблема функционирования и передачи «мениппейной традиции» поставлена здесь в контексте памяти и забвения, памяти жанра и нарочитого забвения, как борьбы с памятью, как стирания следов усвоенной традиции в построении образа [Бахтин, т. V, с. 75 и далее]).

Значительная часть экскурсов, намеченных в «<Менипповой сатире...>»¹⁴, впоследствии была использована при подготовке четвертой главы «Проблем поэтики Достоевского»: о связи мира романов Достоевского с «экспериментально-провоцирующими формами *Nequia*»; о мечте и сне как формах выхода в другую жизнь («Менипповы сатиры в романах: “Сон Версилова”, отчасти сон Свидригайлова, Иван и черт, сны Раскольниковова»); о ценностно-топографических особенностях сцены в романах Достоевского («Плоскость кающихся и искупаемых душ»); о пороге, лестнице и площади у Достоевского; о диалогичности внутреннего монолога («Рассказ в романе в известной мере стремится к пределу внутреннего монолога, особенно у Достоевского. Диалогическая постановка рассказчика и в отношении героев и в отношении себя самого»); о карнавальной откровенности («Временная отмена законов мира сего. Специфические условия для абсолютной откровенности: цинизм. Карнавальная игра в откровенность за столом Настасьи Филипповны. “Бобок”. Все это — плоскость преисподней»); о кризисе и ответственности, как двух типах сюжета «изменения человека».

Другая часть бахтинского наброска так никогда и не получила развития. Среди наиболее интересных тезисов — параллель Достоевский — Киркегор в аспекте мениппейной традиции: «Формы мениппеи у Серена Киркегора». (Героев Достоевского и Киркегора Бахтин ставит рядом уже в «<Авторе и герое в эстетической деятельности>»: «К этому типу относятся почти все главные герои Достоевского, некоторые герои Толстого (Пьер, Левин), Киркегора, Стендаля и пр., герои которых частично стремятся к этому типу как к своему пределу» [Бахтин, т. I, с. 101], — а в беседах с В.Д. Дувакиным говорит о созвучии Киркегора и Достоевского: «Он современник Достоевского <...>, Достоевский о нем понятия не имел, конечно, но близость его к Достоевскому изумительная, проблематика — почти та же, глубина — почти та же» [Беседы, 1996, с. 37].)

Та же судьба постигла и «Дополнения» в целом. Планы переработки «Рабле» середины 1940-х гг. остались неосуществленными.

¹⁴ Некоторые темы, заявленные в «<Менипповой сатире...>», присутствуют в таком же неразвернутом виде в других набросках 1940-х гг.: «Время в менипповой сатире. <...> Вольтер и мениппова сатира (“Кандид”, “Микромегас” и др.)» («К вопросам самосознания и самооценки»); «Искушение св. Антония» как “мениппова сатира”. Элементы менипповой сатиры в других произведениях Флобера» («О Флобере») [Бахтин, т. V, с. 75, 134] и др.

Только некоторые частные фрагменты впоследствии вошли в издание 1965 г. [Бахтин, 1965, с. 294–295]. К концептуальным планам набросков середины 1940-х — мениппее, проблеме серьезности и трагического космоса — Бахтин больше не вернулся.

Таким образом, мениппейный сюжет в контексте замысла о Рабле, план переработки книги, объединяющий «в один раблэзианский узел» Гоголя, Достоевского, Данте, Шекспира, Гейне, Флобера и др., не осуществился. Значит ли это, что наброски 1940-х гг. приоткрывают Бахтина, у которого «все могло быть другим»? И можно ли теперь восстановить: каким именно? Или следует признать, что всё, что ни делается, — к лучшему: может быть, памятуя сегодняшнюю критику мениппеи, и хорошо, что замысел «Дополнений» не осуществился и Бахтин разумно скорректировал свой метод, описанный им самим в рабочей тетради 1938 г. следующим образом: «Мы слишком много протягиваем нитей от Раблэ во все стороны, слишком далеко уходим от него в глубину прошлого и будущего (будущего относительно Раблэ), позволяем себе слишком далекие и внешние сопоставления, сравнения, аналогии, слишком ослабляем узду научного метода. Можно усмотреть в этом неуместное увлечение раблэзианским духом, необузданностью его сопоставлений, аналогий (часто по внешнему звуковому сходству слов), его *soq-à-l'âne*. Это, однако, не ситуация Раблэ (в некоторой степени допустимая в книге о нем). Мы собираем все прослеженные вперед и назад опыты в один раблэзианский узел?»

Здесь мы возвращаемся к проблеме утраты времени и места, к прерванной традиции и пережитой в 1960-е гг. утопии восстановления утраченных смыслов.

Очевидно, что мениппейный сюжет до своей критики с точки зрения сегодняшней науки нуждается в реабилитации — в новом рассмотрении, но в границах науки своего времени, в контексте созвучных и критических высказываний о мениппее 1930–1940-х гг., когда, собственно, и формировалась концепция Бахтина.

Еще раз подчеркнем, речь идет не об оправдании Бахтина, хотя права Н.В. Брагинская, когда говорит о неизбежности апологетического момента при обращении к наследию этого поколения¹⁵. Вовсе освободиться от контекста биографии Бахтина и судьбы его поколения, от «трех десятилетий письма, заведомо обреченного на отсутствие читателя» [Липовецкий, Сандомирская, 2006, с. 36], на изоляцию и нехватку книг, разумеется, невозможно, да и ненужно. Но

¹⁵ «Судьба этого богатого на дарования поколения, в лучшем случае печальная, а чаще ужасная, делает и делает тональность обращения к их наследию несколько апологетической» [Брагинская, 2004, с. 51].

непредвзято исследовать историю вопроса в классической филологии 1930–1940-х гг. необходимо, даже если это исследование не изменит конечных результатов и выводов. Тем более, что это те самые десятилетия, которые были «пропущены» отечественной наукой, в силу причин, точно изложенных М.Л. Гаспаровым в «Записях и выписках»¹⁶.

Детальное исследование того, что думала о Мениппе, менипповой сатире и серьезно-смеховом классическая филология конца 1920–1940-х гг., еще предстоит. Но уже сейчас можно сказать, что «мениппейный сюжет» Бахтина — одинокий, тяжеловесный и непонятный в пространстве отечественной науки 1960-х гг. — в контексте немецкой науки 1920–1930-х гг. получает свое обоснование и обретает традицию.

Изучение мениппеи как жанра античности и ее проекция на историю романа Нового времени в немецкой классической филологии 1920–1930-х гг. была привычной темой, «узаконенной» авторитетными изданиями. В качестве значимых для «мениппейного сюжета» Бахтина примеров назовем вступительную статью Отто Вайнрайха к переводу «Апоколокинтозиса» Сенеки (1923) [Weinreich, 1923] и статью Р. Хельма «Менипп» в «Paulys Real-Encyclopädie» (1931) [Helm, 1931]. Вайнрайх не только анализирует мотивную структуру мениппеи (мотивы путешествия на небо, собрания богов, разговора в царстве мертвых), указывает на смешение стихов и прозы, реального и фантастического, серьезного и смехового как на конститутивные признаки жанра, но и проецирует их на дальнейшую историю литературы, вводя понятия сатурналиевой и карнавальной свободы, существенные для сохранения мениппейной традиции.

В статье Р. Хельма «Менипп», которую Бахтин конспектировал и выписки из которой интегрированы в набросок «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>», помимо истории жанра на античной почве сказано о значении менипповой сатиры в истории романа со ссылками на теорию мима Г. Райха [Reich, 1903] и теорию диалога Р. Гирцеля [Hirzel, 1895].

О книге Райха, заметной, и, пожалуй, даже «модной» в 1900–1920-е гг. следует сказать особо. В двухтомной монографии Райх исследует историю мима и мимического смеха в европейской и восточных традициях. Райх — в этом ему концептуально близок Бахтин — рассма-

¹⁶ М.Л. Гаспаров, напомним, рассказывает о том, как С.И. Соболевский перед войной стал собирать преподавателей для возобновленного классического отделения: «Мейер сказал было: „Да мы, наверное, все забыли...“, но Соболевский ответил: „Не так мы вас учили, чтобы за какие-то двадцать лет все забыть!“ — и Мейер смолк». «Что такое наука, — пишет Гаспаров, — наши учителя не задумывались: по здоровой инерции, для них это было то, с чем они расстались в 1914 г., без всяких изменений» [Гаспаров, 2000, с. 310, 311].

тривает мим и мимический смех как самостоятельную, «вторую» (неофициальную) культуру с 2–3 тысячелетней историей, оказавшую формирующее влияние на смеховую культуру средневековья и Ренессанса. Мимический смех, по Райху, двунаправлен, обращен на окружающий мир и на самого смеющегося: «...светлый, простодушный, непреодолимый смех, когда человек смеется всем телом, чтобы в конце концов с удовлетворением услышать, как звенят на его собственной голове колокольчики невидимого дурацкого колпака» [Reich, 1903, S. 41]. Райх — и здесь еще одно принципиальное схождение с ним Бахтина — вскрывает народно-мимическую природу сократического диалога и выделяет смеховое (мимическое) ядро европейской драмы средневековья и Ренессанса, мимическую подоснову ее образов, завершая свой экскурс — как впоследствии в «Дополнениях и изменениях к “Рабле”» Бахтин — Шекспиром¹⁷.

В 1920-е гг. книга Райха, оказав существенное влияние на исследование мима и народно-праздничной культуры античности и средневековья, подверглась критике — главным образом за преувеличение роли мима в истории «второй» (праздничной, неофициальной) культуры¹⁸, — так же Бахтина впоследствии упрекали за преувеличение роли мениппеи в истории европейского романа [Шкловский, 1983, с. 241–246]. Восемьдесят лет спустя книга Райха виделась уже, пользуясь афористической формулой М.Л. Гаспарова, «сочинением, фантастическим в подробностях, но до сих пор интересным в общих чертах: мощь того низового пласта словесности, к которому принадлежал мим, показана здесь хорошо» [Гаспаров, 1985, с. 301]. Впрочем, многие ли научные сочинения смогут возбудить интерес, хотя бы и критический, через восемьдесят, а тем более через сто лет после своего

¹⁷ История рецепции книги Райха Бахтиным — самостоятельная тема, освещать которую в этой статье мы не имеем возможности. Скажем только, что анализ концепции Райха содержится в книге о Рабле, во всех ее редакциях, но наиболее развернутый и фундированный — в редакции 1965 г. А первая характеристика концепции Райха сформулирована Бахтиным в конце 1930-х гг. в рабочих тетрадях, после конспекта книги. Там, в частности, сказано: «Положительные стороны концепции Рейха. Расширение понятия античной литературы и культуры. Она не только классична, но и реалистична, и романтична. Классичен не только классицизм XVII в., но и Рабле, и Шекспир. Но нельзя относить это за счет прямого генетического влияния античности. Кроме того, неправильно сводить всю неклассическую античность, античность реализма и смеха именно к миму, делать мим центром этой культуры смеха и реализма. Но он сумел показать широту, популярность, богатство и важность этой культуры» [Бахтин, т. IV₁, с. 783].

¹⁸ См., например, критические суждения П. Лемана [Lehmann, 1922]. Подробную оценку значения концепции Райха и ее рецепции в немецкой науке 1910–1920-х гг. см. также: [Wüst, 1932].

создания? Именно через сто лет после выхода в свет двухтомника Райха М.Л. Гаспаров вновь сказал о концепции мима, типологически сравнив ее с мениппейным сюжетом Бахтина, но об этом позже.

В 1960-е гг., когда «мениппейный сюжет» Бахтина получил свое оформление в четвертой главе «Проблем поэтики Достоевского», научный контекст 1920–1930-х гг. уже стал историей, не получив, в силу внешних причин, серьезного и своевременного отклика в национальной научной традиции.

Здесь, вероятно, следовало бы сравнить судьбу «мениппейного сюжета» Бахтина с концепцией мениппеи Нортропа Фрая, сформированной примерно в то же время, в 1940–1950-е гг. [Frye, 1944; 1957]. Фрай в «Анатомии критики», напомним, проецирует мениппейную традицию на историю прозы Нового времени, в первую очередь, на Свифта, но не только: в круг его исследования входят Рабле, Эразм, Вольтер и др.

Отчего же «мениппейный сюжет» Бахтина, не столь уж одинокий в контексте мировой академической науки, вызывает такое стойкое отторжение? И в чем суть сегодняшней критики концепции менипповой сатиры и ‘мениппеи’ как термина Бахтина с точки зрения истории и теории литературы?

Под сомнение ставится, во-первых, существование мениппеи как жанра античности (иногда мениппею называют «антижанром», подрывающим литературные конвенции [Relihan, 1990]), во-вторых, сам метод изучения истории жанра — от античного прототипа до зрелых форм Нового времени (в «мениппейном сюжете» Бахтина — от античной мениппеи до жанрового типа романа Достоевского).

Действительно, «мениппова сатира» — это название сборника произведений Варрона, то есть индивидуальное сочинение, а не жанр. От Мениппа и Варрона, действительно, сохранились только «невероятные фрагменты, легко поддающиеся фантастическим разнотолкованиям» (Гаспаров), и список сочинений, относимых сегодня к менипповой сатире, действительно, невелик: «Отыквление» Сенеки, «Сатирикон» Петрония, «Икароменипп», «Некромантия», «Зевс Трагический» Лукиана, «Кесари» Юлиана, «О браке Филологии и Меркурия» Марциана Капеллы, «Мифологии» Фульгенция, «Наставительное увещание» Эннодия и «Утешение философией» Боэция¹⁹. В древности, впрочем, эти сочинения мениппеей не называли.

Словосочетание «мениппова сатира» с выраженной жанровой рефлексией фиксируется только в конце XVI в., в заглавии перемешивающего по античному образцу стихи и прозу публицистиче-

¹⁹ Н.В. Брагинская исследовала как мениппею «Жизнеописание Эзопа».

ского памфлета, направленного против Лиги, — «*Satyre Ménippée de la vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des Estatz de Paris*» (1593). А в начале XVII в. Исаак Казобон формулирует жанровые признаки, отбирает тексты и выстраивает линии жанровой преемственности мениппеи в греческой и римской литературе [Casaubonus, 1605, lib. II: 2]. Таким образом, рождение мениппеи как термина, обозначающего определенный жанр, происходит на рубеже XVI–XVII вв. — сначала в литературе, а затем в теории.

Однако эти сведения Бахтину были доступны, он с ними и не спорил, о чем свидетельствует написанная для «Литературной энциклопедии» статья «Сатира». Кроме того, в материалах к переработке «Достоевского» Бахтин ведет историю 'мениппеи' как термина именно с XVI в., то есть со времен «*Satyre Ménippée*»²⁰, признавая тем самым позднейшую проекцию «мениппеи» как жанрового обозначения на тексты греческой и римской литературы, а в «Дополнениях и изменениях к «Рабле»» сравнивает эту мыслительную операцию с распространением термина 'роман' на произведения античности, жанра романа не знавшей: «Термин “мениппова сатира” так же условен и случаен, так же несет на себе случайную печать одного из второстепенных моментов своей истории, как и термин “роман” для романа» [Бахтин, т. V, с. 82]. Та же мысль повторена и усилена в наброске «<Мениппова сатира и ее значение в истории романа>»: «Прежде всего вопрос о термине. Он так же условен и случаен, как и термин “роман”. Существовавшая до Мениппа и не всегда сатира, она связана с судьбой Мениппа, от которого как раз не дошло ни одной строчки» [Бахтин, т. IV₁, с. 746].

Стало быть, проблема все-таки в методе: в выстраивании длинных линий жанровой истории, от античности до Нового времени, меняющих само представление о жанре и слове, его называющем.

Обратим внимание, конституирование мениппеи, как и конституирование романа, подчиняется новой жанровой логике, складывающейся на рубеже XVI–XVII вв. В отличие от жанров, сформированных исторически, на основании определенных правил построения текста и/или на основании образцов, как ряд текстов, непосредственно наследующих друг другу, мениппея, как и роман, формируется *ретроспективно* — в результате интеллектуальной операции, или, если воспользоваться термином Жан-Мари Шеффера, «ретроактивности» читателя/критика.

²⁰ «...В европейских литературах, начиная с 16 ^{<то>} века и до начала 19 ^{<то>} века (особенно в 17 ^{<ом>} и 18 ^{<ом>} веках) он (термин 'мениппова сатира.' — И.П.) встречался довольно часто наряду с термином “лукиановский диалог” и более узким “диалог мертвых” («<Дополнения и изменения к “Достоевскому»») [Бахтин, т. VI, с. 361].

Не имея возможности специально обсуждать жанровую теорию Шеффера, остановимся на двух моментах, наиболее существенных для казуса мениппеи. Во-первых, Шеффер ставит проблему соотношения *жанровой идентичности и истории текста*: «...что происходит, когда, скажем, писатель XX в. заимствует жанровые признаки у такого жанра, который уже давно, например, с XVII в., вышел из употребления? По-прежнему ли его релевантные семантико-синтаксические признаки будут выражать те же жанровые определения, что и в XVII веке?» [Шеффер, 2010, с. 134–135]. Во-вторых, разграничивает текстуальные (авторские) и классификационные режимы жанровых фактов, соответствующих, по Э.Д. Хиршу, «внутреннему жанру» и «внешнему жанру», и вводит понятие *ретроактивности* читателя и/или критика, формирующего жанр и выстраивающего его историю, — случай, многократно описанный на окказиональных примерах в теориях и комментариях XX в., но в работе Шеффера получивший терминологическое определение и вписанный в таксономическую сетку жанровых логик²¹. «Критик» постфактум формулирует признаки жанра и выстраивает его историю, от древности до современности, отбирая тексты, созданные в разное время и в момент своего создания — по замыслу авторов и по оценкам современников — не связанные ни друг с другом, ни с общим жанровым правилом и/или образцом.

Очевидно, что Бахтин выстраивает теорию мениппеи по принципу ретроспекции. Четырнадцать признаков мениппеи выдвинуты им в качестве признаков, на основании которых ретроспективно формируется жанровая область «серьезно-смехового», предвосхитившая некоторые типы европейского романа, в том числе в русской литературе жанровый тип романа Достоевского, и объединяющая тексты, которые в момент своего создания принадлежали к разным жанрам и никак не соотносились ни друг с другом, ни с сатирами Варрона.

²¹ Шеффер исходит из того, что жанровая теория плюралистична и раздроблена, и потому следует классифицировать не жанры, а *жанровые логики*, которые формируют жанр; в то же время он признает, что жанровая логика не абсолютна, и жанры могут формироваться, исторически соотносясь не с одной, а с несколькими жанровыми логиками. Таким образом, развивая идею таксономической сетки Жерара Женетта, Шеффер различает четыре жанровых логики. Женетт классифицирует жанры по модальности и предмету подражания; Шеффер предлагает в пределах второго члена оппозиции более сложную и дифференцированную комбинаторику. По предмету подражания (по «осуществленному сообщению») он разграничивает три жанровых логики: жанры, сформированные на основе определенных правил построения текста; жанры, соотносимые с гипертекстом (в смысле Женетта); и, наконец, жанры, формирующиеся на основании определенных признаков читателем/критиком, независимо от намерений автора (в этом случае авторское и читательское определения жанра могут не совпадать).

Разграничение жанровых логик значимо не только для жанров, но и для жанровых теорий. Если рассматривать четырнадцать свойств мениппеи и пять свойств сократического диалога, сформулированные Бахтиным в четвертой главе «Проблем поэтики Достоевского», не как правила, по которым создается текст, а как признаки, на основании которых ретроспективно, «задним числом», формируются жанры «серьезно-смехового», — многие вопросы и недоразумения, возникающие вокруг его теории, могут быть сняты.

Разумеется, Бахтин не был первым, кто попытался выстроить жанровую теорию по принципу ретроспекции. В отношении романа и отчасти в отношении мениппеи, в ее связи с романом, такую работу проделал Пьер-Даниэль Юэ, сам в прошлом автор небольшого романа, а в будущем член Французской академии и епископ. Исследование Юэ — «*Traité de l'origine des romans*» [Huet, 1670]²² — одно из первых и безусловно наиболее авторитетное в XVII в., имеет в науке о литературе особую репутацию. Считается, что Юэ впервые упорядочил теорию романа, в его трактате, по выражению А.В. Михайлова, содержится «конспект будущего литературоведческого осмысления романа вплоть до конца XIX в.» [Михайлов, 1982, с. 146], и все-таки точнее сказать, что Юэ ее создал.

Юэ конституировал роман как жанр и как предмет поэтики со своей историей и теорией. Хотя отдельные важнейшие наблюдения над особенностями романа можно найти и у других авторов, именно Юэ предложил принципы изучения романа, его генезиса и истории.

Юэ выдвинул на первое место в определении поэтического 'вымысел', а не 'стих', что позволило теоретизировать прозаический жанр в системе поэтики, и установил жанровую традицию, отобразив формы античной словесности, которые впоследствии стали называться романом, — истоки теории «греческого романа» восходят к его труду. Эти два важнейших и неотменяемых шага повлекли за собой пересмотр представления о природе жанра и постепенное переформатирование основ поэтики.

Чтобы включить роман в систему поэтического искусства, Юэ, со ссылкой на Аристотеля, снимает оппозицию стих/проза как консти-

²² В том же или в следующем году было напечатано отдельным изданием [Huet, s.d.]; второе, дополненное, издание: [Huet, 1678]. К 1711 г. сочинение Юэ выдержало восемь отдельных изданий на французском, было переведено на английский (1672), нидерландский (1679), латинский (1682), немецкий (1682) и сохранило свое значение вплоть до середины XIX в. Было известно и в России. Русский перевод вышел в 1783 г., в типографии Н.И. Новикова [Юэ, 1783]. Сто лет спустя, в 1886 г., создатель исторической поэтики аттестовал Юэ как «первого сознательного теоретика» романа, «обширная начитанность» которого «поставила его на историческую точку зрения» [Веселовский, 1939, с. 16].

тутивную. Роман, полагает Юэ, вне зависимости от того, написан он в стихах или в прозе, — может быть предметом поэтики в аристотелевском смысле. Романист — поэт, хотя и пишет прозой, поскольку поэт делает поэтом не столько стих, сколько вымысел: «...quoу qu'ils ayent d'ailleurs un tres-grand rapport, et que suivant la maxime d'Aristote, qui enseigne que le Poëte est plus Poëte parles fictions qu'il invente, que par les Vers qu'il compose, on puisse mettre les faiseurs de<s> Romans au nombre des Poëtes» [Huet, 1670, p. 6].

Упразднив монополию стиха в теории поэтического творчества, Юэ смог кодифицировать роман как самостоятельный литературный жанр, а не маргинальную разновидность традиционной жанровой системы, исследовать его собственную специфику и выстроить его историю.

Отвечая на вопрос, что есть роман и по каким законам он должен строиться, Юэ делает акцент, во-первых, на отличии романа от эпоса, во-вторых — на соотношении правдоподобия («vraisemblance», «vraisemblable») и вымысла («fiction»), противопоставляя роман, с одной стороны, истории, с которой, следуя Аристотелю, соотносит правдоподобие, а с другой стороны, — «сказкам», с которыми связывает вымысел. Выстраивая историю жанра, Юэ выделяет основные этапы становления романа от античности до европейского XVII в.: рождение романа и влияние восточной словесности (египтян, арабов, персов, индусов, сириян); греческий роман; римский роман; роман средневековья и Ренессанса: упадок после расцвета и новый подъем жанра (автор трактата специально останавливается на этимологии слова 'роман', отмечает влияние Франции на Италию и Испанию, а также особое значение «Дон Кихота» и «библиотеки Дон Кихота» для самосознания романа как жанра); наконец, французский роман XVII века как новая вершина романного искусства. Предложенный «план» истории жанра стал основой для теоретико-литературного освещения романа, сохранив свою актуальность на протяжении следующих двух столетий.

Бахтин не раз апеллировал к трактату Юэ, как к старейшей и «авторитетнейшей» европейской теории романа²³, полагая, впрочем, что жанры серьезно-смехового были им недооценены: если к первофеномену современного Юэ барочного романа подводит так называемый греческий роман, то к первофеномену романа Достоевского — мениппова сатира и сократический диалог.

²³ «В области специальных проблем античного романа эта книга наша свою смену лишь в работе Э. Роде, то есть только через двести лет (1876 г.)» [Бахтин, 1975, с. 184]. См. также: [Бахтин, 1975, с. 408, 465; Бахтин, т. V, с. 110] и др.

Бахтин обращает внимание на то, что Юэ создавал теорию романа из перспективы своего времени: барочный роман испытал существенное влияние того вида античной словесности, который получил впоследствии название греческого романа. Между тем, полагает Бахтин, есть другие виды античной литературы, предвосхитившие не менее значимые этапы развития жанра, чем барочный роман; столь же тесно, как и «греческий роман», с историей европейского романа связаны античные формы «серьезно-смехового» — сократический диалог, который, перефразируя Шлегеля, называет «романом того времени», и мениппова сатира:

...некоторые из них суть жанры чисто романного типа, содержащие в себе в зародыше, а иногда и в развитом виде, основные элементы важнейших позднейших разновидностей европейского романа. Подлинный дух романа как становящегося жанра присутствует в них в несравненно большей степени, чем в так называемых «греческих романах» (единственный античный жанр, удостоенный этого имени). Греческий роман оказывал сильное влияние на европейский роман именно в эпоху барокко, то есть как раз в то время, когда началась разработка теории романа (аббат Huet) и когда уточнялся и закреплялся самый термин «роман». Поэтому из всех романских произведений античности он закрепился только за греческим романом. Между тем названные нами серьезно-смеховые жанры, хотя и лишены того твердого композиционно-сюжетного костяка, который мы привыкли требовать от романного жанра, предвосхищают более существенные моменты развития романа нового времени [Бахтин, 1975, с. 465].

Хотя Бахтин в работах о романе неоднократно ссылается на сочинение Юэ, данными о том, был ли ему в те годы доступен текст «*Traité*» или он пользовался данными вторичных источников, мы не располагаем. Известно, например, что в начале 1940-х гг. Бахтин читал труды по теории романа М.Л. Вольфа, автора работы о значении трактата Юэ в Германии [Wolf, 1915]²⁴.

Выяснение обстоятельств знакомства Бахтина с «*Traité*» в контексте нашей темы существенно еще и потому, что именно к Юэ восходит европейская традиция рассмотрения менипповой сатиры в контексте теории и истории романа. Именно Юэ выделил жанровые признаки

²⁴ Разумеется, нельзя исключать, что Бахтин был знаком с текстами Вольфа и раньше, а в начале 1940-х только перечитывал.

менипповой сатиры: смешение стиха и прозы, серьезного и веселого («la Prose avec les Vers, & le serieux avec enjoué» [Huet, 1670, p. 62]), и указал на значение мениппеи для римского романа, прежде всего для «Сатирикона» Петрония. Практика исследования мениппеи в контексте жанровой теории романа, сформированная Юэ, продолжала существовать вплоть до начала XX в.²⁵ Таким образом, Бахтин, утверждая значение менипповой сатиры в истории романа и расширяя круг близких к мениппее серьезно-смеховых жанров, скорее опирался на конструкцию Юэ, чем ее опровергал, развивая и проецируя на русскую литературу один из ее элементов.

Теория мениппеи Бахтина, проливающая новый свет на теорию романа, на проблему жанровой идентичности и способы конституирования жанров, создавала основу для выстраивания длинных линий литературной истории как при переработке книги о Рабле в 1940-е гг., так и при подготовке новой редакции книги о Достоевском в начале 1960-х гг.

М.Л. Гаспаров в докладе «История литературы как творчество и исследование» проводит еще одну аналогию между Райхом и Бахтиным, между теорией мима, протянутой через века «до английского Шекспира и русского Петрушки», и теорией мениппеи: «В том, что Райх занимается реконструкцией больших литературных событий по ничтожным фрагментам, его никто не упрекал: в классической филологии это горькая неизбежность. Его упрекали в том, что он слишком полагается на надежность этих реконструкций, и еще более, что он делает из них слишком патетически-величавые культурно-исторические картины» [Гаспаров, 2004].

Степень величавости исторической картины, созданной на основе изучения мениппейной традиции, оценить все-таки трудно. Тем более, что предмет мениппеи — индивидуальная катастрофа автора, «провалившегося проповедника»²⁶ — вовсе не величав; в созерцании провала много смешного и поучительного и совсем немного величия. А вот масштаб культурно-исторической традиции, сформированной под влиянием мениппеи, действительно, впечатляет: Рабле и Достоевский, как мы видели из сохранившихся архивных фрагментов, — только надводная часть айсберга «мениппейного сюжета» Бахтина.

Бахтин не просто расширяет контекст, не просто стягивает в один «раблеззианский узел» разделенные во времени и пространстве

²⁵ Например, в Paulys Real-Encyclopädie, в статье «Petronius», жанр «Сатирикона» определен как объединение нескольких сатир, в том числе менипповой сатиры, в которой происходит смешение стихов и прозы: [Paulys Real-Encyclopädie, Hbd. 37 (1937), S. 120].

²⁶ Формулировка Н.В. Брагинской.

крупные литературные явления — Данте, Шекспира, Гейне, Гоголя, Достоевского и др., — он намечает новые принципы построения истории европейской литературы, в основе которой не национальная хронология литературного развития и не сравнительная хронология национальных европейских литератур (Бахтин вообще отказывается от взгляда на последовательное «развитие», непрерывное наследование и продолжение традиции), а осевые идеи, как бы прошивающие пространство европейской словесности от античности до наших дней. Проект Бахтина, реализованный лишь отчасти в его теории романа, находился в русле других попыток преодоления позитивистского взгляда на историю литературы.

Следует заметить, что в 1930–1940-е гг. техника описания больших периодов литературной истории, позволяющая проследить длинные компаративные линии, сделать открытия, недоступные с высоты «своей колокольни», осознавалась как актуальная задача европейского литературоведения. Пожалуй, наиболее известными и значимыми исследованиями в этой области являются «Европейская литература и латинское средневековье» Э.Р. Курциуса (1948) и «Мимесис» Э. Ауэрбаха (1946). Замысел Бахтина, опирающийся как на традиции европейской науки 1910–1920-х гг., так и на русскую школу исторической поэтики, находится в этом ряду.

Для собирания и исследования больших пространств и периодов литературной истории (не только романа, хотя романа, конечно, в первую очередь) — от античности до XX в., Бахтину понадобилась специальная терминология. В конце 1930-х гг., сначала в работах по теории романа, но главным образом в ходе работы над «Рабле», Бахтин вводит ряд универсализующих понятий: 'большое тело', 'большой смех', 'большой стиль', 'большие жанры литературы' ('большая драма', 'большой эпос'), — означающих выход за пределы отдельного и индивидуального: индивидуальной жизни и смерти, своего времени, личного и регионального пространства, локальной истории, национальной литературы и т.д. В первой половине 1940-х гг. этот терминологический ряд дополняется концептами 'большое время', 'большой мир' и 'большая память'. Сегодня только одно из этих понятий — 'большое время' — усвоено и широко используется как в русском, так и в мировом литературоведении. Между тем все перечисленные концепты взаимосвязаны, образуют единый *терминологический кластер*, появление которого было обусловлено теоретическими задачами построения большой литературной истории, которые ставил перед собой Бахтин.

В контексте нашей темы особенно важно то, что понятия 'большое время' и 'большая память' появляются в связи с постановкой *проблемы*

мениппеи и ее значения в истории романа, соединившей два главных проекта Бахтина, — исследование жанрового типа романа Достоевского и романа Рабле. Именно теория мениппеи, создававшаяся в 1940-е гг. в рамках дополнений к книге о Рабле, а в 1960-е гг. вошедшая в новую редакцию книги о Достоевском, стала *доминантным контекстом* для постановки проблемы *памяти и забвения*, 'большой памяти' и 'большого времени'.

Анализ теории Бахтина затруднен не только в силу непроговоро-ренности замысла, оставшегося в незавершенных набросках, но и, в меньшей степени, ввиду пережитого русской наукой в XX веке интеллектуального и культурного разрыва. Невозможность полноценного понимания текста изнутри него самого, неизбежные лакуны, «темные» места *рабочих записей* по крайней мере отчасти компенсируются методом исследования теоретических идей сквозь призму истории рукописей, позволяя шаг за шагом, от текста к тексту, от наброска к наброску прояснять генезис и смысл основных интенций и понятий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аверинцев, 1989 — *Аверинцев С.С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости: Введение // *Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы.* М.: Наука, 1989. С. 3–25.

Аристотель — *Аристотель.* Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1976–1984.

Бахтин — *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Языки славянских культур; Русские словари, 1996–2012.

Бахтин, 1975 — *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.

Бахтин, 1965 — *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1965. 527 с.

Бахтин, 1979 — *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.

Бахтинский сборник, 1997 — *Бахтинский сборник–III.* М.: Лабиринт, 1997. 400 с.

Беседы, 1996 — *Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным.* М.: Прогресс, 1996. 342 с.

Бочаров, 1993 — *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // *НЛО.* 1993. № 2. С. 70–89.

Брагинская, 2004 — *Брагинская Нина.* Славянское возрождение античности // *Русская теория: 1920–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений / сост. и отв. ред. С.Н. Зенкин.* М.: РГГУ, 2004. С. 49–80.

Веселовский, 1939 — *Веселовский А.Н.* История или теория романа? // *Веселовский А.Н. Избранные статьи.* Л.: ГИХЛ, 1939. С. 3–22.

**И.Л. ПОПОВА. К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ, КОММЕНТИРОВАНИЯ И ИЗДАНИЯ
ЧЕРНОВЫХ И НЕЗАВЕРШЕННЫХ ТЕКСТОВ**

Гаспаров, 1985 — *Гаспаров М.Л.* Поэт и поэзия в римской культуре // Культура древнего Рима: в 2 т. М.: Наука, 1985. Т. 1. С. 300–335.

Гаспаров, 1992 — *Гаспаров М.Л.* М.М. Бахтин в русской культуре XX в. // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. Перепечатано: Новый круг. 1992. № 1. С. 114–115.

Гаспаров, 2000 — *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: НЛО, 2000. 416 с.

Гаспаров, 2004 — *Гаспаров М.Л.* История литературы как творчество и исследование: Случай Бахтина // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции 10–11 ноября 2004 г. М.: Изд. Моск. ун-та, 2004. С. 8–10.

Дильтей, 1995 — *Дильтей В.* Литературные архивы и их значение для изучения истории философии / пер. с нем. Н.С. Плотникова // Вопросы философии. 1995. № 5. С. 124–136.

Дильтей, 2001 — *Дильтей В.* Собр. соч.: в 6 т. / под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. Т. 4: Герменевтика и теория литературы / пер. с нем. под ред. В.В. Бибихина и Н.С. Плотникова. 532 с.

Киркегор, 1997 — *Керкегор С.* Повторение: Опыт экспериментальной психологии Константина Констанца. М.: Лабиринт, 1997. 160 с.

Компаньон, 2001 — *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл / пер. с фр. С. Зенкина. М.: Изд. им. Сабашникова, 2001. 336 с.

Липовецкий, Сandomирская, 2006 — *Липовецкий Марк, Сandomирская Ирина.* Как не «завершить» Бахтина? Переписка из двух электронных углов // НЛО. 2006. № 79. С. 7–38.

Михайлов, 1982 — *Михайлов А.В.* Роман и стиль // Теория литературных стилей: Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 137–203.

Николаев, 1996 — *Николаев Н.И.* «Достоевский и античность» как тема Пумпянского и Бахтина (1922–1963) // Вопросы литературы. 1996. Май–июнь. С. 115–127.

Переписка, 2000 — Из переписки М.М. Бахтина с В.В. Кожинным (1960–1966 гг.) / публ., подгот. текста и коммент. Н.А. Панькова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. №3–4. С. 114–290.

Попова, 1996 — *Бахтин М.М.* «<К вопросам самосознания и самооценки...>». [Комментарий] // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 466–473.

Шеффер, 2010 — *Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

Шкловский, 1983 — *Шкловский В.Б.* Тетива. О несходстве сходного // *Шкловский В.Б.* Избранное: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. С. 4–306.

Эмерсон, 1996 — *Эмерсон К.* Столетний Бахтин в англоязычном мире глазами переводчика // Вопросы литературы. 1996. Май–июнь. С. 68–81.

Юэ, 1783 — Г. Гуэция Историческое разсуждение о начале романов / с прибавлением Беллегардова Разговора о том, какую можно получить пользу от чтения романов; переведено с франц. языка Иваном Крюковым. М.: Унив. тип., 1783. 120 с.

Якобсон, 1987 — *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 272–316.

ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТИРОВАНИЯ
НЕЗАВЕРШЕННЫХ ТЕКСТОВ

Barthes, 1971 — *Barthes R. Réflexions sur un manuel // L'Enseignement de la littérature /* ed. S. Doubrovsky et Tz. Todorov. Paris: Plon, 1971. P. 170–177.

Casaubonus, 1605 — *Casaubonus Isaacus. De satyrica Graecorum poesi et de Romanorum satyra.* Paris: Drouart, 1605. Lib. I–II.

Diltey, 1924 — *Diltey W. Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie // Diltey W. Gesammelte Schriften.* Leipzig; Berlin, 1924. Bd. 5. S. 139–240.

Frye, 1944 — *Frye N. The Nature of Satire // University of Toronto Quarterly.* 14 (October 1944). Pp. 75–89.

Frye, 1957 — *Frye N. Anatomy of Criticism.* Princeton: Princeton University Press, 1957. 383 p.

Helm, 1931 — *Helm R. Menippos (10) // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung / Begonnen von G. Wissowa; Hgg. von W. Kroll. Hbd. 29.* Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1931. S. 888–893.

Hirzel, 1895 — *Hirzel R. Der Dialog. Ein literaturhistorischer Versuch.* Leipzig: S. Hirzel, 1895. Bd. 1–2.

Huet, 1670 — *Huet Pierre Daniel. Traité de l'origine des Romans // Zayde Histoire Espagnole, par Monsieur de Segrais. Avec un traité de l'Origine des Romans, par Monsieur Huet.* Paris: Claud Barbin, 1670. P. 3–99.

Huet, s.d. — *Lettre de Monsieur Huet, à Monsieur de Segrais. De l'origine des romans.* Paris, s.d.

Huet, 1678 — *Lettre de Monsieur Huet a Monsieur de Segrais. De l'origine des romans. Seconde édition.* Paris: S. Mabre-Cramoisy, 1678. 177 p.

Kirk, 1980 — *Kirk Eugene P. Menippean satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism.* Garland Publishing, Inc. N.Y.&L., 1980. XXXVII, 313 p.

Lehmann, 1922 — *Lehmann P. Die Parodie im Mittelalter.* München: Drei Masken Verlag, 1922. 252 p.

Reich, 1903 — *Reich H. Der Mimus. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch.* Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1903. Bd. 1–2.

Relihan, 1990 — *Relihan J.C. Old comedy, Menippean satire, and Philosophy's tattered robes in Boethius' Consolation // Illinois Classical Studies.* 1990. 15 (1). Pp. 183–194.

Weinreich, 1923 — *Senecas Apocolocyntosis: Die Satire auf Tod / Himmel- und Hollenfahrt des Kaisers Claudius / Einführung, Analyse und Untersuchungen, Übersetzung von Otto Weinreich.* Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1923. 149 S.

Wolf, 1915 — *Wolf M.L. Geschichte der Romantheorie mit besonderer Rücksichtigung der deutschen Verhältnisse. Erster Teil: Von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.* Nürnberg: C. Koch. 1915. XV, 96 S.

Wüst, 1932 — *Wüst E. Mimos // Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung / Begonnen von G. Wissowa / Hgg. von W. Kroll. Hbd. 30.* Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1932. S. 1727–64.