



А. Ерохин

М. М. Бахтин о реализме Гёте

В одном из своих последних выступлений М. М. Бахтин пишет о «большом времени», в котором «на равных правах существуют Гомер и Эсхил, Софокл и Сократ» и в котором «ничто не пропадает бесследно, все возрождается к новой жизни»¹. В этом большом времени «все, что случилось прежде, все, что пережило человечество, — итожится и наполняется новым смыслом»². В перспективе «большого времени» можно расположить всех «героев» исследовательской деятельности Бахтина — Достоевского, Рабле, Гоголя, Толстого, Шекспира. В этом ряду, в котором предпочтение явно отдано писателям-прозаикам, свое достойное место займет и творчество Гёте.

Как человек, выросший в атмосфере Серебряного века российской культуры, Бахтин, безусловно, с юных лет был прекрасно осведомлен о жизни и творчестве Гёте: глубокое знание его биографии, литературных и научных трудов являлось обязательным и, можно сказать, естественным для дореволюционного российского интеллигента³. Известно, что в начале 1920-х годов Бахтин читал в Витебске лекции о Гёте⁴. Его научные работы насыщены цитатами из немецкого классика. Это касается как центральных литературоведческих и культурно-исторических трудов Бахтина («Проблемы поэтики Достоевского», «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса»), так и менее известных его сочинений. Так, интересные замечания о Гёте можно найти в ряде фрагментов Бахтина: «"Слово о полку Игореве" в истории эпопеи»⁵, «К вопросам теории смеха»⁶, «К вопросам самосознания и самооценки...»⁷ Оригинальные сопоставления, касающиеся Гёте, содержатся в лекциях Бахтина по истории зарубежной литературы эпохи Античности и Средневековья, зафиксированных В. А. Мирской. Касаясь в своих лекциях античной хоровой лирики, Бахтин проводит параллель между «Горными вершинами» Гёте и парфением древнегреческого поэта Алкмана⁸; достойно упоминания также сравнение романа Гёте «Избирательное сродство» с ирландским эпосом и особенно средневековым сюжетом о Тристане и Изольде⁹. (Насколько нам известно, данная параллель не получила развития в российском гётеведении.) Наконец, непосредственно творчеству Гёте основ-

ное внимание уделено в работах Бахтина второй половины 1930—1940-х годов, посвященных теории романа, или «прозаике»¹⁰. Это «Формы времени и хронотопа в романе» и особенно «Роман воспитания и его значение в истории реализма». Таким образом, мы можем присоединиться к мнению С. Г. Бочарова и С. С. Аверинцева, в своих комментариях к избранным трудам Бахтина заключивших, что «Гёте наряду с Достоевским и Рабле был третьим главным героем» его научного творчества¹¹.

Между тем в обширнейшей научной литературе о Бахтине количество исследований отношения русского мыслителя к Гёте невелико по сравнению с другими персоналиями — например Достоевским или Рабле. Хотя упоминания Гёте в контексте российского бахтиноведения не так уж редки, большей частью они подчинены иным темам и контекстам¹². Подобное можно сказать и об интересной работе английского исследователя Г. Тиханова¹³. Касаясь освоения Бахтиным наследия Гёте, российские авторы преимущественно говорят о его наблюдениях над «работой глаза» у Гёте, над его непревзойденным умением видеть время¹⁴. В целом же работа над темой «Бахтин и Гёте» ведется менее интенсивно, чем в других, ставших уже традиционными областях бахтиноведения. Подобная ситуация может быть объяснена, в частности, тем, что основная работа Бахтина, посвященная Гёте, — «Роман воспитания и его значение в истории реализма» — не успела выйти в свет и рукопись ее была утеряна в военные сороковые годы¹⁵. Поэтому исчерпывающая реконструкция взглядов Бахтина на творчество Гёте, в силу неполноты имеющихся материалов, едва ли возможна. С другой стороны, недостаточный интерес к данной проблеме имеет, можно сказать, и концептуальные истоки: свои наиболее известные и плодотворные идеи («вненаходимость», «хронотоп», «карнавал», «диалог», «полифонический роман» и т. д.) Бахтин разрабатывал на ином литературном материале, тогда как произведения Гёте часто использовались им лишь для дополнительной аргументации. (Особенно это касается концепции карнавальской культуры.)

И все же: внимательное изучение рецепции гётевского наследия в текстах Бахтина необходимо и оправдано хотя бы уже тем, что проблематика личности и творчества Гёте-классика играет далеко не последнюю роль в исследованиях философов рубежа XIX и XX веков, оказавших большое влияние на становление М. Бахтина как оригинального «неклассического» мыслителя. Речь здесь должна вестись прежде всего о «философии жизни» и неокантианстве. Не углубляясь в данный вопрос, напомним, что Бахтин был знаком с трудами о Гёте Ф. Гундольфа и Г. Зиммеля с их неоспоримым вкладом в коренное преобразование германистики и гётеведения в начале XX века¹⁶. Определенную близость можно обнаружить и во взглядах на Гёте Бахтина и Эрнста Кассирера. Особого внимания в данном контексте заслуживает сравнение подходов к фигуре Гёте Г. Зиммеля и М. Бахтина.

Мы знаем, что Бахтин был знаком с трудом Зиммеля «Гёте» (1913) по русскому переводу 1928 года. Влияние Зиммеля на восприятие Бахтиным Гёте особенно сильно ощущается в труде «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (1936—1938). В целом Бахтин разделяет предложенный Зиммелем монистический и персоналистский подход к Гёте, выделяющий при рассмотрении личности и творчества немецкого классика принципы органического становления, деятельного отношения к жизни, приоритета настоящего перед будущим, а также необходимости, полезности и плодотворности, непрерывности и полярности. Все эти принципы так или иначе нашли свое — оригинальное — преломление в очерке «Время и пространство в произведениях Гёте», входящем в состав подготовительных материалов к книге Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма», а также в других трудах Бахтина, не посвященных непосредственно Гёте.

Самое существенное отличие Бахтина от Зиммеля состоит, пожалуй, в том, что для Зиммеля целостное «событие личности» Гёте есть феномен прежде всего *метафизический*. В другом своем труде о Гёте, «Кант и Гёте. К истории современного мировоззрения», он говорит об этом следующим образом: «Космополитический идеал Гёте есть проявление и отражение единства человеческой природы, существенные стороны которой гармонично связаны между собой и выражают единое метафизическое бытие, как и элементы человеческого общества и мира вообще»¹⁷. У Бахтина же Гёте целиком и полностью историчен и культурен, социален: «Гёте не хочет и не может видеть и мыслить какой-либо местности, какого-либо природного пейзажа отвлеченным, ради его, так сказать, самодовлеющей природности, его должны осветить человеческая деятельность и исторические события; кусок земного пространства должен быть включен в историю человечества, вне которой он мертв и непонятен, с ним нечего делать»¹⁸. Гётевский хронотоп, описываемый Бахтиным, насыщен «большим временем» культуры, живым, ценностным временем человеческой «причастности».

Далее, говоря о специфике процесса понимания у Гёте, Зиммель отмечает, что «понимание может происходить лишь в соответствии с качествами создающего и удаваться лишь там, где объект адекватен этим свойствам»¹⁹. Анализ гётевского познания и понимания у Зиммеля страдает излишним, говоря словами Бахтина, монологизмом: в такой перспективе познавательная активность неизбежно смещается в сторону познающего субъекта и стирает самостоятельность объекта как иного, чужого. Представление Бахтина о понимании более щедрое и предполагает, как минимум, диалогическое равноправие субъекта и объекта. Достаточно сослаться на некоторые его строчки из «Проблем поэтики Достоевского»: «Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не оп-

редмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания»²⁰.

Анализируя особенности целостного восприятия мира у Гёте, Зиммель в своих трудах пользуется такими категориями, как «непрерывность»²¹, «полярность»²², «пригодность»²³. «Непрерывность» гётевского мышления Зиммель понимает как способ связи порядка и закона с явлением вещей²⁴, как своеобразный статический символ лабильности²⁵. Идея непрерывности и необходимости у Зиммеля мыслится натуралистически и морфологически, у Бахтина же — культурно-исторически: его Гёте «хочет видеть необходимые связи этого прошлого с живым настоящим, понимать необходимое место этого прошлого в непрерывном ряду исторического развития»²⁶. «Непрерывный ряд исторического развития» для Бахтина — это большое время культуры и традиции. При этом Бахтин далек от зиммелевского представления о «трагедии культуры», разворачивающейся «между субъективной жизнью, которая не знает покоя, однако конечна во времени, и ее содержанием, которое, будучи раз создано, неподвижно, однако вечно сохраняет свое значение»²⁷. Зиммелевское отчуждение «готовых» произведений культуры от жизни и творчества у Бахтина претворяется в вечный конфликт между живой — «неофициальной», народной, «карнавальной» — культурой и культурой «отчужденной» — официальной, индивидуалистической, «монологической».

Понятие полярности у Зиммеля опять-таки обосновывается метафизически и натуралистически, а также с привлечением эстетического принципа: «Из кантовской теории притяжения и отталкивания как сущности материи, сообщает Гёте, он вывел "праполярность всех существ, которая проникает и оживляет бесконечную многообразность явлений". Полярность всегда служила ему принципом художественной организации; в центре главных его произведений полярность человеческой, вернее мужской природы, всегда представлена в двух лицах...»²⁸ Бахтин, как представляется, обращает полярность в амбивалентность и «двутелость». Описывая в «Творчестве Франсуа Рабле и народной культуре Средневековья и Ренессанса» карнавальный гротеск через амбивалентность и двутелость, Бахтин возвращает современным парным, полярным противопоставлениям их изначальное традиционно-архаическое единство, то есть — предельно сближает социальное и природное в понятии культуры, пользуясь при этом некоторыми гётевскими «полярными» (по Зиммелю) образами. Это Фауст и Мефистофель, рассмотренные, как «пережиток парности (двутелости) образа»²⁹, в свете противоборства «амбивалентных хвалебно-бранных образов, охваченных процессом официализации, переводимых в однотонный (и односмысленный) регистр, характерный для последних веков европейской культуры»³⁰. Это соотнесение рождения и смерти как важнейший атрибут мира народной культуры и отчасти мира Гёте³¹. Это,

наконец, «двутелые» образы в стихотворении Гёте «Пария»³² и образ коровы, кормящей теленка, в заметке Гёте о «Корове» Мирона³³. Интересно, что «двутелое» происхождение кормления обнаруживается Бахтиным и в сценах из «Страданий юного Вертера», гётевском романе, в котором, по его мнению, любовная идиллия оказалась соединена с семейной: «Еда и питье носят в идиллии или общественный характер, или — чаще всего — семейный характер, за едой сходятся поколения, возрасты. Типично для идиллии соседство еды и детей (даже в «Вертере» — идиллическая картина кормления детей Лоттой); это соседство проникнуто началом роста и обновления жизни»³⁴.

О восприятии карнавала у Бахтина и Гёте речь пойдет ниже. Возвращаясь к Зиммелю, отметим еще его категорию «пригодности»: «Над противоположностью права и неправа, возникшей из морального критерия, Гёте ставит здесь более высокое понятие: понятие "пригодности", то есть способности единичного явления уложиться в последнюю, высшую связь и гармонию бытия»³⁵. Бахтин же понятие пригодности заменяет «планомерностью»³⁶ и «действительностью»³⁷.

Описанию планомерности и действительности как важных категорий гётевского художественного мышления уделено много места во «Времени и пространстве в произведениях Гёте». Эта работа Бахтина начинается с известной характеристики творчества Гёте как одной из вершин восприятия и воплощения исторического времени в мировой литературе³⁸. Гёте с его умением читать приметы времени «во всем, начиная от природы и кончая человеческими нравами и идеями»³⁹, рассматривается Бахтиным как прямой наследник и завершитель эпохи Просвещения, вышедшей из идиллического циклического времени и открывшей приметы времени исторического⁴⁰. Бахтин совершенно справедливо указывает на историзм Просвещения, нередко недооцениваемый в отечественном литературоведении⁴¹. В этом смысле Гёте — как, впрочем, и его соратник Шиллер — может с полным правом считаться воплощением «исторического человека», сформировавшегося в XVIII столетии.

Гётевский историзм связывается Бахтиным с другими важными характеристиками — «зримостью» и «культурой глаза»⁴², а также со словом, которое у Гёте «было совместимо с самою четкою зримостью»⁴³. В этом — специфичность гётевского «хронотопа»: «Простая пространственная смежность (neben einander) явлений была Гёте глубоко чужда, он насыщал, пронизывал ее временем, раскрывал в ней становление, развитие, разносил рядом лежащее в пространстве по разным временным ступеням становления. Современность для него — и в природе и в человеческой жизни — раскрывается как существенная разновременность: как пережитки или реликты разных ступеней и формаций прошлого и как зачатки более или менее далекого будущего»⁴⁴. Бахтин — поклонник историче-

ского движения и изменения — обнаруживает это изменение, эту пульсацию «фона мировых устоев»⁴⁵ в творчестве Гёте, что, безусловно, предстает яркой, свежей и современной мыслью, открывающей новые перспективы восприятия Гёте в XX веке.

Как же сам Бахтин дальше развивает свою догадку? Зримое движение исторического времени рассматривается им прежде всего на примере «Итальянского путешествия» — пожалуй, вообще важнейшего для него текста Гёте. По Бахтину, Гёте с его исторической зоркостью видит в окружающей его действительности прежде всего следы «плановмерно действовавшей единой человеческой воли», то есть — существенный и живой след прошлого в настоящем⁴⁶. Из такой живой современности решительно исключаются руины, «музейно-антикварные внешние оболочки голого прошлого», которые, согласно Бахтину, «Гёте не любил, называл призраками (Gespenster), гнал от себя»⁴⁷. Бахтин поясняет: «Здесь, во-первых, проявляется характерная для Гёте нелюбовь к отрешенному прошлому, к прошлому в себе и для себя...»⁴⁸ Во-вторых, «само прошлое должно быть творческим, должно быть действенным в настоящем...»⁴⁹

В этом месте у внимательного читателя Гёте должны возникнуть некоторые сомнения и желание защитить «отрешенные куски прошлого» с их специфической историчностью. Поздний Гёте посвятил немало проникновенных страниц описанию подобных «призраков» — руин, заброшенных парков, монастырей, замков, недостроенных соборов. Бахтин сам цитирует одно из таких описаний, лишенных какого бы то ни было «отвращения» к музейно-антикварному прошлому. Это признание Гёте относительно развалин Кёльнского собора, сделанное им в X книге «Поэзии и правды»: «Одно чувство, принимавшее очень странные формы, владело мною всецело — чувство слияния прошлого и настоящего воедино, и этот взгляд вносил в настоящее что-то призрачное. <...> Кёльн был как раз такое место, где древность могла оказать на меня такое не поддающееся учету впечатление»⁵⁰.

Это противоречие Бахтин объясняет тем, что чувство времени у Гёте было сложным и включало, наряду с преобладающим реалистическим компонентом, также «призрачное», «жуткое» и «безотчетное», иными словами — «романтическое»⁵¹. Между тем текстов, обнаруживающих очевидную симпатию автора к руинам, развалинам и недостроенным зданиям, у Гёте довольно много, особенно в журнале «Об искусстве и древности», который он издавал с 1816 по 1828 год. Своим появлением эти тексты обязаны прежде всего братьям Буассере, которые вновь пробудили в Гёте живой интерес к средневековому искусству. О многочисленных руинах на берегах Рейна, Мозеля и Майна Гёте с большим участием рассказывает в ряде своих публикаций: «Осенние дни в Рейнгау» (дополнение к автобиографическому тексту «Праздник святого Рохуса в Бинге-

не»⁵², «Об искусстве и древности на землях по Рейну и Майну» («саморецензия» Гёте, помещенная в «Утреннем листке для образованных сословий»)⁵³, «Раскопки»⁵⁴, «О немецком зодчестве 1823»⁵⁵, «Виды, чертежи и отдельные части собора в Кёльне, с дополнениями по эскизу мастера» (рецензия Гёте на книгу Сульпица Буассере, вышедшую в Штутгарте в 1821 году)⁵⁶.

Остановимся на данных сочинениях, посвященных во многом как раз отрешенным «призракам прошлого», и постараемся рассмотреть их в русле предложенной Бахтиным проблематики «живого исторического времени».

В «Осенних днях в Рейнгау» (Im Rheingau Herbsttage) Гёте много места уделяет описаниям красочных руин — монастырю в Эйбингене⁵⁷, дому Бремлера в Рюдесгейме⁵⁸, замкам в Фольрате⁵⁹, Иоганнисберге⁶⁰ и Обер-Ингельгейме⁶¹. Впечатления автора при этом весьма разнообразны — монастырь в Эйбингене дает «пренеприятное представление о достойном существовании, подвергшемся разрушению»⁶²; дом Бремлера представляет собой «хоть и своеобразные, но неприятные останки из шестнадцатого столетия»⁶³. Здесь Гёте, можно сказать, вполне «по-бахтински» относится к руинам. Но уже заброшенный сад в Фольрате с беспорядочно и живописно разросшимися фруктовыми деревьями воспринимается им как «ожившая руина»⁶⁴; замок в Иоганнисберге «пуст, без домашней утвари, но не испорчен»⁶⁵.

В уведомлении «Об искусстве и древности в областях Рейна и Майна, сочинение Гёте», а также в заметке «Раскопки» (Ausgrabungen) Гёте ясно формулирует свое отношение к останкам прошлого как к руинам, подлежащим сохранению, упорядочению, преумножению, оживлению и использованию⁶⁶. Иными словами, Гёте включает полуразрушенные памятники былых времен в свою «реставрационную» деятельность, добиваясь их возвращения в живой поток актуальной истории. Этот реставрационный подход, нацеленный на оживление, «воскрешение» забытых древностей, включая соборы, наиболее отчетливо заявлен в «Раскопках»: «Так как человек не в состоянии непрерывно творить и создавать, пусть даже это и продолжает оставаться для него самым желанным, то его не могут не занимать и радовать поиски утраченного, восстановление разрушенного, собиранье, упорядочение и оживление рассеянного. Именно поэтому все мы с таким удовольствием принимаем живейшее участие в раскопках скрытых от глаз памятников древнейших времен»⁶⁷. Мы видим, что поздний Гёте, сохранивший, безусловно, творческое отношение к историческому времени, отнюдь не исключает руины и развалины из этого практически-действенного взгляда на время и пространство. Более того: как уже говорилось, он стремится вернуть истории утерянные ею и мумифицированные «останки». (Гёте неоднократно с осязательным содроганием говорит

о действительно бесполезном как о «мумии», например, о том, как некогда «в Византии мумифицировалось все искусство».)⁶⁸ В этом смысле «отрешенное прошлое», на наш взгляд, у Гёте выражается не через руину или развалину, а именно через образ *мумии*.

К образу величественной руины — недостроенному Кёльнскому собору — Гёте обращается в известной работе 1823 года «О немецком зодчестве», а также в рецензии на книгу Сульпица Буассере. И здесь Гёте удается сформулировать то «не поддающееся учету впечатление» от этого памятника древности, о котором он упоминает в эпизоде из «Поэзии и правды», цитировавшемся Бахтиным. В очерке «О немецком зодчестве» незавершенный собор воплощает для Гёте конфликт «между великолепным творением человека и безмолвно властвующим, ничего не щадящим временем...»; «здесь мы сталкиваемся с незавершенным, невиданным, и именно эта незавершенность напоминает нам об ограниченности человека, как только он дерзает создать нечто сверхграндиозное»⁶⁹. Гёте рассматривает Кёльнский собор в рамках эстетики возвышенного, как пример грандиозного фрагмента, остова, при виде которого наблюдатель «весело удивляется и радостно пугается»⁷⁰. Обращаясь к читателю, «истинному другу искусства», Гёте уверен, что, «если, путешествуя, он случайно окажется возле замечательного строения, он уже не предастся личным ощущениям, будь то смутное предубеждение или чрезмерно поспешное отвращение»⁷¹. Под «истинным другом искусства» Гёте понимает и самого себя, отказавшегося от прежних предубеждений.

Еще раз к образу Кёльнского собора Гёте возвращается в рецензии на собрание рисунков и чертежей этого собора, опубликованное Буассере. В связи с нашей темой примечательно то, что восторженное упоминание о недостроенном соборе соседствует здесь у Гёте с сочувственным и заинтересованным описанием Кёльнского *карнавала*, возрожденного усилиями энтузиастов в начале XIX века⁷². Не останавливаясь здесь специально на теме Кёльнского карнавала, подчеркнем невольную «бахтинскую» иронию этого сопоставления.

Заметим, что сказанное нами о «хронотопе руин» у Гёте отнюдь не противоречит взглядам М. Бахтина на творчество Гёте, скорее напротив — можно утверждать, что отмеченное Бахтиным действительное отношение Гёте к прошлому отличается большой емкостью и охватывает в том числе и руину как символ «прошлого в себе и для себя». Бахтин прав в том, что Гёте действительно не знает «чистой ретроспекции», ретроспективного ностальгического взгляда на прошлое. Как пишет по поводу Гёте Эрнст Кассирер, «его взгляд, что верно и для истории, никогда не направлен исключительно на прошлое, но на тотальность исторического процесса. Поскольку он сам живет в этой тотальности, ему нет необходимости искусственно пробуждать или выделять отдельные ее части посредством ностальгии и воспоминания»⁷³.

Возвращаясь к тексту Бахтина, подчеркнем, что описанная выше точка зрения «человека-строителя»⁷⁴ у Бахтина является важнейшим атрибутом гётевского реализма, что вновь отличает его от Зиммеля, для которого Гёте — прежде всего классик и даже классицист. Зиммель говорит о тесной связи «гётевского созерцания природы с его классицизмом»⁷⁵. В другом месте у Зиммеля читаем: «В то время, когда Гёте было прежде всего важно обрести форму жизни и созерцания, ему явила себя как образец формы классика»⁷⁶. Бахтин же, наряду с необходимостью и полнотой времени⁷⁷, в состав гётевского реалистического искусства включает интенсивность, осмысленность, целостность и телесность: «Все зримо, все конкретно, все телесно, все материально в этом мире, и в то же время все интенсивно, осмысленно и творчески необходимо»⁷⁸. К этим чертам реалистической «прозаики» Гёте относится и «сгущение реальности» или «процесс закругления, восполнения и оцельнения реального мира»⁷⁹. Особая «существенность» жанра романа у Бахтина связана с этим набором характеристик, двойственным в своей основе: историчность здесь парадоксально соседствует с вневременными, постоянными признаками реализма. Гётевская реалистическая хромотопичность в оптике Бахтина насыщена специфической энергетикой, которая впитывает в себя и характерные «местные культуры» в литературе XVIII века⁸⁰, и античные аллюзии, и «фольклорное время»⁸¹.

Но интересно еще и то, что тот же набор качеств, использованных Бахтиным при описании гётевского реализма, в другом месте служит у него для характеристики образа человека в *классическом* искусстве и литературе: «Все телесное и внешнее одухотворено и интенсифицировано в нем, все духовное и внутреннее (с нашей точки зрения) — телесно и онешнено. Как гётевская природа (для которой этот образ и послужил "первофеноменом"), он "не имеет ни ядра, ни оболочки", ни внешнего, ни внутреннего»⁸².

Мы видим, что трактовка Бахтиным гётевского реализма весьма нетривиальна; на наш взгляд, реалистический хромотоп Гёте располагается в бахтинском «большом времени», о котором говорилось в начале нашей работы. «Большое время» у Бахтина можно представить как максимально актуализированное время культурной *традиции*, в котором социальное и природное составляют ценностное единство, гарантируемое личностью человека — носителя культуры. В такой перспективе, близкой в своей основе «философии жизни», традиция оказывается устойчивой и изменчивой одновременно. И оригинальный язык бахтинского мышления, понятия его философии культуры — диалог, карнавал, хромотоп — предстают как средства не просто актуализации, но и *радикализации* традиции. Неспроста, видимо, Бахтин в качестве главных героев своей мысли избирает Достоевского, Рабле, Гёте, Толстого, Шекспира — писателей, совмещавших в своем творчестве противоположные начала — консервативное и революцион-

ное, индивидуалистическое и стихийно-массовое. Но историческая традиция у Бахтина не только экзистенциальна — она выступает еще и как средство активной научной и мировоззренческой полемики против «официального», теоретического разума. Как представляется, острие критики Бахтина направлено против технологической рациональности в ее «веберовском» варианте, против «велоциферического» модерна с его культом машины и скорости — если еще раз вспомнить Гёте. Возражения Бахтина и его кружка против неокантианства, марксизма, фрейдизма, формализма также можно понимать в этом ключе — как смелую попытку оспорить единоличные претензии теоретического разума на интеллектуальное и практическое овладение пространством и временем.

Другой важный для научной деятельности М. Бахтина сюжет, в котором сочинения Гёте играют принципиальную роль, связан с концепцией карнавальной культуры. В книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» содержится фрагмент, посвященный образу карнавала в «Итальянском путешествии» Гёте⁸³. Основное внимание здесь, естественно, уделяется гётевскому описанию римского карнавала, которое Бахтин рассматривает как раскрытие общего мировоззренческого смысла «народно-праздничных, карнавальных (в широком смысле) форм»⁸⁴. Бахтин также говорит о величайшей заслуге Гёте, сумевшего почувствовать в карнавале «единую точку зрения на мир и единый стиль»⁸⁵. В гётевском описании римского карнавала Бахтин видит прежде всего утверждение целостности и постоянства во времени гротескного народного тела, несмотря на все внешние метаморфозы последнего. Для автора книги о народной культуре особенно важно подчеркнуть преемственность традиций народной смеховой культуры от Рабле до Гёте.

Между тем, выделяя мировоззренческий субстрат карнавальных образов у Гёте, Бахтин делает несколько важных оговорок: так, мы читаем, что Гёте в своем заключительном размышлении не дал карнавальному единству «правильного и отчетливого теоретического выражения»⁸⁶. Стремясь раскрыть философию карнавала у Гёте, Бахтин с сожалением замечает: «Это размышление Гёте несколько разочаровывает: в нем не собраны все моменты карнавала (нет, например, избрания шутовского короля, карнавальных войн, мотива убийства и т. п.); смысл карнавала ограничен аспектом индивидуальной жизни и смерти. Главный коллективно-исторический момент не выдвинут»⁸⁷.

На расхождение между образами карнавала у Бахтина и Гёте уже указывалось⁸⁸. Главное, чего не принимает Бахтин у Гёте, — это «индивидуализм», нежелание учитывать «оргиастический», коллективистский аспект народного праздника. Здесь вновь стоит вспомнить Зиммеля с его словами об *этической* оценке *чувственного* у «итальянского» Гёте⁸⁹. Действительно, Гёте фиксирует «дионисийские» моменты римского карнавала как бы нехотя, сохраняя дистанцию независимого наблюдателя-интел-

лектуала. Заметно его стремление к упорядочению и систематизации карнавальской «суматохи»: «Карнавал я видел уже вторично, и мне не могло не броситься в глаза, что это народное празднество, повторяющееся, как повторяются многие явления природы, протекает в раз и навсегда установленном ему порядке. Это примирило меня с невероятной суматохой, я вдруг снова увидел в ней одно из явлений природы, вернее, национального духа. Меня это заинтересовало, я поточнее отметил для себя ход дурачеств и также то, что они протекают в довольно определенных и благопристойных формах»⁹⁰. Гёте с его гармонизирующим, упорядочивающим подходом необходимо вторичное наблюдение карнавала для того, чтобы открыть его внутренний *этический* закон и структуру («благопристойную форму»). То, что происходит на карнавале, становится доступным и понятным для него только через форму, через которую дает о себе знать естественная закономерность и упорядоченность.

Можно сказать, что римский карнавал выступает для Гёте некоторым прафеноменом — аналогом прарастения, идея которого, как известно, у него также возникла в Италии. В празднике, как и в прарастении, манифестируется «открытая тайна» жизни и человека. В социальном же отношении римский карнавал у Гёте демонстрирует «естественное», сословно-профессиональное строение итальянского общества вне классовых делений и отношений власти. Карнавал, праздник отчетливо выявляют целостность, органичность и уникальность итальянского общества и народа. Это — совершенно иной «коллективно-исторический момент». В нем нет ни «мирового пожара» «обновляющего карнавального огня»⁹¹, ни народного целого, организованного «вне и вопреки всем существующим формам социально-экономической и политической его организации»⁹². Скорее, напротив, эти существующие формы социально-экономической и политической организации для Гёте естественным образом включены в «народное целое», в его органическую структуру.

На наш взгляд, естественный и целостный праздник в эстетике Гёте имеет свою противоположность — придворную церемонию. Бахтин уделяет несколько строк деятельности Гёте в качестве организатора придворных празднеств, но рассматривает их целиком и полностью в рамках своей концепции народно-праздничной культуры⁹³. Между тем, с нашей точки зрения, придворная церемония у Гёте часто бывает не только красочной и значительной, но и опасной для отдельной личности. Церемониал помещается Гёте еще и в сферу этических конвенций. Нарушение этих правил игры влечет за собой суровую кару — вплоть до отлучения от «праздника жизни», изгнания, стеснения свободы. Придворная церемония, как и карнавал, связана с переодеваниями и масками. Но если маска в «естественном» карнавале проясняет феномены (это происходит, например, в «классической Вальпургиевой ночи» из второй части «Фауста»), то придворный церемониал (или маскарад) как чисто социальная игра кон-

венций и мнений может дезориентировать: в том же «Фаусте» маскарад-ные личины надевает Мефистофель, играя роль то Вагнера, то театрального суфлера, то старухи Форкиады. Карнавалу (Festspiel) у Гёте всегда сопутствует радость, маскарад (Maskenspiel, Mummenschanz), напротив, часто может сопровождаться тревогой и неуверенностью.

Подчеркнем, что и Гёте, и Бахтин в карнавале видят прежде всего проявление природного начала в мире социально-историческом. Однако если у Бахтина эта аналогия между природой и историей проводится в полемической перспективе «переоценки ценностей», то у Гёте превалирует несколько отстраненная позиция натурфилософа и моралиста, идущего в своей работе от наблюдения к обобщению. Иными словами, существенной оказывается разница позиций наблюдателей: Бахтин не скрывает своей фактической вовлеченности в апологию народного праздника, тогда как Гёте предпочитает классическую дистанцию ученого-натуралиста и эпического повествователя.

Как и в работе «Время и пространство в произведениях Гёте», в своей книге о карнавальной культуре Бахтин много места уделяет зрительным образам. Так, на страницах, посвященных Гёте, упоминается посещение им в Вероне древнего амфитеатра. Суждения Гёте о «едином облике» оживленного «единым духом» итальянского народа получают у Бахтина своеобразную трактовку в контексте амфитеатра как особой, *театрально-площадной* формы зрительной культуры: благодаря амфитеатру народ получает «конкретно-чувственную зримую форму своей массы и своего единства»⁹⁴. То есть перед нами — метафора специфического «коллективного зрения», которую полезно противопоставить метафоре «индивидуального зрения», обнаруженной Бахтиным в том же гётевском «Итальянском путешествии». Метафора индивидуального зрения описывается им в работе «Время и пространство в произведениях Гёте». Бахтин, в частности, цитирует фрагмент из «Итальянского путешествия», где Гёте сравнивает восприятие истории с процессом чтения книги⁹⁵. Эта важная метафора «читаемой истории» реализуется только через посредство *путешествия* как своего рода семиотической деятельности, близкой по духу чтению: путешественник передвигается по пространству осмысленно и целенаправленно, подобно читателю книги, перелистывающему страницы. По нашему мнению, Бахтин открывает здесь взаимосвязь истории, культуры чтения и восприятия географического пространства, указывая также на один из важнейших жизненных источников (и индикаторов) исторического сознания — моду на познавательные путешествия, охватившую европейцев во второй половине XVIII и начале XIX века. Если же вернуться к метафоре «коллективного зрения», воплощенной в амфитеатре, то она заставляет нас вспомнить и о других картинах народных празднеств у Гёте. Это, прежде всего, описание в «Поэзии и правде» праздника избрания и коронации императора «Священной римской империи герман-

ской нации» во Франкфурте-на-Майне. Бахтин по-своему характеризует это описание в своей книге о Рабле: «Это было зрелище полуреальной, полусимволической игры символами власти, избрания, увенчания, торжества; реальные исторические силы разыгрывали символическую комедию своих иерархических соотношений. Это было государственное зрелище без рампы, где между реальностью и символом нельзя было провести четкой границы»⁹⁶. Конечно, и тут Бахтин несколько дистанцируется от Гёте: «Дело здесь шло, правда, не о всенародном развенчании, а об увенчании»⁹⁷. Вспомним об этической оценке у Гёте: по-видимому, склонность описывать праздник не через бахтинскую «амбивалентность», а преимущественно морфологически, как органический, единый «прафеномен», восходит у него к воспоминаниям раннего детства и только укрепляется с годами, что, разумеется, противоречит попыткам его «карнавализации». Гёте, безусловно, не чужд эстетически-игровому отношению к жизни и к власти. Но с такими же эстетически-игровыми критериями он подходит и к «официальному» началу в культуре: так, легитимное правление для него должно обладать богатой символикой, быть открытым и привлекательным для всех⁹⁸, быть *праздничным*, но не *карнавальным*.

На наш взгляд, концепция карнавала у Бахтина применительно к Гёте не лишена известной утопичности и может быть также связана с его характеристиками идиллического циклического времени. Недаром для него возможны параллели между «двутелостью» гротескного тела в народной культуре и идиллическими сценками «кормления» в «Страданиях юного Вертера». При этом стоит еще раз напомнить о «щедрости» и полемичности бахтинского понимания реализма, в котором находится место и античности, и фольклору, и тому самому идиллическому хронотопу, к разрушению которого приложил руку Гёте в романе воспитания⁹⁹. Мы видим, что Бахтин в своем восприятии Гёте как реалиста вновь стремится к сближению крайностей: архаичности и революционности, идиллии и истории, разрушения и созидания. Взгляд Бахтина на Гёте — это взгляд «неклассического» XX века на классическое искусство, взгляд во многом неожиданный, спорный и «перспективирующий», если вспомнить другого, немецкого, «неклассического» автора — Ницше. Но, главное, этот взгляд исключительно плодотворен для современности.

¹ Бахтин М. М. В большом времени // Бахтинология. Исследования, переводы, публикации / сост., ред. К. Г. Исупов. СПб., 1995. С. 8.

² Там же.

³ Ерохин А. В. Александр Блок и Гёте // Гёте в русской культуре XX века / под ред. Г. В. Якушевой. 2-е изд., доп. М., 2004. С. 65.

⁴ Гёте в Саранске. Письма М. М. Бахтина к И. И. Канаеву / публ., коммент. и послесл. Н. А. Панькова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1999. № 3. С. 90—91.

⁵ *Бахтин М. М.* Собр. соч. в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов / под ред. С. Г. Бочарова, Л. А. Гоготишвили. М., 1997. С. 41, 416.

⁶ Там же. С. 51, 442—443.

⁷ Там же. С. 78, 472—473.

⁸ *Бахтин М. М.* Лекции по истории зарубежной литературы: Античность. Средние века. (В записи В. А. Мирской) / публ., подгот. текста, предисл. и коммент. И. В. Клюевой, Л. М. Лисуновой. Саранск, 1999. С. 27, 118.

⁹ Там же. С. 43, 89.

¹⁰ *Морсон Г. С., Эмерсон К.* Творчество прозаики. Глава из книги // *Бахтинология*. СПб., 1995. С. 288—309.

¹¹ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. 2-е изд. М., 1986. С. 415.

¹² См., например: *Баткин Л. М.* Смех Панурга и философия культуры // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли / сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова. СПб., 2001. Т. 1. С. 407; *Жеребин А. И.* Тайный код русской германистики (к истории сравнительного метода) // *Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов*. М., 2004. Т. 1. С. 27.

¹³ *Tihanov G.* The Master and the Slave. Lukacs, Bakhtin and the Ideas of Their Time. Oxford, 2000. P. 241—245.

¹⁴ См., например: *Микешина Л. А.* Значение идей Бахтина для современной эпистемологии // *Философия науки*. Вып. 5: Философия науки в поисках новых путей / отв. ред. И. Н. Касавин, В. Н. Порус. М., 1999. С. 217—220.

¹⁵ См.: *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 414.

¹⁶ См.: *Бахтин М. М.* Собр. соч. в 7 т. С. 416; *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 33; *Хализев В. Е.* Теория поступка М. М. Бахтина в контексте философии XX века // «Литературоведение как литература». Сборник в честь С. Г. Бочарова / отв. ред. И. Л. Попова. М., 2004. С. 343—344.

¹⁷ *Зиммель Г.* Избранное. Т. 1. Философия культуры. М., 1996. С. 404.

¹⁸ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 231.

¹⁹ *Зиммель Г.* Указ. соч. С. 199.

²⁰ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 7.

²¹ *Зиммель Г.* Указ. соч. С. 221—228.

²² Там же. С. 228—234.

²³ Там же. С. 405.

²⁴ Там же. С. 221.

²⁵ Там же. С. 222.

²⁶ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 226.

²⁷ *Зиммель Г.* Указ. соч. С. 445.

²⁸ Там же. С. 229.

²⁹ *Бахтин М. М.* Собр. соч. в 7 т. С. 82.

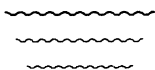
³⁰ Там же. С. 82—83.

³¹ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 59.

³² Там же. С. 477.

- ³³ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле... С. 307, 357.
- ³⁴ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 376.
- ³⁵ Зиммель Г. Указ. соч. С. 405.
- ³⁶ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 224.
- ³⁷ Там же. С. 226.
- ³⁸ Там же. С. 217.
- ³⁹ Там же. С. 216.
- ⁴⁰ Там же. С. 217.
- ⁴¹ Об этом, в частности, см. в работе: Пахсарьян Н. Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: обновленная литература или литература, демонстрирующая «исчерпанность старого» // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000—2000: учебное пособие / под ред. Л. Г. Андреева. М., 2001. С. 69—116.
- ⁴² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 218.
- ⁴³ Там же. С. 219.
- ⁴⁴ Там же. С. 220.
- ⁴⁵ Там же. С. 222.
- ⁴⁶ Там же. С. 224.
- ⁴⁷ Там же. С. 224—225.
- ⁴⁸ Там же. С. 226.
- ⁴⁹ Там же.
- ⁵⁰ Там же. С. 228.
- ⁵¹ Там же. С. 228—229.
- ⁵² *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftr. d. Grossherzogin Sophie von Sachsen. Weimarer Ausgabe. Fotomechan. Nachdr. d. Ausg. Weimar, 1887—1919. Muenchen, 1987. Teil 1. Bd. 34.1. S. 47—67.
- ⁵³ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. Об искусстве и литературе. М., 1980. С. 194—204.
- ⁵⁴ *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. Bd. 49.2. S. 151—157.
- ⁵⁵ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. С. 250—255.
- ⁵⁶ *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. Bd. 49.2. S. 182—189.
- ⁵⁷ Ibid. Bd. 34.1. S. 50.
- ⁵⁸ Ibid. S. 50—51.
- ⁵⁹ Ibid. S. 51—52.
- ⁶⁰ Ibid. S. 56.
- ⁶¹ Ibid. S. 64.
- ⁶² Ibid. S. 50.
- ⁶³ Ibid.
- ⁶⁴ Ibid. S. 52.
- ⁶⁵ Ibid. S. 56.
- ⁶⁶ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. С. 194.
- ⁶⁷ *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. Bd. 49.2. S. 151.
- ⁶⁸ Ibid. Bd. 49.1. S. 14—15.
- ⁶⁹ Гёте И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. С. 253.
- ⁷⁰ Там же. С. 254.
- ⁷¹ Там же.

- ⁷² *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. Bd. 49.2. S. 187—189.
- ⁷³ *Cassirer E.* Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Birgit Recki. Bd. 7. Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte. Hamburg, 2001. S. 192.
- ⁷⁴ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 227.
- ⁷⁵ *Зиммель Г.* Указ. соч. С. 265.
- ⁷⁶ Там же. С. 361.
- ⁷⁷ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 235.
- ⁷⁸ Там же. С. 236.
- ⁷⁹ Там же. С. 238.
- ⁸⁰ Там же. С. 241—242.
- ⁸¹ Там же. С. 247—248.
- ⁸² *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 286.
- ⁸³ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле... С. 270—283.
- ⁸⁴ Там же. С. 270.
- ⁸⁵ Там же. С. 278.
- ⁸⁶ Там же.
- ⁸⁷ Там же. С. 277.
- ⁸⁸ См.: *Баткин Л. М.* Указ. соч. С. 407.
- ⁸⁹ *Зиммель Г.* Указ. соч. С. 248.
- ⁹⁰ *Гёте И. В.* Собр. соч. в 10 т. Т. 9. С. 231.
- ⁹¹ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле... С. 277.
- ⁹² Там же. С. 280—281.
- ⁹³ Там же. С. 116—117.
- ⁹⁴ Там же. С. 281.
- ⁹⁵ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. С. 233.
- ⁹⁶ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле... С. 270.
- ⁹⁷ Там же.
- ⁹⁸ *Ерохин А. В.* История и вымысел в «Эгмонте» Гёте // Гётевские чтения 1999 / под ред. С. В. Тураева. М., 1999. С. 132.
- ⁹⁹ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 377.



IV

Роман XX века



