



eISSN 2658-5480

БАХТИНСКИЙ ВЕСТНИК

проблема личности
 поступок **диалог** полифония **КАРНАВАЛ**
 умирание-воскресение **диалогичность**
 философия познание лингвистика философия
ПОТОП дух язык смеховая культура **ХРИСТОС**
КАРНАВАЛИЗАЦИЯ речевой жанр *стилистика* многообразие
 плюрализм событие
 симфония **праздник**

2021

№ 2(6)

<https://bakhtin.mrsu.ru>

Содержание

Теоретические исследования

Особенности культурных смыслов в трудах М.М. Бахтина
Лу Сяо-хэ (Шицзячжуан, провинция Хэбэй, Китай) 4

The educational regime of the Bakhtinian dialogue
Юджин Матусов (Ньюарк, США) 12

Shaking the habitual: A synthesis between Bakhtinian dialogism and Shklovsky's defamiliarisation through relational aesthetics
Макс Гисберген (Амстердам, Нидерланды) 24

Книги эстетиков А.И. Бурова и Ю.Б. Борева в личной библиотеке М.М. Бахтина
Е.А. Семенова (Москва, Россия) 30

Из архива

Лекции М.М. Бахтина по истории зарубежной литературы в записи М.А. Бебана. Часть 6.
Публикация, вступительная статья и примечания И.В. Ключевой (Саранск, Россия) 39
[Скачать приложение](#) 45

Материалы к «Бахтинской энциклопедии»

1. Вопросы литературы
С.А. Дубровская (Саранск, Россия) 55

2. Луначарский Анатолий Васильевич
С.А. Дубровская (Саранск, Россия) 57

3. Ревякин Александр Иванович
С.А. Дубровская (Саранск, Россия) 60

4. М.М. Bakhtin on Parody
Маргарет А. Роуз (Клэр Холл, Кембридж, Великобритания); Е.А. Семенова (Москва, Россия) 63

Обзоры, рецензии, научная хроника

Михаил Бахтин: Автор и Герой автобиографии. Рецензия на книгу: Аванесов С.С., Смирнов С.А., Спешилова Е.И. Человек у зеркала: антропология автобиографии. СПб.: Алетейя, 2021. 638 с.
С.А. Дубровская (Саранск, Россия) 68

[Хроника](#) 70

Contents

Theoretical research

Features of cultural meanings in the works of M.M. Bakhtin <i>Lu Xiao-he (Shijiazhuang, Hebei Province, China)</i>	4
The educational regime of the Bakhtinian dialogue <i>Eugene Matusov (Newark, USA)</i>	12
Shaking the habitual: A synthesis between Bakhtinian dialogism and Shklovsky's defamiliarization through relational aesthetics <i>Max Giesbergen (Amsterdam, Netherlands)</i>	24
Books by aestheticians A.I. Burov and Yu.B. Borev in M.M. Bakhtin's personal library <i>E.A. Semenova (Moscow, Russia)</i>	30

From archives

M.M. Bakhtin's lectures on the history of foreign literature recorded by M.A. Beban. Part 6 <i>Publication, introductory article and notes by I.V. Klyueva (Saransk, Russia)</i>	39
Download the app	45

Materials for the Bakhtin Encyclopedia

1. «Voprosy literatury» <i>S.A. Dubrovskaya (Saransk, Russia)</i>	55
2. Lunacharsky Anatoly Vasilyevich <i>S.A. Dubrovskaya (Saransk, Russia)</i>	57
3. Revyakin Alexander Ivanovich <i>S.A. Dubrovskaya (Saransk, Russia)</i>	60
4. M.M. Bakhtin on Parody <i>Margaret A. Rose (Clare Hall, Cambridge, United Kingdom), E.A. Semenova (Moscow, Russia)</i>	63

Reviews, scientific chronicles

Mikhail Bakhtin: Author and Hero of an autobiography [Book Review] <i>S.A. Dubrovskaya (Saransk, Russia)</i>	68
Chronicle	70

Особенности культурных смыслов в трудах М.М. Бахтина

© 2021 Лу Сяо-хэ

Лу Сяо-хэ, профессор Академии общественных наук провинции Хэбэй

E-mail: 1092739597@qq.com

Академия общественных наук провинции Хэбэй
(Шицзячжуан, провинция Хэбэй, Китай)

Аннотация. В статье рассматривается проблема культурного смысла в произведениях М.М. Бахтина в сравнении с идеями русских и европейских мыслителей: Л. Витгенштейна, Г. Фреге, Г.Г. Шпет и др. Автор подчеркивает своеобразие бахтинского взгляда на понятие «смысл».

Ключевые слова: смысл, действие, ответственность, понимание.

Творчество М.М. Бахтина можно условно разделить на ранний и поздний периоды. Ранние работы мыслителя написаны, можно сказать, под влиянием феноменологии. Однако это влияние – лишь внешнее, у Бахтина – собственное представление о смысле, отличное, например, от трактовки смысла в трудах другого российского философа – Густава Шпета. В более поздних работах Бахтина, написанных в 1950–1960-е гг., в которых рассматриваются проблемы диалогизма, общения, вновь возникает проблема смысла.

1. Размышления по поводу проблемы смысла можно обнаружить в ранних работах Бахтина «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности». В первой из них философ утверждает, что обнаружение (формирование) смысла происходит в процессе «участия в бытии» и, следовательно, это отношение между смыслом и бытием: «Мы уверенно поступаем тогда, когда поступаем не от себя, а как одержимые имманентной необходимостью смысла той или другой культурой области», – писал он [2, с. 23]. Здесь через смысл соединяются человеческий поступок и культура. Таким образом, смысл, по Бахтину, коренится в культуре, в бытии, а не в человеке. В тезисе Бахтина говорится об объективности смысла. Истинная природа смысла – это объективное существование (хотя он не настолько объективен в реальном мире, как вещь). Это представление Бахтина о смысле близко к позициям таких исследователей, как Готлоб Фреге, Людвиг Витгенштейн и др. (Согласно Фреге, выражения «утренняя звезда» и «вечерняя звезда» по отношению к планете Венера имеют одно и то же значение, но разные смыслы.) Цель рассуждений Бахтина о смысле заключается не только в утверждении его объективности, но и в критике философии того времени.

По мнению Бахтина, кризис современной ему философии заключается в том, что образовалась бездна между мотивом поступка и его продуктом, т. е. жизнь и культура не соединены «внутренним единством смысла», а разделены на две части: «наполовину объективный смысл и наполовину субъективный процесс завершения»; этот «акт нашей деятельности, как двуликий Янус, глядит в разные стороны: в объективное единство культурной области и в неповторимую единственность переживаемой жизни» [2, с. 45].

В поисках «внутреннего единства смысла» Бахтин поднимает вопрос об ответственности, утверждая, что это единство может быть достигнуто только в случае ответственного «участия-поступка» субъекта, его активного поведения в бытии. Можно сказать, что бахтинская идея «внутреннего ответственного участия» была критикой некоторых философов того времени. Психологический фактор был реакцией на чисто объективистскую логику Фреге, для которого, как и для большинства философов, был характерен антипсихологизм.

Идея «участия» и «практический разум», предложенные Бахтиным, по нашему мнению, являются эффективной мерой, направленной на преодоление разрыва между

«смысловым содержанием» и действием. Бахтинская философия поступка есть практическая философия. Эта философия провозглашает: «...и это ответственно делается каждым познающим, поскольку он принимает ответственность за каждый целокупный акт своего познания, т. е. поскольку познавательный акт, как мой поступок, включается со всем своим содержанием в единство моей ответственности...» [2, с. 16].

Можно сказать, что поступок действительно осуществляется в жизни, устраняя барьеры между поведением и существованием. Это то, что Бахтин считает «философией поступка» («практической философией»), т. е. «первой философией», которая является эффективным средством достижения «поведенческих целей».

2. «Мое участие» в этом процессе означает, что в «единстве культуры» Бахтина содержится «эмоционально-волевой тон», «эмоциональная воля», «эмоциональная ответственность» в «эмоционально-волевом единстве смысла».

Это показывает, что «культурное единство» содержит «теоретические ценности, исторические факты, эмоционально-волевой тон». Утверждение о том, что эмоционально-волевой тон является неотъемлемой частью «культурного единства», является важным отличием Бахтина от других исследователей проблемы смысла. По мнению Бахтина, эмоционально-волевой тон «обтекает все смысловое содержание мысли в поступке и относит его к единственному бытию-событию. Именно эмоционально-волевой тон ориентирует в единственном бытии, ориентирует в нем и действительно утверждает смысловое содержание» [2, с. 33]. Единство культуры неотделимо от эмоционально-волевого тона; с одной стороны переживание, эмоционально-волевой тон обретает свое единство только в культурном единстве, иначе он становится чем-то случайным («действительное сознание, чтобы быть единым, должно отразить в себе систематическое единство культуры с соответствующим эмоционально-волевым коэффициентом...» [2, с. 35]; с другой стороны, культурное единство не может не иметь индивидуального голоса эмоциональной воли: «Бытие (и культурное бытие в частности. – *Лу*), отрешенное от единственного эмоционально-волевого центра ответственности – черновой набросок, непризнанный возможный вариант единственного бытия...» [2, с. 42]. Таким образом, объективный смысл в культурной сфере должен быть объединен с единственной эмоциональной волей субъекта, и, по словам Бахтина, «все общее и смысловое обретает свою тяжесть и нудительность тоже только в соотношении с действительной единственностью» [2, с. 42].

Отсюда следует, что культурный смысл у Бахтина невозможен без субъекта (человека), чего нет в теории Фреге, который рассматривал «утреннюю звезду» и «вечернюю звезду» в качестве «смысла», не подчеркивая при этом роль субъекта, говоря лишь о том, что разные точки зрения могут иметь различные отображения. Добавление эмоциональной воли и отношения в смысл подчеркивает положительные факторы, которые являются субъектами, позитивным направлением сознания, позитивным фактором переживания, испытанного мной. Но переживание должно выйти за пределы того ценностного уровня, на котором оно находится, оно должно найти важную точку опоры – это и есть смысл. Здесь мы рассматриваем переживание, чувство и действия как поступок жизни. Таким образом, поступок является «практическим действием» человека, движущей силой, находящей смысл, и фактором формирования смысловой ценности.

Установление «ценности эмоциональной воли» в культурном смысле означает представление об отношениях между людьми в нем. Лейтмотив его идей состоит в том, что «другие – важнее». Хотя он говорит, что только с моего единственного места обретается смысловая ценность, однако им неоднократно подчеркивается, что «жить из себя, со своего единственного места отнюдь еще не значит жить только собою, только со своего единственного места возможно именно жертвовать – моя ответственная центральность может быть жертвенной центральностью» [2, с. 45]. Поэтому он утверждает, что «все ценности действительной жизни и культуры расположены вокруг этих основных архитектурных точек действительного мира поступка: научные ценности, эстетические, политические (включая и этические, и социальные) и, наконец, религиозные» [2, с. 50]. Классическая

формулировка этих центральных элементов гласит: я-для-себя, другой-для-меня и я-для-другого. Разумеется, он также утверждает, что «все пространственно-временные ценности и содержательно-смысловые ценности и отношения стягиваются к этим эмоционально-волевым центральным моментам» [2, с. 50].

3. Объективный бытийный смысл требует, чтобы субъект обнаружил его. Это важнейший постулат бахтинской философии поступка и его концепции культурного смысла. Эта идея также получила отражение в «Авторе и герое в эстетической деятельности». Бахтин характеризует здесь «смысловой ряд жизни» как «познавательно-этическое напряжение жизни изнутри ее самое»; «я живу – мыслю, чувствую, поступаю – в смысловом ряду своей жизни, а не в возможном, завершимом временном целом жизненной наличности» [2, с. 182]. Бахтин ставит под вопрос «смысловой ряд жизни» в противоположность тому, как организуется моя жизнь во времени: завершимое временное целое жизненной наличности «не может определять и организовывать мои мысли и поступки изнутри меня самого, ибо они познавательно и этически значимы (вневременны)» [2, с. 182].

Бахтин с точки зрения феноменологии обнаруживает принципиальную разницу в значении времени в самопереживании и переживании мною другого. Это отличие состоит в том, что когда я переживаю другого, то другой человек сплошь находится во времени, как и в пространстве, и ничто не может разрушить моего переживания его во времени; когда я переживаю самого себя, то сам для себя я не весь во времени, потому что большая часть меня интуитивно ощущается за границей времени, у меня есть непосредственно данная опора в смысле. Эта опора непосредственно не дана мне в другом, его я сплошь помещаю во времени. Таким образом, для самого себя Бахтин отметил: «очевидно, что я не располагаю и не организую свою жизнь, свои мысли, свои поступки во времени (в некое временное целое)...» [2, с. 183], и далее он отмечает: «я живу не временною стороною своей жизни, не она является управляющим началом даже в элементарном практическом поступке... Жизнь конкретного, определенного другого существенно организуется мною во времени... » [2, с. 183].

Наконец, он приходит к выводу, что «мое единство – смысловое единство (трансцендентность дана в моем духовном опыте), единство другого – временно-пространственное» [2, с. 184]. Здесь и «духовный опыт» и «непосредственно данная опора в смысле» показывают, что «дух... – совокупность всех смысловых значимостей, направленностей жизни, актов исхождения из себя (без отвлечения от я)» [2, с. 184]. Отсюда следует, что в теории Бахтина смысл включает в себя дух; дух – это ядро смысла: «С точки зрения самопереживания интуитивно убедительно смысловое бессмертие духа, с точки зрения переживания мною другого – становится убедительным постулат бессмертия души...» [2, с. 184]. А душа – не осуществивший себя дух, отраженный в любящем сознании другого (человека, Бога). Поэтому, переживание – это след смысла в бытии. Это также показывает, что «смысл подчиняется ценности индивидуального бытия, смертной плоти переживании» [2, с. 188], становится содержанием, ведь первичен смысл не пространственный и не материальный, не телесный, а бытийный. Отсюда понятно, какова природа «смыслового ряда жизни» у Бахтина.

4) Будущая природа смысла. Смысловое будущее играет важную роль в понимании и совершенствовании себя. Бахтин считает, что для моей собственной ценности мне необходимо полагать эту ценность в смысловое будущее. Я – в своем смысле и ценности для себя самого – отброшен в мир бесконечно требовательного смысла. Только в смысловом будущем я становлюсь настоящим человеком: «Мое определение самого себя дано мне (вернее, дано как задание, заданность) не в категориях временного бытия, а в категориях *еще-не-бытия*, в категориях цели и смысла, враждебном всякой наличности моей в прошлом и настоящем. Быть для себя самого – значит еще предстоять себе (*перестать предстоять себе, оказаться здесь уже всем – значит духовно умереть*)» [2, с. 194]. Бахтин показывает, что смысловое будущее есть дух. Дух не только характеризует человеческое бытие как бытие именно человека, но и конституирует его в этом качестве. Если у него нет духовности, нет смыслового будущего, то он является как бы человеком без души (зомби). Он задается вопросом: «В чем моя внутренняя

уверенность, что выпрямляет мою спину, поднимает голову, направляет мой взгляд вперед?» и отвечает: «и здесь ценностный центр самоопределения сдвинут в будущее» [3, с. 118], в более отдаленное будущее. Только будущее обладает такой способностью, а у настоящего и прошлого как бессмысленного нет такой способности. «Мир моего смыслового будущего чужероден миру моего прошлого и настоящего. В каждом моем акте, моем действии, внешнем и внутреннем, в акте-чувстве, в познавательном акте, оно противостоит мне как чистый значимый смысл и движет моим актом...» [3, с. 115]. Все это говорит: будущее, смысловое будущее есть цель и миссия действий, духовная мотивация для выполнения задачи. «Смысл» здесь демонстрирует внутреннюю движущую силу – сущность «духовности». Все это было достигнуто и получено с моей ответственностью за участие в событиях, связанных с реальностью. Вот почему мы продолжаем настаивать на том, что взгляды Бахтина в этом отношении сильно отличаются от взглядов Мартина Хайдеггера: будущее Хайдеггера направлено на «заботу».

Тем не менее, мое внутреннее существование создано этим предстоящим смыслом и если бы оно стремилось к самодовольству, самоцели и наслаждению и отреклось от смысла, то было бы в глубоком самопротиворечии. Как отмечает Бахтин, слепая погоня за истинным идеалом и слепая погоня за смыслом в себе значит обман, что приводит к овеществлению человека. «Овеществление человека» – «овеществление смысла», поскольку человек, по выражению А.Ю. Агафонова, – это «смысловая модель мира» [1]. Здесь мы тоже видим, что «отрицание овеществления человека» у Бахтина означает отрицание овеществления смысла в себе.

Повторим еще раз: цель анализа отношений между смыслом и временем у Бахтина заключается в том, что его художественное задание устрояет конкретный мир: пространственный с его ценностным центром – живым телом, временной с его центром – душой и, наконец, смысловой – в их конкретном взаимопроникающем единстве [3, с. 175]. Только активное участие в бытии-событии может создать такое единство.

5. Смысл и понимание. В книге В.Н. Волошинова «Марксизм и философия языка» говорится, что существуют два понимания: пассивное и активное.

Пассивное понимание – это понимание «филологического типа» (т. е. объяснение), а именно понимание значения различных элементов внутри языка (текста, слова, системы языка и т. п.). «В таком случае это будет исследование словарного слова» [4, с. 113]; «такое понимание с заранее исключенным ответом в сущности вовсе не является пониманием языка-речи... Для пассивного понимания характерно как раз отчетливое ощущение момента тождества языкового знака, т. е. вещно-сигнальное восприятие его и в соответствии с этим – преобладание момента узнавания» [4, с. 80]. Активное понимание – это понимание высказывания, которое является зародышем ответа. Высказыванием «может овладеть только активное понимание, становлением овладеть можно только с помощью становления же» [4, с. 113]. «Таким образом, каждый выделяемый смысловой элемент высказывания и все высказывание в целом – переводятся нами в иной, активный, отвечающий контекст. *Всякое понимание диалогично*» [4, с. 113]. В 1920-х гг. Бахтин разделил понимание на два типа: пассивное – понимание значения (семантики) словарного слова, и активное, диалогическое – понимание высказывания.

По мнению Бахтина, пассивное понимание – это объяснение (интерпретация) значения (семантики) произведения. Такой семантический анализ рассматривает произведение как объект. При объяснении – только одно сознание, один субъект, поэтому у него нет «диалогических моментов», и не может быть диалогических отношений. Активное понимание – это понимание (ответ, диалог) в отношении высказывания. При понимании – два сознания, два субъекта, так как у высказывания существуют субъект и сознание. Здесь есть оценка и понимание «ценностно-смысловых элементов слова». Они тоже диалогические. Далее, эти элементы обретают сущность-приобщение, на высших этапах – приобщение к высшей ценности (в пределе абсолютной) [4, с. 113]. И ценностно-смысловые элементы слова рождаются в приобщении высшей ценности. В то же время Бахтин считает, что эта абсолютная

ценность не существует внутри материалов текста, а в произведение входит и необходимый его внетекстовый контекст. Этот контекст может быть диалогизирующим фоном его восприятия – к этому в известной степени сводится проблема социальной обусловленности произведения.

Произведение в таком контексте понимается и оценивается (контекст меняется в зависимости от эпохи восприятия, что создает новое звучание произведения). Бахтин делает вывод: взаимопонимание столетий и тысячелетий, народов, наций и культур, полученное оценкой и пониманием в этом интонационно-ценностном контексте, имеет большое значение для обеспечения сложного единства всего человечества, сложного единства всего человеческой культуры.

Это понимание сложного единства всей человеческой культуры является смысловым, диалогическим пониманием. Диалогизм (диалогическое отношение), по Бахтину, включает в себя широкие области: философскую, политическую, экономическую, дипломатическую, художественную и повседневную, а также в литературе («диалоги мертвых», «диалоги глухих»); существуют и «нулевые диалогические отношения». Здесь Бахтин задает вопросы о цели диалогического понимания. Что касается понимания произведения (текста), оно должно достигать такой цели: понять произведение так, как понимал его автор, не выходя за пределы его понимания [3, с. 369], в другом месте он пишет: понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста – это лишь первая задача [3, с. 365]. Решение этой задачи очень трудно и требует обычно привлечения огромного материала. Вторая задача – использовать свою временную и культурную вневременность; включение в наш (чужой для автора) контекст; в этом случае понимание может и должно быть лучше [3, с. 365]. Решить эту задачу сложнее, так как, «могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразие его смыслов» [3, с. 365]. Это свидетельствует о том, что понимание произведения другим человеком должно быть лучше, чем его понимание автором. Эта интерпретативная точка зрения Бахтина, можно сказать, унаследована от философов Фридриха Шлейермахера и Вильгельма Дильтея. В этот момент читатель понимает, что у него будет приобретенный смысл, выходящий за рамки значения автора в тексте. Таким образом, Бахтин утверждает, что понимающий (то есть читатель) вовлечен в создание произведения и является его соавтором.

Однако является ли это совместное создание произведений путаницей между двумя понимающими сознаниями? Это касается понимания и оценки. Бахтин считает, что нельзя разделить понимание и оценку: они одновременны и составляют единый, целостный акт.

Но понимающий подходит к произведению со своим, уже сложившимся мировоззрением, со своей точки зрения, со своих позиций. Эти позиции в известной мере определяют его оценку, но сами при этом не остаются неизменными: они подвергаются воздействию произведения, которое всегда привносит в них нечто новое. Понимающий не должен исключать возможности изменения или даже отказа от своих уже готовых точек зрения и позиций. Итак, следует четко разделять два сознания, их противостояние и их взаимоотношение. В связи с этим Бахтин предложил «вопрос глубины понимания».

Глубина понимания, по его мнению, является одним из самых высоких критериев в гуманитарном познании. Слово, если только оно не заведомая ложь, бездонно, оно набирает глубину, а не высоту и ширь, ведет к поиску «третьего лица», его ответного понимания.

6. «Третий» Бахтина и «сверхсмысл» Виктора Франкла. «Сверхсмысл» является составляющей частью тотального смысла. Шпет считал, что смысл состоит из трех частей: смысл «an sich», смысл «in sich» и смысл «für sich». Здесь смысл «an sich» – определительная квалификация предмета, смысл «in sich» – квалификация в способах данности, смысл «für sich» – тот вопрос, к которому мыдвигаемся, интимный, внутренний смысл предмета, смысл для себя [6, с. 132, 185]. Взгляды Бахтина близки к этому. Но различие заключается в том, что Бахтин отрицает смысл «an sich». Он утверждает: «не может быть смысла в себе – он существует только для другого смысла, то есть существует только вместе с ним» [3, с. 370]. Поэтому он определяет смысл так: «Смыслами я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла» [3, с. 369]. В то же время он использует

такие термины, как «потенция смысла», «глубинный смысл», «интимный смысл», «бесконечный смысл» и т. д. в качестве основных характеристик смысла. Несмотря на то, что у Бахтина нет термина «смысл для себя», эти его термины близки к тем, что мы находим у Шпета.

Отрицание смысла «an sich», «коммуникативная природа» смысла помогают Бахтину поднять вопрос о «смысле для другого». Это согласуется с философией Бахтина – «философией другого Я». В бахтинской философии был отвергнут «человек в себе», есть только «вещь в себе». Он считает, что каждый человек есть я для себя, но в конкретном и неповторимом событии жизни я для себя, только я единственный, а все остальные – другие для меня [3, с. 340]. Но в отношении (форме) я и *другого* самое существенное – отличие я-для-себя и я-для-другого. Это основное ядро его философской антропологии – сбросить с себя бремя единственного в мире я (я-для-себя), как мы говорим, «посвятить себя служению народу». В отличие от вышеупомянутой позиции в «смысле для себя» идея Бахтина заключается в том, что понимающий неизбежно становится *третьим* в диалоге. Что это за скрытый *третий*?

Бахтин утверждает, что автор высказывания более или менее осознанно предполагает высшего *нададресата* (третьего в диалоге), его абсолютно справедливое ответное понимание предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени. В разные эпохи и при разном миропонимании этот нададресат и его идеально верное ответное понимание принимают разные конкретные идеологические выражения (Бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т. п.) [3, с. 323].

С точки зрения «смысла для себя» эта интерпретация Бахтина близка к «сверхсмыслу» Франкла. Мы видим, что в «жизненном смысле» существует понятие «сверхсмысл». Франкл связал «сверхсмысл» с конечной целью жизни человека, со «сверхсмыслом» Вселенной. Он писал: «Очевидно, что вера в сверхсмысл – как в метафизической концепции, так и в религиозном смысле Провидения – имеет огромное психотерапевтическое и психологическое значение» [5, с. 163]. Подобно истинной вере, основанной на внутренней силе, такая вера делает человека гораздо более жизнеспособным. Для такой веры в конечном счете нет ничего бессмысленного. Получается, что в мире проявляется нечто подобное закону сохранения духовной энергии. Он также считал, что ни одна великая мысль не может пропасть, даже если она так и не дошла до людей, даже если она была «унесена в могилу». Согласно этому закону, ни одна драма или трагедия внутренней жизни человека никогда не проходит впустую, даже если они разыгрывались втайне, не отмеченные, не прославленные ни одним романистом [5, с. 163]. Очевидно, что Франкл рассматривал «сверхсмысл» как истинную веру, великий ум, дух и жизненную силу.

Несмотря на то, что у Бахтина нет термина «сверхсмысл», его понятие «третий» («нададресат») соотнесено с понятием «сверхсмысл» Франкла. Оба считают, что в метафизической концепции, как и в религиозном смысле «сверхсмысл» имеет огромное значение. Франкл как врач подчеркивает его огромное психотерапевтическое и психологическое значение, Бахтин как выдающийся философ видит его разные конкретные выражения в идеологических областях, считая, что эти выражения обретают внутренние духовные движущие силы.

«Третий» и «нададресат» Бахтина отличают его от взглядов других мыслителей своим «диалогическим смыслом». Бахтин, хотя признает бесконечность диалога (смысла), считает, что диалог может искать третье, т. е. «Абсолютную истину», «конечное значение», «вселенский смысл», и это искание бесконечно. У таких теоретиков, как Ханс-Георг Гадамер, Поль Рикёр, Ролан Барт, литературоведов-структуралистов и п. д. «диалог» – это языковое явление; Бог (автор) уже мертв, остался только один субъект – читатель, подчеркивается «слияние горизонтов» текста и читателя. Это привело к относительности и нигилизму в теории диалога. «Третье» и «нададресат» предложенные Бахтиным, являются контрверсией подобных теорий.

7. Овеществление смысла и личности. Овеществление смысла означает включение его в каузальный ряд [3, с. 317]. По сути это является эпистемологической и методологической проблемой. То есть контекст (коммуникация между людьми) превратится во взаимодействие между субъектом и объектом или между объектом и объектом (в пределе). Например, в том случае, если мы превратим диалог в один сплошной текст, т. е. сотрем разделение голосов (смену говорящих субъектов), то в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), что другой человек становится не персонифицированным объектом (концепция структуралистов) и глубинный (бесконечный) смысл исчезает (мы стукаемся о дно, ставим мертвую точку) [3, с. 385]. Бахтин подчеркивает, что полное, предельное овеществление неизбежно привело бы к исчезновению бесконечности и бездонности смысла (всякого смысла). Он считает, что догматические мысли принадлежат к такому ряду. Все, что устраняет конечность смысла, свидетельствует об овеществлении смысла.

В создателе и писателе это проявляется в стремлении «овеществить» внесловесные контексты: «только я один выступаю как творческая говорящая личность, все остальное вне меня только вещные условия, как *причины*, вызывающие и определяющие мое слово. Я не беседую с ними – я реагирую на них механически, как вещь реагирует на внешние раздражения» [3, с. 385]. Это является примером того, как активные ответственные диалоги превращаются в пассивные монологи.

Если такое «овеществление» касается читателей, то существует лишь один объясняющий (есть различие между «объяснением» и пониманием): «Освещение текста не другими текстами (контекстами), а внетекстовой вещной (овеществленной) действительностью» [3, с. 385], в этот момент они интерпретируют текст так, как это делается в естественных науках – исключая персонифицированную историчность или, как структуралисты, которые освещают текст только изнутри него самого.

Они определяют имманентного произведению слушателя как всепонимающего, идеального слушателя. Это не другое, только абстрактное идеальное образование. Ему противостоит такой же абстрактный идеальный автор. При таком понимании, идеальный слушатель является зеркальным отражением автора, дублирующим его. Он не может внести ничего своего, ничего нового в идеально понятное произведение и в идеально полный замысел автора. В это время между автором и таким воспринимающим не может быть никакого взаимодействия, никаких активных драматических отношений, ведь они – равные себе и друг другу абстрактные понятия. Здесь нет ни грана персонификации.

Из вышесказанного следует, что смысл персоналистичен: в нем всегда есть вопрос, обращение и предвосхищение ответа, в нем всегда двое (как диалогический минимум) [3, с. 385]. Это ядро бахтинской теории смысла.

8. Сила смысла. Цель нашего исследования – в том, чтобы признать огромную силу смысла: его универсализм, всемирность и всевременность. Все вещи в мире существуют сами по себе, но когда они встречаются с человеком, обретают значение и смысл.

Это создает пределы (а не абсолютные субстанции) между личностью и вещью. Действительно ли в их пределах, в их трансляции смысл имеет такую громадную силу? Он может менять физические, материальные и другие явления, он может действовать, как материальная сила? Бахтин считает, что это невозможно, он и не нуждается в этом: он сам сильнее всякой силы, он меняет тотальный смысл события и действительности, не меняя ни йоты в их действительном (бытийном) составе, все остается как было, но приобретает совершенно иной смысл (смысловое преобразование бытия). Каждое слово текста преобразуется в новом контексте [3, с. 387–388].

Итак, смысл определяется в сознании и мышлении. Здесь смысл может соответствовать духу. Мы говорим о том, что духовная сила невероятно сильна, что она просто играет роль в области сознания и мышлении и меняет смысл в целом, но в других областях, например, в области материальной жизни, он также мал, и не стоит ожидать, что он обладает силой, способной непосредственно изменять физический мир. Его действие не прямое, а косвенное. Роль культурного смысла в действительности заключается, во-первых, в изменении

идеологии и нравственности реципиента, в его самосовершенствовании и нравственном самообразовании, во-вторых, в воздействии на экономические основы через человека. В противном случае, когда мы возвышаем наши смысловые ценности, легко впасть в пропасть идеализма или догматизма.

Таким образом, мы должны избегать того, чтобы стремиться к чисто экономическим интересам, игнорируя мораль и этику, или к тому «овеществлению» смысла и радикальному преувеличению его силы. Наши исследования смысла не могут позволить читателям получить экономическую выгоду, но помогут развивать сознание людей для обретения ими истинных знаний, духовно-душевного здоровья, для их самосовершенствования.

1. *Агафонов А.Ю.* Человек как смысловая модель мира. Прологомены к психологической теории смысла. Самара: Издат. Дом «БАХРАХ–М», 2000. 336 с.
2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. М.: Русские словари, 2003. 957 с.
3. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. *Волошинов В.Н. (М.М. Бахтин).* Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Комментарии В. Махлина. М.: Лабиринт, 1993. 189 с.
5. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. 368 с.
6. *Шпет Г.Г.* Явление и смысл. Томск: Водолей, 1996. 192 с.

Features of cultural meanings in the works of M.M. Bakhtin

© 2021 Lu Xiao-he

professor at the Hebei Academy of Social Sciences

E-mail: 1092739597@qq.com

The Hebei Academy of Social Sciences
(Shijiazhuang, Hebei Province, China)

Annotation. The article examines the problem of cultural meaning in the works of M.M. Bakhtin in comparison with the ideas of Russian and European thinkers: L. Wittgenstein, G. Frege, G.G. Shpet and others. The author emphasizes the uniqueness of Bakhtin's view of the concept of "meaning".

Keywords: meaning, action, responsibility, understanding.

1. *Agafonov A.Yu.* Chelovek kak smyslovaya model' mira. Prolegomeny k psihologicheskoy teorii smysla. Samara: Izdat. Dom «BAHRAH–M», 2000. 336 s.
2. *Bakhtin M.M.* Sbranie sochinenij: V 7 t. T. 1. M.: Russkie slovari, 2003. 957 s.
3. *Bakhtin M.M.* Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986. 445 s.
4. *Voloshinov V.N. (M.M. Bakhtin).* Marksizm i filosofiya yazyka: Osnovnye problemy sociologicheskogo metoda v nauke o yazyke. Kommentarii V. Mahlina. M.: Labirint, 1993. 189 s.
5. *Frankl V.* Chelovek v poiskah smysla. M.: Progress, 1990. 368 s.
6. *Shpet G.G.* Yavlenie i smysl. Tomsk: Vodoley, 1996. 192 s.

The educational regime of the Bakhtinian dialogue

© 2021 Eugene Matusov

Eugene Matusov, professor in the School of Education at the University of Delaware.

E-mail: ematusov@udel.edu

University of Delaware (Newark, USA)

Annotation. Many dialogue-oriented educationalists are attracted to the Bakhtinian dialogue. In this theoretical essay, I have abstracted five major features of the Bakhtinian dialogue and consider what kind of educational regime emerges from these features. In conclusion, I problematize the notion of Bakhtinian dialogue and its regime for education.

Keywords: M.M. Bakhtin, dialogue, education, educational regime

Setting the problem

The goal of my inquiry presented here is to figure out a regime of education that favors and facilitates the Bakhtinian dialogue – a dialogue among characters in Dostoevsky’s polyphonic novels, abstracted by philosopher Bakhtin. Conversely, as Bakhtin implicitly suggested in his choice of the examples for his notion of excessive monologism, conventional foisted education suppresses dialogism:

In essence [excessive monologism] knows only a single mode of cognitive interaction among consciousnesses: someone who knows and possesses the truth instructs someone who is ignorant of it and in error; that is, it is the interaction of a teacher and a pupil, which, it follows, can be only a pedagogical [exchange] (Bakhtin, 1999, p. 81).

Although it is definitely true that the Bakhtinian dialogue is possible under any oppressive condition (Matusov, 2009), it might be helpful to search for its most, rather than its least, favorable conditions. From the fact that plants are able to grow through cracks on the asphalt sometimes, it does not make sense to cover a garden floor of the plants’ seeds with asphalt and expect the garden plants to flourish. In contrast, it makes sense to search for types of soil that will be nutritious for the desired garden plants. Similarly, I want to analyze the notion of the Bakhtinian dialogue in Bakhtin’s work, primarily his book on Dostoevsky (Bakhtin, 1999), to abstract its most important features in order to search for an educational regime that promotes such a dialogue.

Some innovative educationalists (see for some of them here: Matusov, Marjanovic-Shane, & Gradovski, 2019) are highly attracted to the notion of Bakhtinian dialogue. They have realized that for education to be meaningful for its participants, education must be dialogic and ontological. For education to be humanistic, it has to be based on dialogic relationships among the participants. For education to be deep, it must be unfinalizable and critical. These educationalists argue that genuine education must be voiceful, eventful, and full of heteroglossia, heterodiscoursia, pluralism, disagreements (including irreconcilable one), “the final damned questions,” and polyphony. However, these dialogic pedagogy educationalists have also noticed that it is often difficult to practice the Bakhtinian dialogism in the context of conventional and even innovative foisted education (Matusov, 2021a; Matusov, et al., 2019). A dialogic educator often has to smuggle the Bakhtinian dialogue into their otherwise monologic institutional setting that forces the educator (and the students) either to accept its monologism, smuggle dialogism in the underground, or to be expelled from the educational practice. This observation begs for an inquiry of searching for the more, if not the most, favorable conditions for practicing Bakhtinian dialogue in education.

The title of my essay summarizing my inquiry, “The educational regime of the Bakhtinian dialogue,” is full of apparent contradictions. To start with, the humanistic notion of “Bakhtinian dialogue” resists the political notion of a “regime.” Politics involves the imposition of actions, values, and views on people who disagree with them – the very act that arguably defines the Bakhtinian

monologism, not dialogism. Further, as I argued elsewhere (Matusov, 2007), it is not that clear that the notion of “education” is compatible at all with the notion of “Bakhtinian dialogue.” As I said above, it is was not by chance that Bakhtin often used examples of education to illustrate his idea about excessive monologism (Bakhtin, 1999). Finally, some radical innovative educationalists may oppose the idea of politics, intrinsically shaping education, in any way (I think that Dutch educators and founders of “sociocracy” and “dynamic governance” Betty Cadbury and Kees Boeke might be a good example of that, see Shread & Osório, 2018). Instead, they would argue that genuine education must be based on Bakhtin’s notion of “the internally persuasive discourse” (Bakhtin, 1993) rather than on any “regime” imposing disagreeable actions and ideas on the participants of education. They might argue that education must be free of politics and its regimes – i.e., ways of organization of politics. Yet, although I do not deny these contradictions, I view them unavoidable and even fruitful (Matusov & Marjanovic-Shane, 2015a).

The Bakhtinian dialogue

For the purpose of my inquiry, I have abstracted the following five major features of the Bakhtinian dialogue – or how I understand it (i.e., my authorial understanding of this concept). I am aware that it is legitimately possible to have other authorial understandings of the notion of Bakhtinian dialogue different from mine, and also, it is possible to abstract more or different features of the Bakhtinian dialogue within my authorial understanding of it. Yet, these five features not only allow me to define the notion of Bakhtinian dialogue but also help me think about the political conditions of promoting the Bakhtinian dialogue.

A plurality of unmergeable consciousnesses with equal rights

Bakhtin started his book on Dostoevsky where he was building his philosophy of dialogism grounded in his literary analysis of Dostoevsky’s writings with the following note,

A plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices is in fact the chief characteristic of Dostoevsky's novels. What unfolds in his works is not a multitude of characters and fates in a single objective world, illuminated by a single authorial consciousness; rather **a plurality of consciousnesses, with equal rights and each with its own world**, combine but are **not merged** in the unity of the event (Bakhtin, 1999, p. 6; the italics original, the bold mine).

I could not find Bakhtin’s unpacking of what rights he was talking about with regard to consciousnesses, so I try to specify them here in how I understand them:

- **The right to be taken seriously** by the other participants of the dialogue as a person on the whole and as the author of one’s own particular ideas expressed in the dialogue, however disagreeable or strange, ignorant or even absurd, these ideas might seem to the others. For the dialogue to be Bakhtinian, the participants must be genuinely interested in both their interlocutors as unique people and as the authors of their particular ideas. This genuine interest, pregnant with a serious reply, constitutes “a community behind” for the interlocutor and, thus, contributes to the strength and the internal unity of the one’s voice, taken seriously by relevant others (Matusov, 2009).
- **The right to introduce one’s own ontological interests and concerns into the dialogue, and to change, to interrupt, to remain silent, to drop a topic, or to leave the dialogue temporarily or entirely at any time.** In the extreme, the participants’ ontological interests constitute “the final damned questions” so central for many characters of Dostoevsky’s novels. This right defines the ownership of the dialogue for its participants and promotes heterodiscoursia and heteroglossia in the dialogue. It also makes the above right to be taken seriously possible by focusing on what is interesting for each person in the dialogue.
- **The right to disagree and to remain in disagreement, or to be misunderstood, half-understood, misinterpreted, and/or to remain unknown.** This right is based on the recognition of the unmerged and unmergeable voices and consciousnesses never fully transparent to each other (but never fully opaque either). The genuine and sustained interest in each other in the Bakhtinian dialogue cannot be possible when the consciousnesses are viewed as fully transparent (Matusov, 2015). I think that this right is rooted in recognition of

the plurality of unmerged consciousnesses mentioned by Bakhtin. Excessive monologism is the postulate of the possibility for fully transparent, finalized, and merged voices and consciousnesses. Excessive monologism is an attempt to either merge the voices or to destroy unmergeable voices, “In the monologic world, *tertium non datur*: a thought is either affirmed or repudiated; otherwise it simply ceases to be a fully valid thought” (Bakhtin, 1999, p. 80; the italics original).

It may be interesting to consider other important rights constituting the Bakhtinian dialogue that are not mentioned here.

It is important to note that all these listed rights are NOT recognized in conventional and innovative foisted education based on the Kantian educational paternalism (Kant, 1784). The participants of the classroom discourse are often not only disinterested in each other as holistic persons and in each other’s contributions, but usually they are also disinterested in what they are saying themselves. The school curriculum is often imposed on the students by the credential institution, as well as teaching this curriculum is usually imposed on the teachers. At the end of the successful instruction, the consciousnesses of the students and the teachers must merge and be in the agreement with the standardized tests’ correct answers in order for the students’ education and the teachers’ guidance to be institutionally credited.

Author with the unique and unpredictable voice

The Bakhtinian dialogue is defined by authorial unique and unpredictable subjectivity of how a person authors the world and themselves in dialogue with themselves and others, rather than by objective universal or typified predictable subjectivity, existing independently of observers, that is often studied in social sciences and focused on by institutionalized foisted education.

... the hero interests Dostoevsky as *a particular point of view on the world and on oneself, as the position enabling a person to interpret and evaluate his own self and his surrounding reality*. What is important to Dostoevsky is not how his hero appears in the world but first and foremost how the world appears to his hero, and how the hero appears to himself (Bakhtin, 1999, p. 47; the italics original).

The participants of the Bakhtinian dialogue author their own unique and unpredictable perceptions, tastes, judgments, ideas, and values about the world and themselves. Their authorial subjectivities collide in the dialogue, which often produces critical examination and testing of their positions, ideas, and values.

In foisted education, students are often viewed as objects of the teachers’ pedagogical and disciplinary actions aiming at the students to arrive at the curricular endpoints preset by the teachers, testing agencies, the credential institution, and/or the society (mediated by the state educational bureaucracies). In conventional foisted education, these pedagogical and disciplinary actions often involve the transmission of knowledge and a system of rewards and punishments. In innovative (progressive) foisted education, these pedagogical actions often involve hijacking students’ interests, manipulating the students’ consciousnesses, fascinating them with the interests chosen by the teacher, and so on (Matusov, 2021a).

The transcendence of the participants’ social roles, statuses, and identities in the problematic dialogue

Bakhtin contrasted social-psychological (and adventure) novels with Dostoevsky’s polyphonic novels. Bakhtin argued that in a social-psychological novel,

Relationships of family, of life-story and biography, of social status and social class are the stable all-determining basis for all plot connections; contingency has no place here. The hero is assigned to a plot as someone fully embodied and strictly localized in life, as someone dressed in the concrete and impenetrable garb of his class or social station, his family position, his age, his life and biographical goals. His *humanness* is to such an extent made concrete and specific by his place in life that it is in itself denied any decisive influence on plot relationships. It can be revealed only within the strict framework of those relationships (Bakhtin, 1999, p. 104; the italics original).

I argue that both conventional and innovative (progressive) foisted education assigns firm biographical, sociological, and institutional roles to the participants. Students are of certain ages, grades, majors, socio-economic statuses, minority, disability, and immigration statuses, levels of academic performance (e.g., student-at-risk, A-student, failing student, honor student), popular or unpopular, members of cliques, and so on. Teachers are defined by their disciplines, experiences, backgrounds, competence, educational philosophies, and so on. And, yes, students are always students, and teachers are always teachers. Although the participants may transition from one role to another by changing a grade, growing up, changing their major, and so on, they remain defined by these firm peer, institutional, or societal roles.

In contrast, in a Dostoevskian polyphonic novel,

In Dostoevsky, the adventure plot is combined with the posing of profound and acute problems; and it is, in addition, placed wholly at the service of the idea. It places a person in extraordinary positions that expose and provoke him, it connects him and makes him collide with other people under unusual and unexpected conditions precisely for the purpose of *testing* the idea and the man of the idea, that is, for testing the "man in man." ... a combination of adventurism (often of the boulevard-novel sort) with the idea, with the problematic dialogue... is made meaningful and even surmounted in Dostoevsky, through the consistent polyphonism of his work (Bakhtin, 1999, p. 105; the italics original).

Thus, the Bakhtinian dialogue requires the transcendence of and stripping from the participants' social roles and identities to become naked and fluid in the here-and-now dialogue when their dear ideas and values and, thus, even their being itself – the established relationships with other people, who are relevant, important, and loved – is unrooted and tested. Shatov comes to mind in dialogue with Stavrogin in Dostoevsky's *The Possessed*, "...we are two beings, and have come together in infinity... for the last time in the world. Drop your tone and speak like a human being! Speak, if only, for once in your life, with the voice of a [unique person, unique human being]" (as cited in Bakhtin, 1999, p. 177).

Bakhtin observed that this testing the person-in-person in a dramatic ontological dialogue where the participants' deep personal truths (*pravdas*, in Russian) collide is often facilitated by an encounter of strangers and a certain degree of alienation. This process often occurs at a marketplace (*agora*) where strangers meet in a public space for diverse reasons and diverse interests, where people are alienated from their communities, especially under the condition of capitalism. Bakhtin called this process of stripping people of their finalized social roles, statuses, backgrounds, and identities as "carnivalization":

Carnivalization is not an external and immobile schema which is imposed upon ready-made content; it is, rather, an extraordinarily flexible form of artistic visualization, a peculiar sort of heuristic principle making possible the discovery of new and as yet unseen things. By *relativizing* all that was externally stable, set and ready-made, carnivalization with its pathos of change and renewal permitted Dostoevsky to penetrate into the deepest layers of man and human relationships. It proved remarkably productive as a means for capturing in art the developing relationships under capitalism, at a time when previous forms of life, moral principles and beliefs were being turned into "rotten cords" and the previously concealed, ambivalent, and unfinalized nature of man and human thought was being nakedly exposed. Not only people and their actions but even ideas had broken out of their self-enclosed hierarchical nesting places and had begun to collide in the familiar contact of "absolute" (that is, completely unlimited) dialogue. Capitalism, similar to that "pander" Socrates on the market square of Athens [agora], brings together people and ideas (Bakhtin, 1999, pp. 166-167; the italics original).

The Bakhtinian dialogue is not a dialogue of friends; it is not a kin dialogue, not a communal dialogue (Matusov & Marjanovic-Shane, 2015b). Rather, the Bakhtinian dialogue is a dialogue of encountered strangers – alienated but not entrenched, stripped from their communal identities.

Deconstructive critical dialogue of spoilsports

Bakhtin argued that like in the genre of the Menippean satire, in Dostoevsky's polyphonic dialogue, "truth becomes dialogically tested and forever testable" (Morson, 2004, p. 319) or in Bakhtin's own words,

The most important characteristic of the menippea as a genre is the fact that its bold and unrestrained use of the fantastic and adventure is internally motivated, justified by and devoted to a purely ideational and philosophical end: the creation of *extraordinary situations* for the provoking and testing of a philosophical idea, a discourse, a *truth*, embodied in the image of a wise man, the seeker of this truth. We emphasize that the fantastic here serves not for the positive *embodiment* of truth, but as a mode for searching after truth, provoking it, and, most important, *testing* it (p.114).

The testing of a wise man is a test of his philosophical position in the world, not a test of any other features of his character independent of that position. In this sense one can say that the content of the menippea is the adventures of an idea or a truth in the world: either on earth, in the nether regions, or on Olympus. ...

The menippea is a genre of "ultimate questions." In it, ultimate philosophical positions are put to the test. The menippea strives to provide, as it were, the ultimate and decisive words and acts of a person, each of which contains the whole man, the whole of his life in its entirety (Bakhtin, 1999, p. 115).

The Bakhtinian dialogue is inherently deconstructive, positioning the participants of the dialogue as spoilsports – of each other's dear and familiar truths, circulating ideological positions, persons' uncritical beliefs, and desires often colonized by the existing culture. In contrast to many other practices that require suspending one's disbeliefs, the Bakhtinian dialogue requires suspending one's beliefs (Marjanovic-Shane, 2016). Challenging beliefs and engaging in the deconstruction of accepted norms, rules, agreements, beliefs are the commitments of spoilsports, but not trolls. A spoilsport is a dissident committing to a search for an alternative vision of goodness, truth, and beauty with other people. A troll commits to destroy the concepts of the person's authorial voice, their sense of goodness, truth, and beauty as such, in order to gain power. In contrast to a spoilsport, a troll is not interested in testing truth, idea, and "the man in man" (Bakhtin, 1999, pp. 31, 111): "The dialogic testing of the idea is simultaneously also the testing of the person who represents it" (Bakhtin, 1999, pp. 111-112). A troll only camouflages to look like a spoilsport without committing to any idea and thus, not committing to be tested themselves. Thus, the cynicism of a troll is cowardly and manipulative.

Because of this deconstructive nature, the Bakhtinian dialogue is also inherently educational if education is understood along with Socrates' motto, "The unexamined life is not worth living" (Plato & Riddell, 1973).

The ethico-ontological nature of dialogue

Bakhtin argued that the nature of dialogue in Dostoevsky's works is not purely epistemological but rather ethical and ontological, "Dostoevsky neither knows, nor perceives, nor represents the 'idea in itself' in the Platonic sense, nor 'ideal existence' as phenomenologists understand it. For Dostoevsky there are no ideas, no thoughts, no positions which belong to no one, which exist 'in themselves'" (Bakhtin, 1999, p. 31). Rather, the characters of Dostoevsky argue with each other through their pains, deeds, dreams, despairs, worldviews, actions, reputations, life experiences, and fates, some of which are articulated in words by the characters, but some remain raw, perceived by themselves and others. Bakhtin argued that the person's fate is the part of their voice and, thus, the person participates in dialogue with their fate, "The definition of voice. This includes height, range, timbre, aesthetic category (lyric, dramatic, etc.). It also includes a person's worldview and fate. A person enters into dialogue as an integral voice. He participates in it not only with his thoughts but with his fate and with his entire individuality" (Bakhtin, 1999, p. 293).

The Bakhtinian dialogue occurs on the threshold, "in fact Dostoevsky always represents a person on *the threshold* of a final decision, at a moment of *crisis*, at an unfinalizable- and *unpredeterminable*-turning point for his soul" (Bakhtin, 1999, p. 61). In this threshold of a final

decision, in the personal crisis, the person's ideas, values, dreams, and deeds – the personal truth (*pravda*), to which the person commits – is challenged and tested by alternative *pravdas* of others. The person's commitment to seek for and reply to challenges of their own *pravda* by themselves and others is the basis of the Bakhtinian ethics as he articulated it in the notion of "responsibility" (Bakhtin, 1993).

Thus Dostoevsky portrayed not the life of an idea in an isolated consciousness, and not the interrelationship of ideas, but the interaction of consciousnesses in the sphere of ideas (but not of ideas only). And since a consciousness in Dostoevsky's world is presented not on the path of its own evolution and growth, that is, not historically, but rather alongside other consciousnesses, it cannot concentrate on itself and its own idea, on the immanent logical development of that idea; instead, it is pulled into interaction with other consciousnesses. In Dostoevsky, consciousness never gravitates toward itself but is always found in intense relationship with another consciousness. Every experience, every thought of a character is internally dialogic, adorned with polemic, filled with struggle, or is on the contrary open to inspiration from outside itself-but it is not in any case concentrated simply on its own object; it is accompanied by a continual sideways glance at another person (Bakhtin, 1999, p. 32).

The educational regime of the Bakhtinian dialogue

So, what can the educational regime of the Bakhtinian dialogue look like?

But, what is an educational regime, and why may the Bakhtinian dialogue be involved in it? In a political sense, "regime" is a particular, relatively stable, organization of politics. Politics is an imposition of actions, values, judgments on people who disagree with the imposed actions, values, judgments but accept the imposition because they see the imposition as legitimate. For example, in foisted education, students may accept their classes' curriculum imposed on them because they believe the educational institutional authority knows better than them what they must study. In contrast, in my democratically run classes, students vote on topics to study, and the minority accepts the topic, imposed on them, voted by the majority. Alternatively, when there is a draw, my students may choose to flip a coin, or schedule the competing topics one after another, or ask me to choose. Again, in each case, they see the imposition of a topic that they may not want to study or that was not their own choice as legitimate (a compromise).

On the other hand, my students also have a choice to avoid politics by not coming to the class meetings, focused on a topic that they do not like but, instead, they can study the topic of their own interest alone on their own or with willing peers outside of our class meetings. In one of my classes, students split into two groups to study topics of their choice in the same classroom, calling on me to facilitate their studies or provide guidance on their demands. Assertion of freedom from imposition (i.e., granting rights) is a political act in itself because it imposes non-imposition on those who may otherwise want to impose it. The establishment of legitimacy to stay away from politics – a legitimate imposition – is in itself a political act. My students have the political right not to come to the class meetings – I, their teacher, cannot force them to come (i.e., so-called "free attendance") (Matusov, 2021, in press).

As we can see from the above, the Bakhtinian dialogue is based on the certain rights of the consciousnesses. The right in itself is established by the organization of politics – a part of a political regime. Bakhtin used political language to define dialogue in his philosophy of dialogism. If the Bakhtinian dialogue becomes the core of education, how its educational regime may look like? What are the political principles of the Bakhtinian dialogue in education?

Self-education

The first political principle of the Bakhtinian dialogue in education is a student's self-education. The student has a legitimate right to be the final authority to define their own education: whether to study or not to study, what to study (i.e., curriculum), how to study (i.e., instruction), with whom to study, when to study, where to study, why to study, and how to define education – its purpose and quality in the first place. This political principle of the right to self-education follows from the Bakhtin's defining his dialogue as "consciousnesses with equal rights." Modern education is predominantly foisted education (except for "democratic education," which is based on self-directed

learning). Foisted education is justified by the Kantian educational paternalism that denies students' political right to self-education. According to Kant, ignorant and irrational people cannot make good decisions about their own fate – they need to be educated first, against their will if necessary, before their autonomy and dignity can be recognized by the society (Kant, 1784).

Paternalism, “interference with a person's liberty for his own good” (Dworkin, 1972, p. 67), is a form of monologism, and it contradicts the Bakhtinian dialogue. This does not mean that paternalism is always wrong because humans are not only authors of their perception, beliefs, values, ideas, and deeds, but also physical, biological, psychological, and social objects. For example, my life was saved on several occasions by strangers who pulled me out of an upcoming car because I tried to cross a road by looking in the wrong direction in Pretoria, the Republic of South Africa. At that moment, the last thing I needed was a Bakhtinian dialogue. I appreciated the strangers' paternalistic interference who forcibly (if not even violently) treated me as a physical object and not as a subject for a dialogue to save my life. However, in education, especially in the Bakhtinian dialogue education, the participants are arguably authorial subjects and not objects. That is why I have argued elsewhere that Kantian educational paternalism is inherently anti-educational (Matusov, 2020a, 2020b, 2021b, 2021, submitted).

Although the political principle of student's right to self-education can be deduced from Bakhtin's definition of dialogue, the political principle of self-education is bigger than the Bakhtinian dialogue. Since the student has the right to define their own education, the student's definition of education may not be based on the Bakhtinian dialogue. Instead, it may involve training – learning self-contained and decontextualized skills and bits of knowledge. Or, it may involve the student's uncritical but creative socialization in a student-desired practice (e.g., becoming a restaurant chef) and so on (Matusov, 2020b). Since the Bakhtinian dialogue respects and legitimizes non-engagement in the dialogue as a participant's right, the student's choice not to define education as the Bakhtinian dialogue is recognized in the Bakhtinian dialogue education. The Bakhtinian dialogue education is inherently pluralistic – it rejects the common tendency of demanding the monopoly on education in its own image (Matusov & Marjanovic-Shane, 2016).

Symdidact

Recently, I have abstracted the following five forms of self-education (Matusov, 2021, submitted): autodidact (solo studying), symdidact (studying with peers), advisement (studying with the help of an advisor), odigósdidact (studying with a teacher on the student's approval), and autopaternalism (a student requiring a teacher to push the student to study). Out of these five forms of self-education, only the symdidact – i.e., studying with more or less equal peers -- fits the format of the Bakhtin dialogue unequivocally, although not any symdidact may involve the Bakhtinian dialogue. Advisement, odigósdidact, and autopaternalism involve stable roles of the participants and particular role orientations of being somebody who is not entirely the whole person (“the person-in-person”) in the moment of the ongoing dialogue (cf., the discussion of “the teacher orientation” in Matusov & Brobst, 2013) – e.g., an advisor, a teacher, an enforcer of the student's studies (on the student's own demand), – which violates the principles of the Bakhtinian dialogue listed above. The Bakhtinian dialogue does not know special roles and their orientations.

For example, let's consider a case of the odigósdidact form of self-education. In Socrates's dialogue with young Meno, Meno came to Socrates, his teacher, to ask for help him to figure out virtues' origin: whether virtues can be taught or they are inborn. This was a highly urgent political question in Athens where democracy was in a crisis at that time. Namely, if virtues could be taught, democracy is a good political regime. Conversely, if virtues were innate, the aristocracy was a sounder political regime. However, Socrates was interested in discussing the definition and nature of virtue. After a back-and-forward struggle, Socrates recognized the priority of Meno's inquiry over his own: since it was Meno who came to Socrates with a question for help and not the other way around (Plato & Bluck, 1961, pp. 51-52, 85C-86E). Thus, Socrates realized that he had to have a teacher orientation, which he assumed (although not wholeheartedly, if not in an entirely cunning way, see my analysis here: Matusov, 2009; but this is another story). Socrates, Meno's teacher/mentor, could not fully and legitimately be himself in a dialogue with Meno, his student/mentee.

The teacher serves the student's self-education. Beyond pedagogical orientation to self-education – how to teach the student better – the teacher's own self-education is at best peripheral and accidental and at worse interfering with the student's self-education. By definition, the teacher's and the student's consciousnesses do not have equal rights. The teacher must sacrifice their own interests and inquiries in the pedagogical fiduciary relationship (Matusov, 2021, submitted). The teacher commits to helping to develop the student's unique voice and authorship stronger – this defines the teacher's orientation. The student does not have a similar commitment to their teacher. The student does not have any orientation – they can be themselves in a dialogue with the teacher or peers. The teacher has to fulfill their pedagogical role of providing guidance. In self-education of the Bakhtinian dialogue, a student is not a role but a particular form of the holistic being. The student attends to their own and other people's perceptions, ideas, opinions, values, judgments, inquiries, puzzlements, etc., to make sense of them. In contrast, the teacher attends to the student's blind spots and strengths – i.e., the pedagogical needs of the student. The teacher and the student are not equal-rights partners in a dialogue that violates the Bakhtinian dialogue's main principle insisting on the participating consciousnesses with equal rights. Also, the Bakhtinian dialogue does not know special roles and their orientations for its participants.

As to an autodidact who studies through dialogues with the self and with texts (and multimedia) absent of the alive people, in my view, Socrates correctly challenged “dialogue with a text” as a genuine dialogue:

According to Socrates (Plato, 1952, pp. 156-162, 274B-277B), print literacy excludes readers from production and negotiation of the text – the dialogue. The print text does not reply differently to the various audiences that engage with it. The print text cannot answer an audience's questions, resulting in the audience considering the printed text to be incomprehensible or even fallacious. Thus, entire responsibility for appropriate understanding the print text lies with the reader. Print literacy deforms speech into dissemination of information from one to many. In contrast, in oral literacy (or more precisely in dialogic practice) speaker and listener have very temporary and interchangeable roles and often are both symmetrically referred to as speakers in a dialogue. In print literacy the roles of writer and reader are stable and asymmetrical. Oral literacy involves embodied and situated production/consumption of the text while in print literacy often production and consumption are disembodied and decontextualized from the immediate life flows of the participants – the printed text remains materially the same and does not respond to new arguments of the readers or new circumstances of the writer (the written text can “bite” the writer back when his or her life circumstances have changed) (Matusov & St. Julien, 2004, p. 203).

Except for the symdidact, all other forms of self-education distort and compromise the Bakhtinian dialogue even if the participants of such self-education may be attracted and committed to the Bakhtinian dialogue education.

Presencing selves in dialogue

In his doctoral dissertation, David Sabey has introduced the notion of “presencing self in dialogue,” meaning “becoming present to others as being addressable” (Sabey, 2021, p. 75), as a way to address Bakhtin's demand for the ethico-ontological nature of dialogue. In his work with high school and college students, Sabey noticed that his students (and, occasionally, he himself) were hiding behind typicality, decontextualization, universality, and abstraction (“theoriticisms” using Bakhtin's term, see Bakhtin, 1993) even when they discussed controversial and super important ontological topics for themselves. Sabey argues that the Bakhtinian dialogue demands presencing self from its participants in the Bakhtinian dialogue.

The following prolonged excerpt and its analysis by David Sabey illustrate both presencing and hiding selves in the dialogue:

This excerpt comes from one of Group 3's discussions about toxic masculinity, after several students shared ideas and personal stories about how men and women are treated differently in certain situations. Brandin talked about how his grandmother always asks him to take out the trash rather than his female relatives, Aliyah talked about how her mother insists that her

brothers carry heavy groceries in from the car, and Carlos talked about how women sometimes got paid less than men for doing the same job. Riffing on this theme, Patience related the following story:

Transcript 7		
Patience	Yeah. My mom used to, well she still do make the boys, him [Brandin] and my	1
	brother cut the grass. [David: Mm-hmm.] And I used to like, go out there and	2
	wanna help and stuff and she used to be like, nah, nah. And I'm just like, why	3
	can't I help like [David: Mm] just 'cause I'm a girl, don't mean nothing. I'm a	4
	girl and I do a lot of stuff. [David: Mm-hmm.] Like I'm a girl and I lift a lot of	5
	stuff and it just kinda irritating sometimes 'cause it's like, you don't see the	6
	value in what girls have. You just see that [David: Right] men are supposed to	7
	be like [David: Hm.] more like aggressive or stronger, when that's not the case.	8
	[David: Yeah.] I mean this is not a bad thing but like, I wish they would, they	9
	would see that in women too.	10
David	Yeah. Yeah so what I hear you saying this, like, I said, you know, it could be a	11
	good thing to say men are brave and strong or whatever, but you bring up that,	12
	the danger in that is, if by saying that, you imply that women are not that,	13
	right? Like if men are brave and strong, what does that mean about women?	14
	And one thing that people could say is like, that means women are not so much	15
	those things. Right?	16
Patience	Mm-hmm (affirmative).	17
David	Yeah. So, I've, I think that's a, good point.	18

In her first turn at talk, Patience begins by telling a story about how she, as a girl, was discouraged from mowing the lawn (lines 1-3). This portion is spoken in the habitual past (“used to”). Although it is not entirely clear where the story stops, and if a younger Patience ever explicitly resisted her mother’s gendered division of household labor, the verb tense shifts at the end of line 3 to the present tense. Whether or not her self-quotation (starting with “I’m just like” on lines 3-4) is meant to be part of the story or to reflect her current thinking, it represents a response to her mother. Note how the story makes Patience’s mother addressable and how Patience addresses her directly, using the second person (lines 6-9) to articulate her frustration and assert herself as a capable woman. As she concludes her comment (lines 9-10), Patience broadens her response to a generic “they,” suggesting that the issues she encountered with her mother are prevalent beyond her household—that her mother is part of a vague collective that tends to see certain characteristics in men and not in women.

Following both Patience’s lead and my own schooled inclinations toward the abstract, my response addresses this final comment and fails to address anything other than the supposed message of Patience’s story. This comment takes what “I hear [Patience] saying” (line 11) and translates it into a generalizable principle—that the danger of having a normative vision of masculinity is that it implies that women do not/should not have the characteristics ascribed to men. Although I believe there is value in this kind of reflective listening, in this case, it cost the presence of Patience’s mother. After Patience confirms that this was what she was saying, I characterize the idea as a “good point” (line 18). Indeed, it seems that her story became, in my mind, merely a vehicle for a message, and that, in the end, the message was all I heard her saying. Consequently, I do not address Patience as anything other than someone with a point to make in the discussion, as the owner of a certain idea, nor does it occur to me to address her mother.

In this episode, [I] seem to fail to fully address two interlocutors who became newly addressable: Patience and her mother. Patience’s mother was, of course, not physically

present, and was represented secondhand, but she is still a person with a particular point of view who could be presented and rendered addressable in a variety of ways to the group. To be clear, I am not suggesting that we necessarily have the same ethical obligations to narrativized individuals as to those with whom we are physically present, but I think we do have some obligations and can mutually benefit from seeking to be in dialogue to the extent possible. In this example, by ventriloquating and addressing her mother, Patience was able to articulate some of her own thoughts and feelings, but her final comment closes off her mother's addressability, suggesting that her story is an example of a broader trend and, relatedly, that her mother need not be addressed as a unique individual—at least, not by anyone else in the group. Perhaps this abstractive closure functions to protect her mother, or perhaps it is simply due to some schoolish sense that a comment should do more than tell stories—that it should have some generalizable message. Whatever the reason, neither Patience nor other members of the group address her mother further. And Patience herself is addressed simply as someone with a “good point” (line 18), not as a young woman who has felt that her gender excludes her from certain activities and makes other people, including her mother, view her as less capable than she considers herself to be. Rather than dealing with any of the emotional or relational complexities of her story, the conversation proceeds based solely on an abstraction. This seems largely due to my response, which treats her story as a vehicle for her final comment, translating it entirely into an abstract plane.

This episode reveals a pattern ... namely, a tendency to translate stories into abstractions and to relate to each other as bearers of ideas, and not as embodied, thinking-feeling, storied selves. Patience's abstraction of her mother seems to manifest an emerging form of this pattern, while my response and the following examples show it in its maturity (Sabey, 2021, pp. 101-104).

Agora

The Classical Athenian Agora, located in the olive gardens at the foot of the Acropolis, was the center of the public life of the Athenian polis. First of all, it was a marketplace where locals and strangers brought their merchandise for sale. It was also the judicial place. Male Athenians came to check if they were chosen to serve on a jury for some case in the Peristyle Court. It was the political place of the polis for political assemblies to discuss public issues, hear arguments, and make decisions. It was the place of worship with several temples. It was the place to ostracize your fellow citizens by dropping a tag with the name of an offender in a special jar. It was the place of public gossiping and public festivity. And, yes, it was a place to eavesdrop, listen to, address, and discuss interesting political and philosophical issues with wise men of the day. This was the place where people came to hear Socrates, his disciples, sophists, and other philosophers and go away from him as they wished. It was the place for serendipity: come for a buy, stay for listening to Socrates.

Agora was the place for encounters and mixing unmixable. It was the place for an encounter of strangers and friends. It was the place for preplanned activities and serendipity, the place for on-task monologues and heterodiscoursia, the place for poiesis and praxis. Agora was the place for the sublime and mundane. Agora was the place for work, duty, and leisure. It was the place that had a strict regimen and frivolous, non-binding participation, eavesdropping, and observation. It was the place of nature and the artifact. It was the place of mixing the public design and the private intent, regulation and improvisation, strict ritual, and unbridled festivity. Agora was ruled by Apollo, the god of the sun, of rational thinking and order, appealing to logic, prudence, and purity. And also, Agora was ruled by Dionysus, the god of wine and dance, of irrationality and chaos, appealing to emotions and instincts. That is why I think Agora is the perfect metaphor of a place where the Bakhtinian dialogue may occur at ease.

I wonder what other aspects of the educational regime should be abstracted from the Bakhtinian dialogue.

Conclusion

My analysis of the Bakhtinian dialogue and its educational regime raises at least two profound questions in me. First, do Bakhtinian dialogic educators really want to fully commit to the Bakhtinian

dialogue with its focus on a plurality of unmergeable consciousnesses with equal rights; testing not only people's ideas but people of ideas themselves; stripping people of their stable roles, identities, and orientations; focusing on ontologically charged, "final damned" questions; positioning participants of dialogue as strangers; and viewing education as essentially deconstructive? Should this commitment by its participants (students, teachers) be partial and conditional? If the latter, why and what conditions? What other types of dialogue should be included in addition to the Bakhtinian dialogue and why?

Second, do Bakhtinian dialogic educators want to commit to the educational regime emerging from the Bakhtinian dialogue based on the principle of self-education (rather than on the Kantian educational paternalism), on symdidact (rather than on pedagogy), on presencing (rather than on hiding behind typicality and abstraction), and on Agora (rather than on course and classroom)? Will this commitment make educators (teachers, advisors) obsolete by transforming them into students? If not, should the educators' commitment to the Bakhtinian dialogue educational regime be partial and conditional? If the latter, why and what conditions? What other types of educational regimes should be included in addition to the Bakhtinian dialogue educational regime and why?

These questions are important because, as I showed, the Bakhtinian dialogue is pregnant with relational, philosophical, and genre pluralisms. In addition, people's self-determination in dialogue and in education demands the acknowledgment that participants in dialogue and in education should have a legitimate right to define and redefine dialogue, their own (self-)education and their educational regime.

Bakhtin, M.M. (1993). *Toward a philosophy of the act* (V. Liapunov, trans. 1st ed.). Austin: Univ. of Texas Press.

Bakhtin, M.M. (1999). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.

Buber, M. (2002). *Between man and man*. London: Routledge.

Dworkin, G. (1972). Paternalism. *The Monist*, 56(1), 64-84.

Kant, I. (1784). An answer to the question: What is Enlightenment? URL: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2011/02/What-is-Enlightenment.pdf>.

Lensmire, T.J. (1997). The teacher as Dostoevskian novelist. *Research in the Teaching of English*, 31(3), 367-392.

Marjanovic-Shane, A. (2016). "Spoilsport" in drama education vs. dialogic pedagogy. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 4, A45-A80, doi: 10.5195/dpj.2016.151. URL: <http://dpj.pitt.edu/ojs/index.php/dpj1/article/view/151/113>.

Matusov, E. (2007). Applying Bakhtin scholarship on discourse in education: A critical review essay. *Educational Theory*, 57(2), 215-237, doi: 10.1111/j.1741-5446.2007.00253.x.

Matusov, E. (2009). *Journey into dialogic pedagogy*. Hauppauge, NY: Nova Science Publishers.

Matusov, E. (2015). Comprehension: A dialogic authorial approach. *Culture & Psychology*, 21(3), 392-416, doi: 10.1177/1354067X15601197.

Matusov, E. (2020a). A student's right to freedom of education and a teacher's fiduciary obligation to support it: Reply to the commentaries. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 8, SF97-SF114, doi: 10.5195/dpj.2020.357. URL: <https://dpj.pitt.edu/ojs/dpj1/article/view/357/220>.

Matusov, E. (2020b). A student's right to freedom of education. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 8, SF1-SF28, doi: 10.5195/dpj.2020.356. URL: <https://dpj.pitt.edu/ojs/dpj1/article/view/356/213>.

Matusov, E. (2021a). Progressive Education is the opium of the educators. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 1-34, doi: 10.1007/s12124-021-09610-2.

Matusov, E. (2021b). The relationship between education and learning and its consequences for dialogic pedagogy. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 9, E1-E19. URL: <https://dpj.pitt.edu/ojs/dpj1/article/view/425/226>.

Matusov, E. (2021, in press). Teacher as a benevolent dictator. In R. Hampel (Ed.), *Transforming an Ivy League Classroom: Martin Duberman's seminars at Princeton University, 1966-1971*. New York: Palgrave.

Matusov, E. (2021, submitted). The teachers' pedagogical fiduciary duty to their students. *Educational Practice & Theory*.

- Matusov, E., & Brobst, J. (2013). *Radical experiment in dialogic pedagogy in higher education and its centaur failure: Chronotopic analysis*. Hauppauge, NY: Nova Science Publishers.
- Matusov, E., & Marjanovic-Shane, A. (2015a). Rehabilitation of power in Democratic Dialogic Education. In K. Jezierska & L. Koczanowicz (eds.), *Democracy in dialogue, dialogue in democracy* (p. 193-209). Farnham, UK: Ashgate Publishing Ltd.
- Matusov, E., & Marjanovic-Shane, A. (2015b). Typology of critical dialogue and power relations in Democratic Dialogic Education // K. Jezierska & L. Koczanowicz (eds.), *Democracy in dialogue, dialogue in democracy* (p. 211-229). Farnham, UK: Ashgate Publishing Ltd.
- Matusov, E., & Marjanovic-Shane, A. (2016). The State's Educational Neutrality: Radical proposal for educational pluralism (Editorial). *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 4, E1-E26, doi: 10.5195/dpj.2016.170. URL: <http://dpj.pitt.edu/ojs/index.php/dpj1/article/view/170/114>.
- Matusov, E., Marjanovic-Shane, A., & Gradovski, M. (2019). *Dialogic pedagogy and polyphonic research art: Bakhtin by and for educators*, doi: 10.1057/978-1-137-58057-3. New York: Palgrave Macmillan.
- Matusov, E., & Miyazaki, K. (2014). Dialogue on dialogic pedagogy. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 2, SI:ddp-1 - SI:ddp-47, doi: 10.5195/dpj.2014.121. URL: <http://dpj.pitt.edu/ojs/index.php/dpj1/article/view/121/60>.
- Matusov, E., & St. Julien, J. (2004). Print literacy as oppression: Cases of bureaucratic, colonial, totalitarian literacies and their implications for schooling. *TEXT: International Journal*, 24(2), 197-244.
- Morson, G. S. (2004). The process of ideological becoming. In A. F. Ball & S. W. Freedman (eds.), *Bakhtinian perspectives on language, literacy, and learning* (pp. 317-331), doi: 10.1017/CBO9780511755002.016. Cambridge, UK; New York: Cambridge Univ. Press.
- Plato. (1952). *Phaedrus* (R. Hackforth, trans.). Cambridge, UK: Univ. Press.
- Plato, & Bluck, R.S. (1961). *Meno*. Cambridge, UK: Univ. Press.
- Plato, & Riddell, J. (1973). *The Apology of Plato, with a revised text and English notes, and a digest of Platonic idioms*. New York: Arno Press.
- Sabey, D.B. (2021). *The meaning and practice of dialogue: An ethico-onto-epistemological re-reading and exploration of Bakhtinian dialogue*. PhD Dissertation, Vanderbilt University, Nashville, TN.
- Shread, C., & Osório, M. (2018). School Circles: Wondering school in the Netherlands [documentary film]. Netherlands: Wonder school. URL: <https://schoolcirclesfilm.com/>.
- Sidorkin, A.M. (1999). *Beyond discourse: Education, the self, and dialogue*. Albany, NY: State Univ. of New York Press.

Образовательный режим бахтинского диалога

© 2021 Юджин Матусов

Юджин Матусов, профессор педагогической школы Делавэрского университета.

E-mail: ematusov@udel.edu

Университет Делавэра (Ньюарк, США)

Аннотация. Многих ориентированных на диалог педагогов привлекает бахтинский диалог. В данном теоретическом эссе автор выделил пять основных черт бахтинского диалога и рассмотрел, какой тип образовательного режима вытекает из этих черт. В заключение автор проблематизировал понятие бахтинского диалога и его правил, применимых в области образования.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, диалог, образование, образовательный режим.

Shaking the habitual: A synthesis between Bakhtinian dialogism and Shklovsky's defamiliarisation through relational aesthetics

© 2021 Max Giesbergen

*Max Giesbergen, research student (Master's Program in Literary Studies)
University of Amsterdam
(Amsterdam, Netherlands)
E-mail: maxgiesbergen@gmail.com*

University of Amsterdam (Amsterdam, Netherlands)

Abstract. This essay constitutes an attempt to synthesise Russian literary theorist Viktor Shklovsky's definition of art as proposed in "Art as Technique" and Russian philosopher Mikhail Bakhtin's concept of dialogicity. It will incorporate themes from French art critic Nicolas Bourriaud's book *Relational Aesthetics*, which heavily rely on the relations between viewer and art. Central to this attempt is Shklovsky's concept of defamiliarisation – a roughening of the perception. Taken together with Bakhtin's ideas on multivoicedness, and Bourriaud's inter-subjective aestheticism, defamiliarisation can be seen as a powerful tool through which to establish a dialogue between subject and object—a dialogue that engenders, authors, and creates art. Shklovsky also states that the object is not important for art to happen. This view, when taken to its logical extreme, contends that everything and anything can be art, which many critics consider to be a damaging notion. Detractors of this perspective will often gripe about how art becomes meaningless with such assumptions, and that this leads to a nihilistic interpretation of—not just art—but of the grander project of life, but this paper rejects this fearful attitude and instead strives to surpass petty existentialism for a more constructive mindset. This stance already reeks of a postmodern interpretation of art and therefore, as David Shepherd has said, runs the risk that any Bakhtinian interpretation does. Namely, that of "seeming to rehearse the tired gesture by which the Soviet theorist is burdened with the credit for having [...] always already anticipated and surpassed the most significant theoretical trends of recent decades" [Shepherd, 1989, p. 91]. However, the crux of this synthesis lies precisely in the interplay between the three perspectives; it is neither Bakhtin, nor Shklovsky, nor Bourriaud who has the singular concept which leads to a more positivistic infusion to add to this meaning-denying philosophical stance. Instead, the radical implications contained within all three authors' works come together in dialogue, and only then are able to form a more constructive aesthetics of art and artfulness.

Keywords: Shklovsky's defamiliarisation; Bourriaud's relational aesthetics; Bakhtinian dialogism; a renewal of a sense of wonder through a rejection of nihilism; synthesising disparate views.

This essay will attempt a synthesis between Russian literary theorist Viktor Shklovsky's definition of art as outlined in "Art as Technique" and Russian philosopher Mikhail Bakhtin's concept of dialogicity, incorporating themes from French art critic Nicolas Bourriaud's book *Relational Aesthetics*. Shklovsky's concept of defamiliarisation, a roughening of the perception, will be the outset from which the synthesis departs. With Bakhtin's ideas on multivoicedness, and Bourriaud's inter-subjective aestheticism this essay will establish an analysis in which art can be seen as being born from the dialogue between subject and object. Returning to Shklovsky, his statement that the object is not important for art will be addressed. Taken to its logical extreme this view contends that everything and anything can be art, as long as one takes the time to truly perceive the object. An overview of criticism, which considers this to be a damaging notion, will be given. In conclusion, this essay will advocate a more constructive perspective on the consequences of Shklovsky's radical statement. The prevailing sentiment at the time of Shklovsky's writing was that art worked by combining signs (images, words, notes, etc.) into "poetic images or tropes" that evoke mental conceptions in the observer "that are always more complicated and more informative than the sum of the signs used in constructing the image" [Denner, 2014, p. 374]. From this it was concluded that the only difference between communication in art and communication in ordinary language was the degree of meaning

imparted by it. Art was simply more intense and more efficient and "the aesthetic reaction to a work of art—he perception of a thing's being beautiful or pleasurable—s nothing more than "a reflex to this economy of expression" [Denner, 2014, p. 375]. Shklovsky admits that practical language does indeed seem to function this way, in what he terms the algebraic method. Simple and accessible signs are used to allow for an easy way to know and recognise more complex ideas. The reduction of signification to its bare fundamental characteristics is, for Shklovsky, exemplified by algebra, as it uses only letters to stand for certain quantities or objects. However he sees the drive for efficiency in practical language as something completely separate from art. He uses metaphors that compare "summer lightning to deaf and dumb demons" and "the sky to the garment of God" [Shklovsky, 2012, p. 6] to question the contention that art is simply a hyper-efficient version of communication. The comparison of non-existent things to these fairly simple phenomena is a far cry from the efficiency that motivates practical language. Far more practical would have been the use of meteorological language to describe these things and as such there is little economy to be found in these expressions. Shklovsky therefore rejects the idea of art as "ordinary language, only more so" [Denner, 2014, p. 374].

As Michael Denner states: "What defines art in Shklovsky's analysis is not some contentious or vague characteristic like beauty: Art is rather defined by its observable effect on its consumer" [Denner, 2014, p. 374] and herein we can find a connection with practical language. For Shklovsky practical language, while desirable in certain conditions, also held an inherent danger, namely that of automatisisation. He states that as "perception becomes habitual, it becomes automatic" as "all our habits retreat into the area of the unconsciously automatic" [Shklovsky, 2012, p. 11]. To illustrate this point Shklovsky quotes an excerpt from a diary entry by Tolstoy in which, while cleaning a room, he could not remember whether he had dusted his couch yet as this action had become so habitual that it had in fact become impossible to remember [Shklovsky, 2012, p. 12]. Perceived in such an automatised way the object "fades and does not leave even a first impression; ultimately even the essence of what it was is forgotten" [Shklovsky, 2012, p. 11]. Shklovsky contends that this tendency to abstract in practical communication leads to a similar abstraction in our perception and thus reduces "reality to convenient categorical prejudices" [Denner, 2014, p. 376]. In doing so we effectively breed an "epistemological illness" that is highly contagious, as our perception alters, not just the world perceived, but the way others perceive the world as well: "the mind responds to the thing and the thing to the mind" [Denner, 2014, p. 376]. So while at first only our perception is affected by this economy driven strategy, eventually it eats away at the world as we stop perceiving and merely lazily recognise. Functioning as perception's equivalent of the algebraic method, recognition is "perceptual shorthand that assumes knowledge of an object based on prior experience" [Denner, 2014, p. 377]. Art, according to Shklovsky, exists to combat this disease, it is the revitalisation of perception, and it undoes the devouring process of habitualisation. In his own words: "The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known" [Shklovsky, 2012, p. 12]. It achieves this by making objects unfamiliar, roughening the form, and in doing so reducing the ease of perception (or recognition as might be the case). The technique of art lengthens the process of perception because this "is an aesthetic end in itself and must be prolonged" [Shklovsky, 2012, p. 12]. Thus deprived of "easy and economic recognition" art presents to us an object "removed from all prior associations and assumptions" [Denner, 2014, p. 377] making it possible for us to examine this object anew; *"Art is a way of experiencing the artfulness of an object; the object is not important"* [Shklovsky, 2012, p. 12, emphasis in the original].

Momentarily setting aside the radical implications that Shklovsky's statements have, I would like to establish a connection between his theories and the Bakhtinian concept of dialogicity. Bakhtin used this term in his theories on the novel, which as a genre is engendered by its heteroglossia, or multivoicedness. His theory assumes that within the structure of a novel, more than one voice is present at any given time and that these voices enter into a dialectic relation with each other, their meanings informed by and formed through their dialogue. Opposed to this is monoglossia, the authoritative voice, which in Bakhtin's analysis is exemplified by the genre of the epic. Because of its monolithic nature, authoritative discourse "enters our consciousness as a compact and indivisible mass," prompting one to "either totally affirm it, or totally reject it" [Bakhtin, 1981, p. 343]. Bakhtin

focussed his theories on discourse in the novel but he is deliberate in reminding us "that dialogic relationships in the broad sense are also possible among different intelligent phenomena" [Bakhtin, 2003, p. 184]. What happens then when we take works of art to be 'utterances' in a Bakhtinian sense? An arguably classic method of looking at art is to treat a work as authoritative, a single voice, a single utterance. However Shklovsky's claim that perception, an activity that originates from the subject but is empty without an object, is an end in itself suggests that he acknowledged the importance of the relation between art and its observer. Thus, in including the subject into the process of art, I would argue that Shklovsky introduces a heteroglossic element and makes it "more multi-voiced" so that it "no longer [gravitates] toward itself or its referential object" [Bakhtin, 2003, p. 226]. Therefore the voices of the object and the subject "instead of following one after the other and being uttered by two different mouths, are superimposed one on the other and merge into a *single* utterance issuing from a *single* mouth" [Bakhtin, 2003, p. 209]. The dialogic relation creates art.

A view on aesthetics that seems almost tailor-made in relation to this is proposed by Bourriaud. In his book *Relational Aesthetics* he develops an aestheticism that focuses on the relational aspect of art. This view stresses the importance of inter-subjectivity and human relations. However insofar as humans can be regarded as social constructs it can be contended that so too Bakhtinian utterances, in this case works of art, are merely social constructs. With this interpretation, Bourriaud's framework becomes almost a rephrasing of the Bakhtin-Shklovsky synthesis outlined above. Art for Bourriaud functions as "an opening to unlimited discussion" where the "encounter between beholder and picture, and the collective elaboration of meaning" [Bourriaud, 2009, p. 15] is the crux. His claim that "art is a state of encounter" [Bourriaud, 2009, p. 18] and can only exist within "the dynamic relationship [...] with other formations" [Bourriaud, 2009, p. 21] clearly mirrors a Bakhtinian dialogic relation. Further strengthening the parallels (besides Bourriaud's frequent use of the term 'dialogue') is the juxtaposing of this relational aestheticism at the "opposite end" of what Bourriaud derisively terms a "pettifogging historical" and "authoritarian version of art" [Bourriaud, 2009, p. 22]. Just like in Bakhtin's monoglossia, this 'art as an indivisible mass' functions through the "negation of dialogue" [Bourriaud, 2009, p. 22], thereby preventing the very process that should give birth to it. Bourriaud also repeatedly refers to installations in galleries, wherein the visitors are integral parts of the exhibition. Examples include an artist's announcement that he would release half a cubic metre of helium into the air, creating an artwork that "only exists as an artwork by virtue of [its] observation" [Bourriaud, 2009, p. 29], or settings in which people were allowed to adjust, move or even take pieces from the exhibition [Bourriaud, 2009, p. 39], among many others. All of these works relied on the presence, interaction, and contribution of the subject. Their prerequisite to function, to even exist, is a dialogistic relation which therefore inherently calls into question the 'author' of the work. Again Bakhtin offers relevant insights. He states that in becoming discourse, the becoming of a heteroglossic utterance, a dialogistic relation must: receive an author, that is, a creator of the given utterance whose position it expresses. Every utterance in this sense has its author, whom we hear in the very utterance as its creator. Of the real author, as he exists outside the utterance, we can know absolutely nothing at all. [Bakhtin, 2003, p. 184]

In this way the dialogic relation does not just 'create' the artwork in an abstract manner, but is actually reified as the author of the artwork. A final parallel conveniently reaches back to Shklovsky's device of defamiliarisation. Bourriaud proposes modern exhibition spaces as specialised spaces that facilitate "the possibility of an immediate discussion" and which create "free areas, and time spans whose rhythm contrasts with those structuring everyday life" [Bourriaud, 2009, p. 16]. The generation of this relational discourse thus constitutes an attempt to combat the habitual, automatised perception, and in doing so reframes the familiar allowing us to perceive it, not as it is known, but as it truly is. Returning to Shklovsky, by way of Bakhtin and Bourriaud, his contention that the object is not important, needs to be addressed. This radical claim would seem to completely reject significance of the object, but I believe it needs to be taken with a grain of salt. In a way, what Shklovsky asserts is true, however Bakhtin offers a more nuanced view: "Dialogic relationships are absolutely impossible without logical relationships or relationships oriented toward a referential object, but they are not reducible to them" [Bakhtin, 2003, p. 184]. This distinction turns around Shklovsky's rejection

of the object, as it has now become integral to the dialogic process of perception, but adds the caveat that there can be no isolation for the experiencing of the artfulness of an object. In spite of this gradation, Shklovsky's arguments still effect "a dilation of the potential field of art, opening up the definition of art to include a potentially unlimited set of objects" [Denner, 2014, p. 380], much to the chagrin of art-purists around the globe.

Generally the use of a *reductio ad absurdum* argument is pitted against this inclusive view of art. Let us look at a few concrete (if sometimes fictional) examples of defamiliarisation, in order to see what is meant. Shklovsky's own examples are mostly taken from works by Tolstoy, the "harsh example" that he gives is the defamiliarisation of "the act of flogging [...] by the description and by the proposal to change its form without changing its nature" [Shklovsky, 2012, p. 13]. In the same vein, one can look at *Ulysses* by James Joyce as its form is radically 'other.' Not only does this infamous novel use defamiliarisation in its sentence-level language use (describing objects as if they were first seen, avoiding accepted names, etc.), but its paragraphs, and even its suprastructure, are so convoluted that the process of perception is prolonged considerably. Here I would like to add that the process of perception is, in this analysis, not limited to observation, that is, does not pertain exclusively to affecting animate nerve organs.

A work needs not be actually, perceptually present for one to engage with it. I would argue that consuming a work of art does, indeed, start with physical perception, but as long as you engage with it (e.g. through the retroactive realisation of something or delayed contemplation on a work's meaning and such) you are still in the dialogic process of perception. T.S. Eliot's *Wasteland*, for example, achieves this with its footnotes that continuously take the reader out of the text, or the need, for all but the most polyglot readers, to constantly translate the various snippets of diverse languages. Such convolution can be said to lead to absurd situations (and indeed some find *Ulysses* to be just that) where complexity of form takes precedence over complexity of content, but as Shklovsky states: "in our analysis of the work of art [...] there is no need for the concept of 'content'" [qtd. in Denner, 2014, p. 383]. He considers these essentially expressions of the same thing.

On the opposite end of using complexity to defamiliarise are works like Mondrian's grid-based paintings or Malevich's *Black Square*. These kinds of works are simple in their outward characteristics and their defamiliarisation therefore relies on other aspects. In this case the works arguably rely on the upset of established norms within the world of art. Another way is to rely on the viewer of the painting to assume the painter had an intention, which they subsequently will try to assess with minimal assistance from the work itself. Furthermore, even the realisation of the subject that there might not be an inherent meaning in the object could in itself be such a defamiliarising experience that the process of perception is lengthened considerably. These again already hint at the possible absurdity contained within this definition of art. Indeed this has been a persistent critique of much modern art. *Fountain* by Marcel Duchamp, a urinal exhibited at an art gallery, is an excellent example of the contentious nature of such artworks. After all, critics say, if a toilet can be art, where is the limit? A gallery filled to the brim with garbage? Would that count as art? According to Iris Clert, who did exactly that in her gallery in 1960, it would. For the skeptics, Shklovsky's assertion that "defamiliarization is found almost everywhere form is found" [Shklovsky, 2012, p. 18] is a damaging claim, and according to them a false conclusion follows from his allegation. Their *reductio ad absurdum* is as follows: (1) If it can be defamiliarised, it is art. (2) Everything can be defamiliarised. (3) Therefore, everything is art. It is *not* true that everything is art, not (3). Therefore, *reductio*: (1) entails not (2). (2) entails not (1). So either exclusively (1), or exclusively (2). In their eyes the third premise is false, but on what do they base this? A Bakhtinian interpretation might point out the similarities of this rejection to the hallmarks of authoritative discourse. The earlier analysis of art was that it was a system that was "analogous with the system of a language" [Bakhtin, 1981, p. 273], and that it was incapable of standing in a dialogic relation. Thus, from this point of view "the artistic work as a whole [...] is a self-sufficient and closed, authorial monologue, one that presumes only passive listeners beyond its boundaries" [Bakhtin, 1981, p. 274]. According to Bakhtin, there was a tendency in Europe to concentrate the scrutiny of philosophical thought on the "firmest, most stable, least changeable and

most mono-semantic aspects of discourse [...] that are furthest removed from the changing socio-semantic spheres of discourse" [Bakhtin, 1981, p. 274]. This single-voicedness "demands our unconditional allegiance" and, as outlined above, this "renders the artistic representation of authoritative discourse impossible" [Bakhtin, 1981, pp. 343-344]. The skeptic's rejection of this proposed definition of art therefore relies on a reaffirmation of exactly that which is impossible to maintain in its requisite dialogic relation.

If, as I hope to have shown, the skeptic's *reductio ad absurdum* is a fallacious (or at least an irrelevant) argument, and indeed everything can be art, what does this entail? Critics of this view might argue that it is a destructive notion, that if everything is art, nothing is art, thereby destroying the significance of the field. However I would argue that this is an extremely negativistic outlook. Rather than subscribing to a pessimistic interpretation, I propose a positivistic, life-affirming and creative mode d'emploi for this definition of art. While writing this, I have become thoroughly familiarised with the white, stuccoed wall behind the monitor. As an object it has faded for the subject of my consciousness.

However through actively imposing defamiliarisation on the plaster, by entering into a dialogic relation and letting the utterances of the object and subject resonate, I become once again able to experience the artfulness of the thing as it is perceived, not as it is known. I might marvel at the physics that make it possible, how the gypsum and water molecules arrange themselves in stable patterns after being heated to a certain degree; or at the economics involved, how the collaborative effort of various businesses that create, trade, transport, and apply plaster interact; or at the underlying cultural factors, how it came to be a thing in society that millions of people smear coagulated sulfate minerals on their walls; or at how a myriad of humans have, over the course of countless lives, gradually contributed to something as simple as a few square feet of plastered wall. It is a cumulative miracle of epic proportions. It is neither the object nor the subject responsible for the artfulness of this, the author of this 'artwork' is the dialogic relation created in that very moment. In this way, in this moment, by the transformative process of shaking the habitual, the ordinary becomes art.

Bakhtin, M. Discourse in Dostoevsky // *Problems of Dostoevsky's Poetics* / trans. C. Emerson. Minneapolis: Univ. of Minnesota, 2003. P. 181–237.

Bakhtin, M. Discourse in The Novel // *The Dialogic Imagination: Four Essays* / ed. M. Holquist. Austin: Univ. of Texas, 1981. P. 269–422.

Bourriaud, N. *Relational Aesthetics* / trans. Simon Pleasance and Fronza Woods. Dijon: Leses Du R  l, 2009.

Denner, M.A. Dusting off the Couch (and Discovering the Tolstoy Connection in Shklovsky's "Art as Device") // *The Slavic and East European Journal* 52.3 2008. P. 370–388. JSTOR. Web. 23 Aug. 2014.

Shepherd, D. Bakhtin and the Reader / ed. D. Shepherd // *Bakhtin and Cultural Theory* / ed. K. Hirschkop. Manchester: Manchester UP, 1989. P. 91–108.

Shklovsky, V. "Art as Technique" // *Russian Formalist Criticism: Four Essays* / ed. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. Lincoln: Univ. of Nebraska, 2012. P. 3–24.

Изменяя привычное: синтез бахтинского диалогизма и остранения Шкловского через реляционную эстетику

© 2021 Макс Гисберген

*Макс Гисберген, магистрант (Магистерская программа по литературоведению)
Университета Амстердама
E-mail: maxgiesbergen@gmail.com*

Университет Амстердама (Амстердам, Нидерланды)

Аннотация. Эссе представляет собой попытку синтезировать определение искусства, данное российским теоретиком литературы Виктором Шкловским в статье «Искусство как техника», и концепцию диалогичности русского философа Михаила Бахтина. Оно включает темы из книги французского арт-критика Николя Буррио «Эстетика отношений», в которой, в частности, рассматриваются отношения между зрителем и искусством. Центральным элементом этой попытки является концепция Шкловского о дефамилитации – огрублении восприятия. В совокупности с идеями Бахтина о многоголосии и с интересубъективным эстетизмом Буррио дефамилитация может рассматриваться как мощный инструмент, с помощью которого устанавливается диалог между субъектом и объектом – диалог, который порождает авторов и создает искусство. Шкловский также утверждает, что объект не важен для возникновения искусства. Этот взгляд, доведенный до логической крайности, утверждает, что все и все может быть искусство, которое многие критики считают вредным понятием. Противники этой точки зрения будут часто жалуются на то, что искусство становится бессмысленным с такими предположениями, и что это ведет к нигилистической интерпретации – не только искусства, но более грандиозного проекта жизни, но эта статья отвергает это пугающее отношение и вместо этого стремится превозмоли мелкий экзистенциализм ради большего конструктивного мышления. Эта позиция уже пахнет постмодернистской интерпретацией искусства и, следовательно, как сказал Дэвид Шеперд, подвергается риску, как и любая бахтинская интерпретация. А именно, «как бы репетировать усталый жест, которым советский теоретик обременен признанием того, [...] всегда уже предвосхищал и превосходил наиболее значимые теоретические тенденции последних десятилетий» [Shepherd, 1989, p. 91]. Однако суть этого синтеза лежит как раз во взаимодействии между тремя перспективами; ни Бахтин, ни Шкловский, ни Буррио не обладают единым понятием, которое ведет к более позитивистскому вливанию, чтобы добавить к этому отрицающему смысл философскому пониманию. Вместо этого радикальные импликации, содержащиеся в работах всех трех авторов, объединяются в диалог, и только тогда они могут сформировать более конструктивную эстетику искусства и художественности.

Ключевые слова: «остранение» В.Б. Шкловского; эстетика отношений Н. Буррио; диалогизм М.М. Бахтина; возрождение чувства удивления через отказ от нигилизма; синтез разрозненных взглядов.

Книги эстетиков А.И. Бурова и Ю.Б. Борева в личной библиотеке М.М. Бахтина

© 2021 Е.А. Семенова

*Семенова Елена Александровна,
кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник лаборатории литературы и театра
ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии
образования», директор НП «Театр-ЭКС»
E-mail: semenova05@list.ru*

ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии
образования», НП «Театр-ЭКС». Москва, Россия

Аннотация. Личная библиотека М.М. Бахтина дает возможность составить более полное представление не только о его научных и художественных интересах, о нем как читателе, но и о личностях и судьбах авторов, чьи книги находятся в его библиотеке (с их инскриптами и/или владельческими надписями Бахтина). Библиотека мыслителя является практическим доказательством того, что «...в большом времени ничто и никогда не утрачивает своего значения». В частности, она открывает новые перспективы в изучении научного наследия эстетиков А.И. Бурова и Ю.Б. Борева, работы которых рассматриваются в данной статье.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, Ю.Б. Боров, А.И. Буров, личная библиотека М.М. Бахтина, эстетика, «большое время», диалог.

*«... В большом времени остаются на равных правах и Гомер, и Эсхил, и Софокл, и Сократ...
И в этом смысле я считаю, что ничто не умирает, но все обновляется».*

М.М. Бахтин

В последние несколько десятилетий диалог с М.М. Бахтиным является не только одной из актуальных тем современного бахтиноведения, но и продуктивной стратегией выстраивания диалогических взаимоотношений между научными дисциплинами. Более того, «... сфера применения этих идей и подходов все расширяется и расширяется» [31, с. 129–130]. Подтверждением этого является состоявшаяся в 2021 году, в Саранске, XVII Международная Бахтинская конференция «Идеи Михаила Бахтина и вызовы XXI столетия: от диалогического воображения к полифоническому мышлению», на которой, сквозь призму бахтинских идей и концептов, рассматривались актуальные проблемы философии, нарратологии, психологии, педагогики, образования, медицины и др.

Приняв во внимание факт того, что Бахтин был «... одержим другим» [1], считая, что «бытие выражения двусторонне: оно осуществляется только во взаимодействии двух сознаний (я и другого); взаимопроникновение с сохранением дистанции; это – поле встречи двух сознаний, зона их внутреннего контакта» [1, с. 228–229], нельзя не увидеть, как в нашем диалоге (не только с Бахтиным, но и друг с другом) встречается нечто такое, чего Бахтин категорически не принимал.

Литературный критик, славист, исследователь научного наследия Бахтина Г.С. Морсон выразил недоумение по поводу того, что «Бахтина цитируют как защитника безличностной “интертекстуальности”... при том, что он всегда подчеркивал роль диалогов (включая диалоги между авторами и читателями) как средства нравственного сближения людей, “встречи личностей”, а не только речевого общения; он рисовал в своем воображении людей, говорящих друг с другом, в то время как его последователи пишут (полагая, что так писал бы Бахтин) о языке, замкнутом на самого себя» [25, с. 1–2]. К. Эмерсон, вторя Морсону, отмечает, что единственный нравственный путь понять других, согласно Бахтину, заключается в том, чтобы говорить о них не в третьем лице, а непосредственно смотреть на них и разговаривать с ними [33].

Библиотека Бахтина представляет для нас особый интерес, позволяя по-иному взглянуть на бахтинский диалог. Автор предполагает, что Бахтин предпочитал вступать в полемику с тем или иным автором даже посредством заочного общения, свидетельством чего являются не только пометы, сделанные им на страницах многочисленных изданий, но и огромное количество книг в его личной библиотеке – с дарственными надписями авторов, стремящихся к личному, прямому общению с философом. Далее в статье автор ограничится анализом книг двух отечественных эстетиков Ю.Б. Борева (1925–2019) и А.И. Бурова (1919–1983), хранящихся в библиотеке Бахтина.

Книга И.В. Ключевой и Л.М. Лисуновой «М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек» стала вехой в изучении портрета Бахтина как мыслителя и эрудита. Н.Л. Васильев в рецензии на нее справедливо отметил, что данная «книга – одна из немногих, содержащих абсолютно новые, отсутствующие в других источниках данные о научно-педагогической деятельности М.М. Бахтина, его творческой лаборатории и биографическом окружении» [15, с. 209–211]. Важна эта научная работа и для Института художественного образования и культурологии РАО, с которым связана профессиональная деятельность автора статьи. В книге И.В. Ключевой и Л.М. Лисуновой представлен каталог из 1378 наименований изданий, хранящихся в личной библиотеке Бахтина, среди которых под номером 60 числится книга «Эстетическая сущность искусства» отечественного эстетика Александра Ивановича Бурова. «На переднем форзаце» книги располагается «владельческая надпись: “М.М. Бахтин”» [20, с. 55].

Буров был сотрудником Института художественного образования и культурологии РАО), (ранее – НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук СССР), руководил Лабораторией теоретических основ эстетического воспитания [21; 28, с. 159].

Доктор философских наук, исследователь наследия Бурова Л.П. Печко [27] указывает на близость идей Бахтина и Бурова, «не имевших возможности для взаимных научных контактов и обмена идеями» [28, с. 153].

Печко отмечает, что «Александр Иванович как философ и эстетик научно обосновал взаимосвязи требований современной ему эпохи с классическими идеями становления и самовыражения человека, обращаясь к принципиальному ракурсу его рассмотрения как “абсолютного эстетического предмета”» [29, с. 152]. Печко замечает, что, как и Бахтин, Буров «был вынужден оставаться внутри установленных идеологических границ, следовать требованиям официальных руководителей к содержанию образования», что его идеи шли в разрез с общепринятыми в эстетике законами красоты», поэтому «эта сторона научного наследия и творчества была ученым как бы замаскирована» [28, с. 159]. В монографии «Эстетическая сущность искусства» [12] Буров в завуалированной форме изложил идеи о феномене выразительного в эстетике [28]. Во второй своей монографии «Эстетика: проблемы и споры. Методологические основы дискуссий в эстетике» [13] исследователь уже более конкретно и открыто сформулировал свое видение эстетического. Обе работы, как считает Печко, были написаны в стиле «неакцентированного разбрасывания по всему тексту (случайного проговаривания) важных для него положений» [28, с. 159]. Буров «фактически самостоятельно пришел к идеям и положениям “эстетики выражения”» [28, с. 159]. Буров относится к тем авторам, с которыми Бахтин активно вел виртуальный диалог, вступал в некоторую полемику.

С одной стороны, у нас нет фактов, проясняющих обстоятельства, при которых книга Бурова «Эстетическая сущность искусства» оказалась у Бахтина. Однако, учитывая, что книга была издана тиражом в 20000 экземпляров, нельзя исключать, что кто-то из знакомых мог подарить ее Бахтину. С другой стороны, у нас нет аргументов, позволяющих полностью отрицать возможность того, что книга Бурова была приобретена Бахтиным по собственному желанию, или, что Буров отправил ее по почте Бахтину сам. Однако, в отличие от многих изданий, хранящихся в библиотеке Бахтина, которые авторы дарили лично или заочно, отправляя по почте, сопровождая дарственными надписями, книга Бурова такой надписи не имеет.

Факт того, что на титульном листе книги Бурова нет дарственной надписи автора, но есть владельческая надпись Бахтина, может расцениваться как положительный момент в исследовании специфики заочного диалога Бахтина с самими идеями автора монографии «Эстетическая сущность искусства», поскольку делает для нас реакцию Бахтина на содержание страниц книги более открытой.

Представляется интересным проанализировать с этого исследовательского ракурса те страницы монографии Букова, на которых Бахтин ставил пометы «<...> простым карандашом» в виде вертикальных прямых линий [20, с. 55].

Множество таких, характерных бахтинских помет встречается в изданиях А. Блока, Ф.М. Достоевского и др. Пометы «свидетельствуют о том, что такие книги читались» им «активно и творчески» [20, с. 33]. Исследователи считают, что не типичными для Бахтина (и возможно, не принадлежащими ему) являются «пометы простым карандашом (вертикальные прямые линии и волнистые линии, подчеркивания волнистой линией, галочки)» [20, с. 146].

В поле внимания эстетической философии Бахтина и Букова находится «художественная картина мира» того или иного автора [14]. Фокус внимания Букова был направлен на эстетический предмет. Обращаясь к проблеме отношения автора к герою, Бахтин уделяет внимание эстетическому объекту [4], который «обретает свою определенность, свой лик лишь в нашем отношении к нему» [2, с. 10].

Бахтин сделал отметки в книге Букова (с. 4–15), где автор ставит вопрос об эстетической сущности искусства, выделяя несколько опорных моментов: 1) нет искусства для искусства, 2) искусство как разновидность общественного сознания, цель которого «воздействие на реальную действительность». В пункте четвертом Буков отмечает, что, будучи явлением идеологического порядка, искусство в классовом обществе носит классовый характер, является орудием борьбы за социальные преобразования» [12]. Согласно взглядам Букова, «искусство и другие формы общественного сознания находятся в известном единстве, связаны между собой и оказывают непрерывное воздействие друг на друга». Буков формулирует проблему специфики искусства, как особенной «разновидности общественного сознания» [12, с. 5], стремясь доказать, что эстетика является наукой «о сущности искусства и эстетического сознания в целом, о специфических законах, управляющих художественным творчеством и развитием искусства» [12, с. 6].

На страницах 18–26 первой главы под названием «Формальное начало искусства и вульгаризаторские тенденции в эстетике», которые Бахтин пометил карандашом, Буков подчеркивает, что слово «искусство» «этимологически тесно связано со словом «искусность». Он рассуждает о понятиях «художник», «мастер», «образ», задавая важные вопросы: «Каковы признаки художественного образа?», «Присущи ли вообще искусству такие признаки художественного образа, которые не присущи больше ни одному виду общественного сознания?». Далее, на странице 29 Буков подходит к мысли о том, что наука не является искусством, имея свой особый предмет.

Однако, как будет видно из дальнейших рассуждений Букова, автор был непримирим к «кантианскому разрыву» содержания и формы [12, с. 30], не разделял взгляды на искусство Вундта и Шиллера, к наследию которых Бахтин проявлял интерес. Так, например, на страницах 308–309 собрания сочинений Шиллера Бахтин оставил вкладыш белой бумаги, что свидетельствует о его особом интересе к шиллеровскому наследию. Нужно отметить, что в своей монографии Буков в целом предстает противником представлений об искусстве как «некоем оформителе» [12, с. 32], считая, что вульгаризаторские подходы (к которым он относит творчество футуристов, называя его самым «разнузданным формотворчеством» [12, с. 33]) обязаны кантианской точке зрения на эстетическую сущность искусства [12, с. 33].

В то время как Буков критикует Канта, парадокс бахтинского понятия «хронотоп» состоит в том, что «это понятие должно быть и категорией (в кантовском смысле), и формой созерцания одновременно» [19, с. 100]. Н.К. Бонецкая подчеркивает, что «если начать говорить о том месте в русской культуре, которое занимал Бахтин, то в первую очередь надо указать на его причастность русскому кантианству» [6, с. 9].

Помимо расхождения в научных взглядах, есть существенные различия в художественных предпочтениях Бахтина и Букова. По мнению Букова, Достоевский был натуралистом, представлявшим типические переживания [12, с. 85, 91]. Буков критиковал эксцентрическое творчество Студии-ФЭКС и режиссерские работы В.Э. Мейерхольда [12, с. 9, 10], к которому Бахтин испытывал интерес.

Далее на отмеченных Бахтиным страницах 39–44 Буков разделяет критику Г.В. Плеханова в адрес В.Г. Белинского, считающего, что искусство имеет общий предмет с философией [12, с. 41]. Отдельный интерес представляет буковский анализ философских позиций Н.Г.

Чернышевского, считавшего что «эстетика продолжает утверждать, что искусство выше жизни и действительности» [12, с. 44].

Буров не согласен с Чернышевским, который «не включает комическое в сферу эстетического, поскольку ограничивает последнее прекрасным. Согласно Бурову, «трагическое и комическое – это различные способы существования эстетического (как положительного, так и отрицательного) в самой жизни. Что касается возвышенного, это действительно оценка более этическая, чем эстетическая» [12].

Что же мы находим о Чернышевском у Бахтина? Больше нам скажет тот факт, что в своей этической концепции Чернышевский отождествлял добро и пользу, не рассматривая фактор моральной ответственности. Чернышевский убежден, что «человеческой натуры нельзя ни бранить... ни хвалить... все зависит от обстоятельств» [18, с. 322]. Достаточно соотнести данную мысль с мыслью Бахтина об отсутствии у личности алиби, чтобы обнаружить несоответствие данной идеи Чернышевского взглядам Бахтина.

Во второй главе «Специфический предмет искусства и художественное содержание» Буров ставит вопрос о необходимости определить специфику предмета искусства. Неудивительно, что на страницах этой главы Бахтин оставил множество помет, поскольку в центре его внимания Бахтина долгие годы был эстетический объект. Бахтин считает, что эстетический объект невозможно осмыслить вне интенции творчества и созерцания творца в направлении осмысления и создания художественной формы. Именно поэтому осмысление эстетического объекта исключительно в пределах материальной эстетики, по его мнению, упрощает представление о природе эстетического объекта, поскольку «материальная эстетика не может обосновать существенного различия между эстетическим объектом и внешним произведением» [2, с. 14–15].

Позиции Бахтина и Букова сближаются там, где «должно строго различать (что далеко не всегда делается) содержание – момент... необходимый в художественном объекте – и познавательную предметную дифференцированность – момент не обязательный...» [2, с. 16]. Для Бахтина эстетический объект выступает как архитектурное целое, постичь которое можно только направив к нему, устремив свою избыточную эстетическую активность, окрашенную участно-волевой интонацией. Объект эстетического анализа Бахтин называет эстетическим объектом, в отличие от самого внешнего произведения. Буров также отличает формально-эстетическое воздействие от собственно эстетического, считая, что специфическая функция искусства не образовательная, но нравственно-познавательная [12, с. 252–253]. Предмет искусства для Букова является не просто предметом созерцания, но предметом практического воздействия, предметом человеческой чувственной деятельности [12, с. 280].

Пятая глава книги, на страницах которой Бахтин делал многочисленные пометы (с. 246, 248–256, 258–262, 265, 266, 270–280; всего 25 из 36 страниц пятой главы) всецело посвящена специфической функции искусства.

Особый интерес для нас также представляют две книги известного отечественного эстетика Ю.Б. Борева (1925–2019), находящиеся в библиотеке Бахтина. Первая из них – книга «Комическое» [7], на титульном листе которой есть дарственная надпись: «Уважаемому Михаилу Михайловичу Бахтину – с почитанием. Юрий Боров. Переделкино, 1972. NB! Стр. 38–42» [20, с. 54]. «На с. 38–42 говорится о книге Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» [21, с. 54].

Вторая книга Борева — «Трагическое и комическое в действительности и в искусстве» представляет собой 32 страницы текста стенограммы публичной лекции, прочитанной автором в Центральной лектории Общества по распространению политических и научных знаний в Москве [9].

Обе книги Борева не содержат характерных бахтинских подчеркиваний. Это можно объяснить тем, что Бахтин редко ставил пометы в тех книгах и рукописях, авторов которых знал лично, или в тех изданиях, на которых были сделаны инскрипты. Инскрипт, как мы видим, был оставлен в книге Борева «Комическое». Авторами, оставлявшими на своих книгах инскрипты, являлись, как правило, люди «находящиеся в духовной оппозиции к официальной власти: это представители старой интеллигенции, прошедшие лагеря и ссылки, подвергавшиеся гонениям и молодого поколения шестидесятников» [20, с. 42]. Боров относится к авторам, утверждавшим «идеи демократического общества» [8, с. 404]. Его перу принадлежит «Сталиниада», представляющая «эпическое повествование об эпохе сталинизма» [8, с. 404], включающее

«рассказы выдающихся людей о Сталине и сталинщине», «исторические анекдоты... верно отражающие суть эпохи» [8, с. 404]. Боров, как и Бахтин, интересовался «достижениями зарубежной науки, что долгое время считалось чуть ли не антипатриотичным» [26, с. 24].

Как вспоминает Ирина Уварова, когда «в 1965 году в Москве появилась книга автора, нашему поколению неизвестного... То был фундаментальный труд Михаила Михайловича Бахтина... научный мир встретит труд Бахтина сурово!» [32, с. 299]. Боров относится к числу тех исследователей, которые поддержали данную работу. Он подчеркивал, что «Даже в самые трудные времена именно независимостью отличались работы М.М. Бахтина... что гарантировало научность и свидетельствовало о том, что можно жить в обществе и быть свободным от общества, даже тоталитарного» [11, с. 22].

Напомним, что в жизни Бахтина и Борева [17] Институт мировой литературы имени А. М. Горького (ИМЛИ АН СССР/РАН), сыграл важную роль.

Для Борева ИМЛИ – альма-матер. Он окончил Литературный институт им. А.М. Горького в 1945 г., с 1956 г. начал работать в ИМЛИ. За годы работы в институте «был главным редактором и одним из авторов шеститомного издания “Теории. Школы. Концепции” (обзор теоретико-литературных идей XX века) и трехтомного сборника по методологии художественной критики, участником создания трехтомной “Теории литературы” и других фундаментальных научных работ отдела теории» [30, с. 8].

Бахтин в ИМЛИ защитил кандидатскую диссертацию, которая из научной плоскости перешла в политическую [17, с. 270]. Защита диссертации проходила в период, «когда началась очередная, самая страшная и долгая, идеологическая свистопляска и национальную народность дополнили возрожденной после войны социальной...» [22, с. 238]. С.А. Дубровская отмечает, что «на защите в ИМЛИ (1946 г.) новаторский характер фрагмента “Гоголь и Рабле” не принимался неофициальными оппонентами из-за несогласия с методологией исследования» [17, с. 270]. Причиной негативной оценки главы о Гоголе у части оппонентов стало обвинение Бахтина в чрезмерном увлечении смехом праздным и развлекательным, подозрение в «космополитизме и низкопоклонстве перед Западом» [17, с. 276].

Боров не только высоко ценил книгу Бахтина о творчестве Рабле, он стремился лично донести до Бахтина свои взгляды на природу смеха. Например, на странице 38 подаренной им Бахтину книги «Комическое» Боров соглашается с Бахтиным в том, что карнавал «...не знает разделения на исполнителей и зрителей... не знает рампы даже в зачаточной ее форме...», подчеркивая, что, несомненно Бахтин дает «теоретически глубокую и точную характеристику народного карнавального смеха... рассматривая лишь одну из форм смеха, высказать суждения, схватывающие еще никем до него не замеченные некоторые важные общие эстетические особенности комического» [7, с. 40]. При этом Боров отмечает, что «в своей общей концепции комического, угадываемой за точными и глубокими мыслями М. Бахтина о карнавальном смехе и гротеске, автор переисторизировал, передиалектичил... упустил из виду историческую устойчивость и колоссальный консерватизм жизни, которая всякий раз, как ее ни меняй, возвращается в ином виде к каким-то сходным, изначально прочным системам, конструкциям, принципам» [7, с. 42].

В полемическом диалоге с Бахтиным Боров отстаивает права сатирического смеха, который, по его мнению, не в меньшей степени, чем смех карнавальный, «способен анализировать состояние мира» [7, с. 41].

В более поздних работах Боров, однако, существенно пересматривает свои взгляды на комизм, карнавал и его героев. Свидетельством этому является факт многократного переиздания книги «Эстетика». В этой работе автор постоянно переосмысляет подразделы о комическом и средневековом смехе, уточняет отличия карнавального смеха от смеха сатирического, в котором «сатирик знает только отрицающий смех и ставит себя вне осмеиваемого явления – этим разрушается целостность смехового аспекта мира, осмеиваемое становится частным явлением» [11, с. 313].

В предисловии к изданию «Эстетики» 2004 г. Боров объясняет читателю, что примерно раз в 6–9 лет он переиздает свою книгу, в связи с чем каждый раз – «это... фактически новая книга, с новым содержанием, хотя и закрепляющая достижения предшествующих изданий... Тем самым эта книга принципиально *non finita*: она открыта для творческих поисков автора, для нового художественного материала и новых идей» [11, с. 13].

В третьем издании своей «Эстетики» (1981) автор дает свое определение карнавала, трактуя его как «внехудожественную эстетическую деятельность, осуществляемую одновременно и по законам красоты, и по законам комизма» [10, с. 23]. Данное определение карнавала как нехудожественной эстетической деятельности, не относящейся к искусству, логически следует из его определения «вида искусства» как «отстоявшейся и закрепленной формы освоения мира по законам красоты, в которой есть не только эстетическое содержание, но и художественная концепция. Образ, наполненный определенным идейно-эмоциональным смыслом» [10, с. 31].

В карнавальном шуте Боров видит проявление искусства, отличное от карнавала как внехудожественной эстетической деятельности. Боров считает шута центральной фигурой карнавала, «его высшим и полномочным представителем»: «Шуты были комическими актерами-импровизаторами, для которых сцена – весь мир, а комедийное действие – сама жизнь. Они жили, не выходя из комедийного образа, их роль и личность совпадали. Они – искусство, ставшее жизнью, и жизнь, поднятая до искусства, шут – амфибия, свободно существующая сразу в двух средах: реальной и идеальной (художественной)» [10, с. 92].

Бахтин, рассматривая фигуру шута в одном ряду с масками плута и дурака, видел в ней не только героя и персонажа произведения или карнавала, но и средство, существенно важное для «... всякого личного авторства...», позволяющего «проявить свою “позицию для видения жизни... позицию для опубликования этой жизни...”» [3].

Факт того, что Боров подарил Бахтину книгу, в которой содержалась не только мягкая критика карнавальной концепции, но и неподдельное восхищение автором, выраженное в признании того, что «тонки и точны здесь наблюдения, гибки и теоретически остроумны противопоставления народно-праздничного и сатирического смеха... Раздумывая над этими в высшей степени ценными приходишь к выводу о том, что подмеченные им взаимоотношения еще более гибки и сложны» [7, с. 41], является доказательством, что Боров стремился к личному, прямому общению с Бахтиным, ведя с ним непрерывный внутренний диалог, в процессе которого выкристаллизовывались его собственные концептуальные позиции.

Письменные подсказки, оставленные нам в виде бахтинских помет на страницах читаемых им изданий, помогают «оживить те мысленные состояния» [23, с. 9], в которых находился Бахтин во время чтения. В данном случае уместно сравнить эти подсказки с калькой, которой как методом пользовался М.К. Мамардашвили при чтении философских книг, где калькой для него выступало «что-то, чего нет в тексте» [23, с. 11].

Восстановление живого диалога по его письменным следам в виде подчеркиваний, инскриптов, дает возможность, опираясь на точные историко-культурные и личные, сокровенные, биографические детали, бережно подойти «к тексту... как к чему-то живому, где бьется пульс мысли» [23, с. 11], избежать ситуации, когда мы мыслим не точно [24, с. 259].

Библиотека мыслителя является практическим доказательством того, что «сама история произведения... и есть история общения автора и соавтора (читателя, слушателя) история их взаимонасущности, их взаимостановления как личностей... Это живая история (и переживание) изначального со-бытия Я-ТЫ...» [5, с. 14].

Оставленные Бахтиным подчеркивания на страницах многочисленных изданий, хранящихся в его личной библиотеке, дают богатый материал для изучения диалога, который Бахтин вел с авторами художественных произведений и научных трудов на протяжении всей своей жизни. Огромное количество в бахтинской библиотеке книг с дарственными надписями является доказательством стремления авторов к личному, доверительному, участному диалогу с Бахтиным.

Благодарности

Автор выражает благодарность авторам книги «М.М. Бахтин — мыслитель, педагог, человек» И.В. Ключевой и Л.М. Лисуновой, исследование которых подвигло автора на собственное научное изыскание; Л.П. Печко за предоставленную возможность выступить в декабре 2019 г. на научно-практической конференции «Актуальность идей Буровской научной школы в художественно-эстетическом образовании» с докладом «Представления об эстетическом в искусстве М.М. Бахтина и А.И. Бурова». Автор также признателен президенту Общественной академии эстетики и свободных искусств им. Ю.Б. Борева Т.Я. Радионовой за поддержку данного исследования.

1. *Бахтин М.М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
2. *Бахтин М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 26–90.
3. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. [Электронный ресурс]. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-hronotop/funkcii-pluta-shuta-duraka-v-romane.htm>
4. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
5. *Библер В.С.* Культура XX века и диалог культур (Тезисы с краткими комментариями) // Диалог культур. Материалы научной конференции «Випперовские чтения-1992». Вып. XXV. М., 1994. С. 5–18.
6. *Бонещая Н.К.* Бахтин глазами метафизика. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 560 с.
7. *Борев Ю.Б.* Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость. М.: Искусство, 1970. 272 с.
8. *Борев Ю.Б.* Сталиниада. М.: Советский писатель, 1990. 408 с.
9. *Борев Ю.Б.* Трагическое и комическое в действительности и в искусстве. М.: Знание, 1955. 32 с.
10. *Борев Ю.Б.* Эстетика. М.: Издательство политической литературы. (Издание третье), 1981.
11. *Борев Ю.Б.* Эстетика. Серия «Высшее образование». Ростов н/Д.: Феникс, 2004. 704 с.
12. *Буров А.И.* Эстетическая сущность искусства. М.: Искусство, 1956. 292 с.
13. *Буров А.И.* Эстетика: проблемы и споры. Методологические основы дискуссий в эстетике. М.: Искусство, 1975. 175 с.
14. *Быков С.В.* Художественная картина мира в эстетической философии М.М. Бахтина. Сборник статей. Lambert Academic Publishing, 2020. 96 с.
15. *Васильев Н.Л.* Ключева И. В., Лисунова Л. М. М. М. Бахтин — мыслитель, педагог, человек. Саранск. 468 с. // «Диалог. Карнавал. Хронотоп», № 1–2, 2011. С. 209–211.
16. *Волобуев В.А.* Ю.Б. Борев // Философия в России: учеб.-справоч. пособие: в 2 ч. / ред. коллегия: Б.Н. Бессонов, И.А. Бирич, А.В. Жукоцкая, С.В. Черненькая; отв. ред. И.А. Бирич. Ч. 2: Отечественная философия 2-й половины XX в. М.: МГПУ, 2019. С. 99–101.
17. *Дубровская С.А.* Бахтинская концепция смеха Н.В. Гоголя в социокультурном контексте 1940–1950-х гг. // Проблема Хронотопа в современных научных исследованиях: Международный круглый стол, посвященный М.М. Бахтину (Москва, 19–20 апреля 2017 года, Москва): Сборник докладов и статей / ред.-сост. Е.А. Семенова. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2017. С. 270–278.
18. *Зеньковский В.* История русской философии. М.: Академический Проект, Раритет, 2001. 880 с.
19. *Караченцева Т.С.* Бахтин, хронотоп и две эстетики Канта (комментарий к одному примечанию) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. Т. 1. № 2, 2015. С. 100–107.
20. *Ключева И.В., Лисунова Л.М.* М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск, 2010. 468 с.
21. *Командышко Е.Ф.* Концептуальные позиции относительно сущности эстетического развития личности в исследованиях А.И. Букова // Электронный журнал «Педагогика искусства № 2, 2010. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/14_06_komandysenko.pdf (дата обращения 02.04.2021).
22. *Кормилов С.И.* Рецензия. Паньков Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Издательство Московского университета, 2009. 720 с. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2011. № 4. С. 235–241.
23. *Мамардашвили М.* Лекции по античной философии. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 256 с.
24. *Мамардашвили М.* Сознание и цивилизация: Выступления и доклады. СПб.: Лениздат, Команда А, 2014. 384 с.
25. *Морсон Г.С.* Бахтин и наше настоящее / пер. В. Махлина и О. Осовского // Бахтинский сборник, II. М., 1991. С. 5–30.
26. *Никифорова И.Д.* Личность поистине ренессансная // Человек – Искусство – Общество: закон целого. М.: Наука, 2006. С. 24.
27. *Печко Л.П.* Выразительность эстетики природы и культуры личности. У.: УлГТУ, 2008. 363 с.
28. *Печко Л.П.* М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев, А.И. Буров о сущности эстетического: Виртуальный диалог в «Большом времени» // Проблема Хронотопа в современных научных исследованиях: Международный круглый стол, посвященный М.М. Бахтину (Москва, 19–20 апреля 2017 года, Москва): Сборник докладов и статей / ред.-сост. Е.А. Семенова. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2017. С. 153–162.

29. Печко Л.П. Научная школа А.И. Бурова и творческие семинары исследователей-педагогов в институте художественного образования // Проблемы современного образования. 2014. № 1. С. 151–160.
30. Столович Л. Боров, каким я его знаю // Человек – Искусство – Общество: закон целого. М.: Наука, 2006. С. 7–19.
31. Тульчинский Г.Л. Бахтин: проверка большим временем. XIV Международная Бахтинская конференция (4–8 июля 2011 г., Бертиноро) // Философские науки. 2011 № 10. С. 129–145.
32. Уварова И.П. Парадокс Рабле // Уличный театр против театра военных действий. Сборник научных трудов Международной Бахтинской научно-практической конференции (16–18 октября, Москва, 2019) / ред.-сост. Е.А. Семёнова. М.: ФГБНУ «ИХОиК РАО», 2020. С. 299–300.
33. Emerson C. Bakhtin's Dostoevsky and the Burden of the Virtues // International Dostoevsky Symposium Boston University, July 16, 2019.

Books by aestheticians A.I. Burov and Yu.B. Borev in M.M. Bakhtin's personal library

© 2021 E.A. Semenova

*Elena Aleksandrovna Semenova, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Researcher of the
Laboratory of Literature and Theater in the Federal State Budgetary Scientific Institution
«Institute of Art Education and Culturology of the RAE», Director of NP «Theatre-EX»
E-mail: semenova05@list.ru*

Federal State Budgetary Scientific Institution
«Institute of Art Education and Culturology of the RAE».
NP «Theatre-EX». Moscow, Russia

Annotation. The personal library of M.M. Bakhtin makes it possible to form a more complete picture not only of his scientific and artistic interests, of him as a reader, but also of the personalities and fates of the authors, whose books are in his library (with their inscriptions and/or Bakhtin's proprietary inscriptions). The thinker's library is a practical proof that "... in a great time, nothing never loses its meaning". In particular, the Bakhtin's library opens up new perspectives in the study of the scientific heritage of A.I. Burov and Yu.B. Borev, whose works are discussed in this article.

Keywords: M.M. Bakhtin, Yu.B. Borev, A.I. Burov, M.M. Bakhtin's personal library, aesthetics, "great time", dialogue.

1. Bakhtin M.M. Avtor i geroj: K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk. SPb. : Azbuka, 2000. 336 s.
2. Bakhtin M.M. Problema soderzhaniya, materiala i formy v slovesnom hudozhestvennom tvorchestve / Bakhtin M.M. Literaturno-kriticheskie stat'i. M. : Hudozhestvennaya literatura, 1986. S. 26–90.
3. Bakhtin M.M. Formy vremeni i hronotopa v romane. URL: Bahtin M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Funkcii pluta, shuta, duraka v romane (svr-lit.ru)
4. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M. : Iskusstvo, 1986. Izdanie vtoroe.
5. Bibler V.S. Kul'tura HKH veka i dialog kul'tur (Tezisy s kratkimi kommentariyami) // Dialog kul'tur. Materialy nauchnoj konferencii «Vipperovskie chteniya-1992». Vypusk HKHV. M., 1994. S. 5–18.
6. Boneckaya N.K. Bahtin glazami metafizika. M. ; SPb. : Centr gumanitarnyh iniciativ, 2016. 560 s.
7. Borev Yu. B. Komicheskoe ili o tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochishchaet i obnovlyayet cheloveka i utverzhdaet radost'. M.: Iskusstvo, 1970. 272 s.
8. Borev Yu. B. Staliniada. M. : Sovetskij pisatel', 1990. 408 s.
9. Borev Yu. B. Tragicheskoe i komicheskoe v dejstvitel'nosti i v iskusstve. M. : Znanie, 1955. 32 s.
10. Borev Yu. B.. Estetika. M. : Izdatel'stvo politicheskoy literatury. (Izdanie tret'e), 1981.
11. Borev Yu. B. Estetika. Seriya «Vysshee obrazovanie». Rostov n/D. : Feniks, 2004. 704 s.
12. Burov A.I. Esteticheskaya sushchnost' iskusstva. M.: Iskusstvo, 1956. 292 s
13. Burov A.I. Estetika: problemy i spory. Metodologicheskie osnovy diskussij v estetike. M.: Iskusstvo, 1975. 175s.
14. Bykov S.V. Hudozhestvennaya kartina mira v esteticheskoy filosofii M. M. Bakhtina. Sbornik statej. Lambert Academic Publishing, 2020. 96 s.
15. Vasil'ev N.L. Klyueva I.V., Lisunova L.M. M.M. Bakhtin – myslitel', pedagog, chelovek. Saransk. 468 s. // Dialog. Karnaval. Hronotop. 2011. №1–2. S. 209–210.

16. Volobuev V.A. Yu. B. Borev // *Filosofiya v Rossii: ucheb.-spravoch. posobie: v 2 ch. / red. kollegiya: B.N. Bessonov, I.A. Birich, A.V. Zhukockaya, S.V. Chernen'kaya; otv. red. I.A. Birich. Ch. 2: Otechestvennaya filosofiya 2-j poloviny HKH v. M. : MGPU, 2019. S. 99–101.*
17. Dubrovskaya S.A. Bahtinskaya koncepciya smekha N. V. Gogolya v sociokul'turnom kontekste 1940–1950-h gg. // *Problema Hronotopa v sovremennyh nauchnyh issledovaniyah: Mezhdunarodnyj kruglyj stol, posvyashchyonnyj M.M. Bakhtinu (Moskva, 19–20 aprelya 2017 goda, Moskva): Sbornik dokladov i statej / red.-sost. E.A. Semenova. M. : FGBNU «IHOiK RAO», 2017. S. 270–278.*
18. Zen'kovskij V. *Istoriya russkoj filosofii. M. : Akademicheskij Proekt, Raritet, 2001. 880 s.*
19. Karachenceva T.S. Bakhtin, hronotop i dve estetiki Kanta (kommentarij k odnomu primechaniju) // *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates. T. 1. 2015. № 2. S. 100–107.*
20. Klyueva I.V., Lisunova L.M. M.M. Bakhtin – myslitel', pedagog, chelovek. Saransk, 2010. 468 s.
21. Komandyshko E.F. Konceptual'nye pozicii odnositel'no sushchnosti esteticheskogo razvitiya lichnosti v issledovaniyah A.I. Burova // *Elektronnyj zhurnal «Pedagogika iskusstva». 2010. № 2. URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/14_06_komandyshko.pdf (data obrashcheniya 02.04.2021)*
22. Kormilov S.I. Recenziya. Pan'kov N.A. Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bakhtina. M. : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2009. 720 s. // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. 2011. № 4. S. 235–241.*
23. Mamardashvili M. *Lekcii po antichnoj filosofii. Spb. : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2014. 256 s.*
24. Mamardashvili M. *Soznanie i civilizaciya: Vystupleniya i doklady. SPb. : Lenizdat, Komanda A, 2014. 384 s.*
25. Morson G.S. Bakhtin i nashe nastoyashchee / per. V. Mahlina i O. Osovskogo // *Bakhtinskij sbornik, II. M., 1991. S. 5–30.*
26. Nikiforova I. D. Lichnost' poistine renessansnaya // *Chelovek – Iskustvo – Obshchestvo: zakon celogo. M. : Nauka, 2006. S. 24.*
27. Pechko L.P. *Vyrazitel'nost' estetiki prirody i kul'tury lichnosti. U. : ULGTU, 2008. 363 s.*
28. Pechko L.P. M.M. Bakhtin, A.F. Losev, A.I. Burov o sushchnosti esteticheskogo: Virtual'nyj dialog v «Bol'shom vremeni» // *Problema Hronotopa v sovremennyh nauchnyh issledovaniyah: Mezhdunarodnyj kruglyj stol, posvyashchyonnyj M.M. Bakhtinu (Moskva, 19–20 aprelya 2017 goda, Moskva): Sbornik dokladov i statej / red.-sost. E.A. Semenova. M. : FGBNU «IHOiK RAO», 2017. S.153–162.*
29. Pechko L. P. Nauchnaya shkola A. I. Burova i tvorcheskije seminary issledovatelej-pedagogov v institute hudozhestvennogo obrazovaniya // *Problemy sovremennogo obrazovaniya. 2014. №1. S. 151–160.*
30. Stolovich L. Borev, kakim ya ego znayu // *Chelovek – Iskustvo – Obshchestvo: zakon celogo. M. : Nauka, 2006. S. 7–19.*
31. Tul'chinskij G.L. Bakhtin: proverka bol'shim vremenem. XIV Mezhdunarodnaya Bahtinskaya konferenciya (4–8 iyulya 2011 g., Bertinoro) // *Filosofskie nauki. 2011. № 10. S. 129–145.*
32. Uvarova I.P. Paradoks Rable // *Ulichnyj teatr protiv teatra voennyh dejstvij. Sbornik nauchnyh trudov Mezhdunarodnoj Bahtinskoj nauchno-prakticheskoy konferencii (16–18 oktyabrya, Moskva, 2019) / red.-sost. E.A. Semenova. M.: FGBNU «IHOiK RAO», 2020. S. 299–300.*
33. Emerson C. Bakhtin's Dostoevsky and the Burden of the Virtues // *International Dostoevsky Symposium Boston University, July 16, 2019.*

**Лекции М. М. Бахтина по истории зарубежной литературы
в записи М.А. Бебана
Часть 6**

Публикация, вступительная статья и примечания И.В. Ключевой

© 2021 И.В. Ключева

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

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

Аннотация. В публикации представлен фрагмент лекций М.М. Бахтина, прочитанных в Мордовском государственном педагогическом институте (ныне Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева) во втором семестре 1936/37 учебного года и записанных мошка-мордовским писателем, одним из родоначальников профессиональной мордовской литературы, в то время – студентом литературного факультета М.А. Бебаном (Бябиным). Во фрагменте рассматривается история развития французской литературы эпохи Возрождения (Ф. Вийон, Ф. Рабле, поэты Плеяды).

Ключевые слова: М.М. Бахтин, М.А. Бебан, лекции по истории литературы, Ф. Рабле, французская литература, эпоха Возрождения.

Продолжаем публикацию лекций Михаила Михайловича Бахтина по истории зарубежной литературы в записи студента Максима Афанасьевича Бебана (Бябина), начатую в журнале «Бахтинский вестник» в 2019 г. (2019, №№ 1–2; 2020, №№ 1–2; 2021, №№ 1).

Представляемый вниманию читателей фрагмент курса читался Бахтиным весной 1937 г. и был посвящен рассмотрению истории французской литературы эпохи Возрождения. Лектор кратко дает общую характеристику данного этапа развития французской литературы, затем анализирует творчество наиболее крупных его представителей: Франсуа Вийона, Франсуа Рабле, поэтов Плеяды – прежде всего, Пьера Ронсара).

Как и предыдущие лекции Бахтина, записанные Бебаном, данный текст близок тексту будущей диссертации (а затем книги) мыслителя о Рабле. В данном фрагменте это проявляется, в частности, в том, что лектор вновь немалое внимание уделяет проблемам комического, смешения серьезного с комическим, перевода литературных образов из куртуазного в комический план.

В связи с проблемами комического Бахтин касается здесь приема алогизма в литературных произведениях, проявляющегося, в частности в стиле «кокалан» (нарочитая словесная бессмыслица) – как в вариантах его диссертации, книги о Рабле и в дополнительных материалах к ним [1, с. 443, 487, 504, 553, 561, 627; 2, с. 453, 494 и др.]. При этом лектор подчеркивает, что алогизм «Гоголь взял у Стерна, а Стерн – у Рабле». В «Дополнениях и изменениях к “Рабле”» Бахтин, обосновывая влияние раблезианской традиции на Гоголя, в числе других следов этого влияния называет и алогизм [1, с. 719]. В текстах диссертации и книги Бахтина о Рабле, говорится о «раблезианстве» Стерна [1, с. 111 и др.], о «прямом и косвенном (через Стерна и французскую натуральную школу) влиянии Рабле на Гоголя» [1, 501, 504; 2, с. 511].

Обращает на себя внимание то, что Бахтин затрагивает в рассматриваемой лекции проблему космополитизма Рабле: «Он чувствовал себя космополитом – человеком всего мира, а не патриотом. “Я принадлежу нации ума и знаний”, – говорил Рабле. Космополитизм Рабле очень любили представители XVIII в.: Вольтер и др.». В опубликованных текстах Бахтина о Рабле слово «космополитизм» не упоминается, тем примечательнее его употребление в лекции, прочитанной

в Мордовском университете весной 1937 г. О неслучайности появления данного термина в мыслительном контексте Бахтина свидетельствует его пристальное внимание к статье «Космополитизм», включенной в «Краткий философский словарь», изданный Государственным издательством политической литературы в 1951 г., что было отмечено в нашей книге 2010 г. [3, с. 78–79]. Внимание Бахтина к данному термину стало темой доклада известного бахтиноведа Г. Тиханова, сделанном на XVII Международной Бахтинской конференции в Саранске [4].

Как и при публикации предыдущих частей курса лекций Бахтина в записи Бебана, мы вносим в текст небольшие коррективы: в соответствии с его логикой объединяем или разделяем абзацы; расшифровываем сокращения; вставляем (в угловых скобках) пропущенные студентом, но необходимые по смыслу слова; при обозначении веков меняем арабские цифры на римские; в некоторых случаях при обозначении чисел цифровые символы заменяем текстовыми (буквенными); убираем сделанные студентом подчеркивания отдельных слов, фраз и предложений; меняем знаки препинания.

Мы также меняем (в соответствии с принятым сегодня) написание имен французских писателей: студент записывает не «Вийон», а «Вион», не «Рабле» а «Раблэ» (так произносил Бахтин), не «Дю Белле», а «Дюбелле».

Очевидные орфографические и грамматические ошибки, неверные написания имен собственных исправляются без пояснений. Без оговорок производится замена строчной буквы на заглавную и наоборот (в соответствии с правилами современной орфографии).

Другие внесенные исправления оговариваются в постраничных сносках.

Ниже приводим фрагмент курса лекций Бахтина в записи Бебана, посвященный французской литературе эпохи Возрождения.

Французская литература эпохи Возрождения (XVI в.)

Франция отставала в хозяйстве от Италии, но централизация страны произошла раньше. Идеи гуманизма философско-педагогического характера были в XIV в., но слабые, первые ласточки гуманизма относятся к XV в.

Политика французских королей: в борьбе с феодалами опираться на город, а после победы нажать и на горожан – выкачать деньги. С XIII в. генеральные штаты уже имели представителей городов. Но вес городов был очень невелик еще и в XIV в. От городов требовали только денег. Города к XIV в. укрепили, но они были слабее городов Италии, и только в XV в. французские города приблизились к центральным магистралям – торговым путям.

Франсуа Вийон – связан с поэзией странствующих школяров (XI–XII вв.). В XIV в. эта поэзия становится распространенной в связи с ростом университетов школяров. И если раньше она была пародийной, то в XIV в. в ней уже появляются элементы не пародийные, а мотивы рыцарской поэзии – эротической. Вот чем характеризуется поэзия Франсуа Вийона. Вийон был парижским школяром – студентом. Родился в 1431 г. Биография запутана. Примыкает к шайке разбойников в середине XV в. Знаменитая шайка пользовалась французским арго-языком. Два раза был приговорен к повешению. Наконец исчезает совсем. Это тип преступного мира. Представитель низовой богемы.

Формы поэзии Франсуа Вийона. Пародия – на первом месте. По-новому перерабатывает старую форму рыцарских баллад, где гуманистические взгляды – в противовес рыцарской любви. «Малое завещание» и «Большое Завещание» – есть пародия на средневековую исповедь в стихах, но пародия глубокая. Изображается повешение и ожидание этого повешения очень остро. Знаменитая баллада. Вийон изображает свою двойственность: как человека старого мировоззрения с богословскими взглядами на мир и как человека, который живет уже в новую эпоху с новыми мировоззрениями. Для него старое чуждо, а нового у него еще нет. Оксюморон – сочетание двух противоречащих понятий, оксюморон употребляется для выражения двойственности понятий.

Вийон – первая ласточка французского гуманизма XV в., которая не делает весны. Но Франсуа Вийон оказал большое влияние на литературу последующую. <Павел> Антокольский широко пользуется методом Франсуа Вийона¹. Но двойственность. Вийон не может...

¹ Имеется в виду поэма П.Г. Антокольского «Франсуа Вийон» (1934).

применен<аться?>, конечно, в творчестве советского поэта. Вийон – деклассированный, бездомный, без социального положения. Вийон отталкивает от себя все старые формы мировоззрения, понимания жизни, но новых взглядов на мир не имеет. Мотив социальных противоречий силен в «Большом завещании», но положительных взглядов у поэта нет, он отрицает только старое.

В XV в. французский язык еще не складывался, он сложился только в XVII в. В его <т. е. Вийона> языке много аргонизма – воровского жаргона, поэтому для перевода труден.

Франсуа Рабле (1495–1553) по социальному положению близок к Вийону, но его жизнь сложилась более удачно. Положение интеллигенции Раннего Возрождения было иное, чем в период жизни Вийона. Кончает Сорбонну, становится духовным <лицом,> монахом. Но монастырь его не устраивает. Богословство менее его интересует, он читает итальянских гуманистов эпохи Возрождения и античных авторов. Представители XV в. – Пульчи и Боярдо – особенно привлекали внимание Рабле-монаха. Особенно Пульчи занимает его. Он бросает монастырь, странствует по Франции.

Кончает мединститут, теперь врач. Но он был анархически настроен. Корпорация его не интересовала. Он питал ненависть ко всякой корпорации – профессии.

Становится великим писателем, принимается светскими кругами, но он ненавидит и эту среду. Он опять скитается, посиживает в кабаках. Легенда о необычайном пьянстве. По облику своему напоминает Вийона. Ведет божественную жизнь.

Даже до сих пор удивляются ученые, какими способностями владел Рабле: он предвосхитил науку, он глубокий гуманист, владел научным переводом.

Он чувствовал себя космополитом – человеком всего мира, а не патриотом. «Я принадлежу нации ума и знаний», – говорил Рабле. Космополитизм Рабле очень любили представители XVIII в.: Вольтер и др.

«*Гаргантюа и Пантагрюэль*» – роман, давший мировую славу писателю. В 5-ти книгах. Роман особого ряда. По композиции, сюжету не имеет единства. Рабле к этому не стремился. Здесь на него повлияли итальянцы XV–XVI вв. – Пульчи и Боярдо.

Три эпизода: (1) воспитание; (2) аббатство Телемское; (3) сватовство Панурга – стержневые эпизоды романа. Герои – два великана. Действие происходит вне времени и пространства. Облик героев – сказочный. Панург – второстепенный герой, но облик похож на Маргута, а первые – на Морганта. Широко использован фольклор, цикл Гаргантюа, подобный циклу об Уленшпигеле и др.

Лексический французский (пословицы, загадки, присказки, прибаутки, изречения и др.) с одним предложением. Этот фольклор Рабле также использован. Лексический французский – очень важный источник. Рабле использовал и сказочный фольклор – животную сказку и другие, особенно изобретательский фольклор – сказки ковров-самолетов, сказки, где люди побеждают природу, изобретают. (На сказочный изобретательский фольклор обращал внимание М. Горький.)

Рабле очень широко использовал французский фольклор – фавль. Сила Рабле заключается в народном юморе. Кроме всего, Рабле использовал и книжную литературу – античную и итальянскую эпохи Возрождения.

Гуманистический материал приобрел от итальянцев – эпизод воспитания сына и отца. Первоначально носил традиционный схоластический характер воспитания в Средние века.

<Первый момент пародии>. Рабле высмеивает это средневековое схоластическое воспитание, которое к телу относилось с пренебрежением. Тело безобразное, неуклюжее, оно не обрабатывается, в нем нет культуры.

Второй момент пародии – формалистичность в учении схоластов Средних веков. «Не надо искать истины, она уже найдена, и она в церкви. Находить истину помимо Священного писания грешно». Слово было подкреплено цитатой Священного писания. Это черта схоластического мышления.

<Третий момент пародии>. Засилье формальной логики, не связанной с опытом, с жизнью. Рабле пародирует средневековый язык и доходит до абсурда – трудно понять, о чем идет речь у героев.

<Четвертый момент пародии>. Бессмысленность религии. Осмеяние религии. Рисуется представители духовенства – они отвратительные.

Наряду с осмеянием средневекового воспитания Рабле дает гуманистическое воспитание, в основе которого – внушение опыта, живой действительности; роль педагога – подталкивать воспитуемого на опыт, не внушать извне, не подчинять внешним авторитетам. Все – в опыте.

Тренировка тела занимает большое место в системе гуманистического воспитания Рабле. В Средние века исследование природы было запрещено, работы в области анатомии – тоже, нельзя было резать, изучать труп, это – кощунство, поэтому-то проповедь Рабле об опыте, об исследовании, о неверии авторитету церкви, Святого писания была в его время революционным взглядом. Призыв к античности Рабле делал с той целью, чтобы вернуть опыт и использовать опыт.

Аббатство – Телемское аббатство – есть утопия человеческого общежития. Рабле идеализирует жизнь в Телемском аббатстве. Организация труда в этом обществе есть отдых, а не работа. Идеализация. Некоторая анархичность в творчестве Рабле. Он стоит за уничтожение внешних руководителей над обществом. С устранением этих противоречий, по Рабле, человек выйдет на свободу, познает мир. Свободное начало: каждый делает, что хочет, никто никому не подчиняется. Все в согласии. Но эта гармония интересов в Телемском аббатстве очень узкая – только в отдыхе и празднике. О добром естественном человеке, свободном, без внешних законов, которые портят человечество – идея Телемского аббатства.

Пародия на средневековое мышление дается Рабле в женитьбе Панурга. Достижение Оракула Божественной бутылки.

Стиль Рабле. Самый трудный писатель Франции, т. к. Рабле пародирует средневековое мышление, богослужение, культуру и прочее, и кроме того, пародирует и язык, говоря, что язык изолгался, правду не скажешь языком.

Серьезность – прикрытие зла, маскирование зла. Там, где серьезный тон, – там готовится зло. Лицемер и лжец всегда притворяются серьезными. Поэтому Рабле проповедует смех, который очищает мир от злого. Учение об освобождающей силе смеха – пантагрюэлизм: «Веселись, шути – здесь нет зла. Здесь добросовестность, а не ложь».

Так как человеческий язык изолгался, по Рабле, то он стремился это показать в стиле своего произведения, поэтому его стиль ужасно труден. Логическая форма языка пародируется писателем. По языку произведение очень пестрое: там язык судебной канцелярии, богослужения, жаргон и т. д. И все дается с целью пародии над языком, который никогда не скажет правды. (Алогизм – нарочитая бессмысленность. Гоголь взял у Стерна, а Стерн – у Рабле.)

Во второй половине XVI в. была задача создания нового литературного языка. Для высоких идеологий требовался латинский язык, а на французском языке писались только малосодержательные вещи. И Рабле не имел единого выдержанного литературного французского языка.

Со второй половины XVI в. по первую половину XVII в. во Франции идет процесс создания французского литературного языка. В связи с тем, что абсолютизм во Франции ко второй половине XVI в. сумел объединить почти всех феодалов, страна была почти централизована, в связи с этим была потребность в едином языке.

В литературе собирается **Плеяда** во главе с **Пьером Ронсаром**. **<Иоахим (Жоашен)> Дю Белле** (теоретик). Задача Плеяды: возрождение на французской почве больших поэтических жанров, но строго политических. Надо было создать вместо феодальных жанров жанры Нового времени, рисующие централизацию во Франции. Надо было прославлять новую политику – централизованную Францию. Плеяда выбирает оду в духе Пиндара и Горация, которая должна восславлять военную политику централизованной Франции.

Проблема оды была связана с проблемой создания французского литературного языка. Реформа во французском языке, совершенная Плеядой, обычно сравнивается с реформой Ломоносова. Плеяда предпочитала язык двора и придворных – диалект Парижа, язык городского патрициата XVI в. Ронсар и Плеяда положили в основу литературного языка язык двора и города. Язык же улицы и предместий, и кабака Ронсар и Плеяда ненавидели. Они – за язык светского общения.

Язык двора и города Плеяда решила обогатить неологизмами, языком античной Греции и латинизмами. Грецизмы наводнили французский язык. Итальянская литература в XVI в. была богата, поэтому Плеяда заимствовала итальянизмы.

Синтаксис ориентировали на греческий и латинский. В результате синтаксис нарочито осложнен, не соответствует духу французского языка. Язык получился весьма нечист, наполнен

варваризмами и провинциализмами. Такое решение вопроса долго существовать не могло: ошибка Плеяды была исправлена в XVII в. неоклассиками и Академией. Они очистили французский язык от примеси.

Теоретические взгляды Дю Белле. В его трактате 1548 г. он защищает принципы Плеяды. «Защита и прославление французского языка» называется его работа.

П<ьер> Ронсар (1524–1585). Как поэт был преимущественно одописец, создатель французской оды, которая имела громадное значение на протяжении XVI, XVII и XVIII в. Европейская ода, таким образом, создана Ронсаром. Он опору делал на Пиндара и пользовался Горацием, но географический момент выступал ярче политического момента, чем характерен Гораций.

Элегия Ронсара – философская.

Основные темы оды Ронсара – прославление могущества Франции и ее территории. Оды наполнены географическими материалами, взятыми из легенд о территории Франции. Ронсар имел целью объединение провинций к центру, эти провинции же отстаивали свою независимость. Ронсар, таким образом, – за централизацию Франции. Тема актуальная.

Ода Ронсара в отличие от оды Пиндара очень надумана, холодна, искусственна. Ода очень громоздкая. Это объясняется задачей поэта – политического объединения Франции². Событий страшно много, у Пиндара же – ясность звучания. Буало выступил за оду Пиндара, нелестно отзывался об одах Ронсара.

Особенность стиля оды Ронсара: напыщенность, патетизм, холодность. К Пушкину в его «Воспоминаниях о Царском Селе» эта напыщенность не перешла. Стансы XIX в.

Есть «Элегии» Ронсара; содержание – не любовное, не эротика, а политическая насыщенность: тема централизации.

XVI в. во Франции есть эпоха Возрождения.

1. Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Яз. славян. культур, 2008. Т. 4 (1). 1119 с.

2. Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Яз. славян. культур, 2010. Т. 4 (2). 752 с.

3. Ключева И.В., Лисунова Л.М. М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: Красный Октябрь, 2010. 468 с.

4. Тиханов Г. Бахтин открывает «Философский словарь» и натывается на «Космополитизм» // Идеи Михаила Бахтина и вызовы XXI столетия: от диалогического воображения к полифоническому мышлению: материалы XVII Междунар. Бахтинской конф., г. Саранск, 5–10 июля 2021 г. [Электронный ресурс]. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2021. 3,02 Мб.

² В записи лекции – «поэтического объединения Франции».

**M.M. Bakhtin's lectures on the history of foreign literature
recorded by M.A. Beban
Part 6**

Publication, introductory article and notes by I.V. Klyueva

© 2021 I.V. Klyueva

*Irina V. Klyueva, Candidate of Philosophy, Associate professor
at the Department of Culturology and Library and Informational resources,
analyst of the M. M. Bakhtin Center at the Mordovia State University.
E-mail: klyueva_irina@mail.ru*

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

Annotation. The paper presents a fragment of M.M. Bakhtin's lectures as he read at the Mordovia State Pedagogical Institute (now N.P. Ogarev Mordovia State University) in the second semester of the academic year 1936/37. It was recorded by M.A. Beban – a Moksha-Mordovian writer, one of the founders of the professional Mordovian literature, that days – a student of the Faculty of Literature. The fragment includes the consideration of the theme «The history of French Renaissance literature».

Keywords: M.M. Bakhtin, M.A. Beban, lectures on the history of Western European literature, F. Rabelais, French literature, Renaissance.

1. *Bahtin M. M.* Sobr. soch.: v 7 t. M.: Yaz. slavyan. kul'tur, 2008. T. 4 (1). 1119 s.
2. *Bahtin M. M.* Sobr. soch.: v 7 t. M.: Yaz. slavyan. kul'tur, 2010. T. 4 (2). 752 s.
3. *Klyueva I.V., Lisunova L.M.* M.M. Bahtin – myslitel', pedagog, chelovek. Saransk: Krasnyj Oktyabr', 2010. 468 s.
4. *Tihanov G.* Bahtin otkryvaet «Filosofskij slovar'» i natykaetsya na «Kosmopolitizm» // Idei Mihaila Bahtina i vyzovy XXI stoletiya: ot dialogicheskogo voobrazheniya k polifonicheskomu myshleniyu: materialy XVII Mezhdunar. Bahtinskoj konf., g. Saransk, 5–10 iyulya 2021 g. [Elektronnyj resurs]. Saransk: Izd-vo Mordov. un-ta, 2021. 3,02 Mb.

Французская литература эпохи Возрождения (XVI в.).

Фр. отраз. в хо. от Италии, но центром влияния
литературы Франции оставался. Если гуманизм
философско-педагогическое направление был
в 14 в. но слабее, первые творцы гуманизма
отличались в 15 в.

Поэтика фр. Возрождения: в борьбе с феодализмом
отражалась на поэзии, а после победы и казало
и на поэзии — в эпоху Возрождения. С 13 века
появились французские предсказательные
поэмы, но в эпоху Возрождения они
не были еще в XIV в. Эти поэмы
преобладали только в 15 в. Поэзия к XIV в.
окрепала, но она была слабее поэзии
Италии и Франции в 15 в. Фр. поэзия приближалась
к универсальной литературе —
к поэзии Возрождения.

Французская поэзия — связана с поэзией стран
Возрождения, особенно с поэзией Италии (11-12 вв.).
В 14 в. эта поэзия славилась своим развитием
ракетной в связи с ростом универсальной
теории поэзии. И если раньше

она была народный кал, но в 14в.
в ней уже появляются элементы не-
породистые, а именно рыцарский по-
этический элемент. Вот как
развивается поэзия франсуа Риона.
Рион был парижским школьным-учителем.
род. 1431/2. Был членом. Запутан.

Принадлежит к школе разбойников-скальдов,
к 15в. Скальдерская школа поговаривает
франц. арто-франк. Я.а. раз. был
приговорен к повешению. Наконец
исчезает совсем. Это тип французского
мира. Представитель низовой поэзии.

Формы поэзии фр. Риона. Пародия на
первое место. Контрастному переработке
старой формы рыцарских баллад, где
чуждоэстетические элементы в формируются раз.
любим. "Малое завешание" и "Большое
завешание" - это пародия на средне-
вековую основу в стихах, но пародия
глубокая. Изображает повешение и
задание это повешение. Делает уро.

Знаменитая баллада. Рион изображает
свою двойственность: как человека
нового старого мировоззрения с богословскими
взглядами на мир и как человека,
который живет уже с новым мировоззрением.
Два новых мировоззрения. Два новых
старое мировоззрение и новое у него
есть кель. Оксфордское сочинение
оксфордского контрапункта поэзии.
Два утверждения поэзии. Рион первая
лауреат французского поэта 15 века,
который не был ни кем.

но фр. Рюм оказал большое влияние
на литературу последующую, Антуан
Кольбек широко пользуется идеями
франсуа Рюм. Но двойственно
Рюм не отрицает возможности применения,
конечно, в творч. советского народа.
Рюм — декларированный, бездонный
наш, без соз. назначения.

{ Рюм отталкивает от себя все старые
формы мировоззрения, понимания жизни,
но новый взгляд на мир не имеет
морь социальных преобразований су-
ществ. в „политическом закате“, но положение
тех взглядов у народа кель, он отрицает только
старое.

В 15 в. франц. Языки еще не склад-
вались (они сложились только в XVII в.), в это
время много аргумента — воровская
маргина — по сути для первого труда.

2. Франсуа Рабис (1495-1553?). по соз.
положи. близок к Рюму, но его мироз-
ражение более удачно. Рабис — французский
генерал раннего французского бунта, уча-
ствовавший в первом этапе Рюм. Контакт с Карлом
составляет основной монах. Но мона-
хство его не устраивает. Богословство
интересует его меньше, он интересуется
английскими учениями в области арифметики
Представитель XV в. — Турген — по сути
особенно привлекает внимание
Рабис — монах. Особенно Турген занимает
его. Он в орбиту монашества, страдая от
неудач. Контакт с монашеством, монах
брат. Но он был анархически настроен.
Корпорация это не так интересна. Он
никогда не приходит ко всякой корпорации —
процесс. Скорее всего в начале иса. века,
принимаясь с европейскими иудеями,

су изобретаны. Ка своеобразни изобрет
то френски ф. образан и внимание
и Горски. Работи оне широко испол-
зван франц. филм. добро. Сама
работи как што се в паролно и море
Кроме всего работи исползван и кинемато-
граф англ. и амер. и амер. и амер.
эти в изобретан. пунанство и
намерен изобретан от и амер. и амер.
= Эти в изобретан. сына и сына. Тези

намерен посетит традиционни школа
сти гески и паролно востанов в сред-
не века. работи востанов востанов
востанов востанов востанов востанов
крат к тому отношения с изобретан. и
пено безобразно, кинематограф. оно не обра-
тава, ка с не кинематограф.

Второй момент народни - форма и
судно в учених школа востанов
века, не надо искаж истрин, она учених
намерен и она в изобретан. кахот истрин
и учених свашенно истрин - гески.
работи востанов учених, чтобы кахот.
слово было ~~дого~~. изобретан. истрин
истрин истрин. Это - ~~ка~~ гески
сходно истрин.

3. Замечание формальной логики,
и связанной с опира, с изобретан. работи
народно средновековный гески и гески
до абсурда - изобретан. истрин, о чем истрин
речь и гески.

4. Бессмысленность религии. Осме-
яние религии. Религия истрин истрин
истрин истрин - от истрин истрин.
карау с осмеянием средневекового
воспитания работи истрин истрин истрин
гески воспитание, в основе к-рого
внутренне истрин, истрин истрин истрин

теплого аббата.

Тароде на средневековом ивешетке 1471 г.
рабят в хранилище Лотаря. Документ
архива "божественной буржии".
Страница рабят. Самый трудный писатель
транши. М.к. Рабят народный средневе-
ковое ивешетке. Документ, доку-
мент и пр. и кроме этого сатира
народный и язык, ивешет, что язык
тако, правду не скажете явным
Сергею - предприниматель. Маскирова-
ние 140. Там, где сергей 140, там
создание 140. Миссия и 140, всегда
предприниматель сергей. Подруга раб-
ят проведет сие, что описав
им от 140. Умение об оговорок
тогда сие сие - как та арта и.
Всего, ивешет - 140 и 140. 140
создание 140, а к 140. М.к. 140.
Всего явным ивешет, что сие рабят.
то он ивешет это показав в сие
своем предприниматель, подругу сие
сие утешит ивешет. Личная форма
явным ивешет ивешет. По явным
ивешет. Явным ивешет: там явным
судной Канцелярии, божественный, жаргон и
140. и все 140 с сие ивешет ивешет
ивешет, что ивешет не сие ивешет.
[Явным] и - народный бессмысленный. 140
сие у сие ивешет ивешет. Судной
во 2-й по 140. 140. Явным ивешет
ивешет ивешет. Явным ивешет ивешет, а
и сие. Явным ивешет ивешет, а
мало сие ивешет ивешет. И рабят
и ивешет ивешет ивешет ивешет.

Язык двора и города плеча речина
отпорило неологизмами, — языком англ-
ной цези и латинизма. Тренижи новод-
ний фр. Язык. Малахатка индустрия в 17в.
была блага, которую мысля взаимствос-
вала и темб анизма.

Синтаксис ориентирован на цези-
анский и латинский. В речуеице син-
таксиса огломен, но соответству-
юще французскому Языка. Язык по-
лучил востан кетий, наположен варв-
ризма и провинциализма. Такое
решение вопроса могло существовать
только: ошибка неедра была исправлена
в XVII в. неоклассиками и академией.
Они описали фр. Язык от гримеси.

Теоретические взгляды Ломоносова в со-
трудничестве 1548г. Он записал принципы
языка. «Записка» проглавление фр. Язык,
назав. его работа.

П. Вонсар (1524-1585) Как поэт был
преимущественно одиссеи, создавал фр. Язык,
к раз и мела промежуток тяжеле на проясне-
ние XVI, XVII и XVIII в. Звонкая ода Т. О
создана в Вонсаром. Он творил Язык на
Пандора и похвалая Горация, но все-
таки не пометил вступил яже помет
нического Ломоносова, тем характерен Гораций.
Делая Вонсара — философа.

Основные темы ода Вонсара — прослав-
ление Людовика, Франции и ее
территории. Ода на похвалу
астрономическим материалам, ввзя-
тым из легенд об о терр. Франции.
Вонсар и мн. членов объединили про-
тивоположные к центру, и провинции, и
отстаивали своего неадаптивности.

«Вопросы литературы»

© 2021 С. А. Дубровская

*Дубровская Светлана Анатольевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка как иностранного, заместитель директора
Центра М.М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва.
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарёва. Саранск, Республика Мордовия, Россия

Аннотация. Публикация представляет словарную статью, подготовленную для «Бахтинской энциклопедии».

Ключевые слова: «Вопросы литературы», С.Г. Бочаров, «Проблемы поэтики Достоевского», «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса».

«Вопросы литературы» – советский (с 1991 г. – российский) литературоведческий журнал, издаётся с апреля 1957 г. До 1991 г. – орган Союза писателей СССР и Института мировой литературы им. М. Горького АН СССР. Главные редакторы: А.Г. Дементьев, кандидат филологических наук (1957–1959); В.М. Озеров, доктор филологических наук (1959–1979); М. Б. Козьмин, кандидат филологических наук (1979–1988); Д.М. Урнов, доктор филологических наук (1988–1992); Л.И. Лазарев, кандидат филологических наук (1992–2009); И.О. Шайтанов, доктор филологических наук (с октября 2009 г. по настоящее время).

В основных разделах журнала затрагивались проблемы истории русской, многонациональной советской и зарубежной литературы, теории литературы, современной литературной критики. Публиковались интервью с ведущими советскими и зарубежными писателями, материалы литературных архивов, обзоры и рецензии.

«Вопросы литературы» – единственный советский литературоведческий журнал, публиковавший работы М.М. Бахтина при его жизни и в первые годы после его кончины. На страницах журнала активно обсуждались все опубликованные с 1963 г. книги Бахтина, были предприняты первые попытки осмыслить значение его идей для отечественного литературоведения и гуманитарной науки в целом. В 1990–2010-е гг. журнал регулярно публикует статьи и обзоры бахтиноведческой тематики, в частности работы С.Г. Бочарова, К.Г. Исупова, В.Л. Махлина, О.Е. Осовского, Н.А. Панькова, И.Л. Поповой, Н.Д. Тамарченко.

Интерес журнала к личности и наследию Бахтина в 1960-е гг. во многом объяснялся присутствием в составе его редколлегии С.Г. Бочарова и активным участием в работе редакции В.В. Кожинова, Г.Д. Гачева, П.В. Палиевского. Именно эти молодые литературоведы, входившие в состав отдела теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР/РАН и стремившиеся радикально обновить послесталинскую литературную науку, увидели в идеях Бахтина основу новой литературоведческой методологии и использовали любые формы их пропаганды. В этом смысле журнал «Вопросы литературы» оказался тем самым изданием, на страницах которого авторы имели возможность без редакционных ограничений говорить о значении работ Бахтина.

Публикация «Проблем поэтики Достоевского» стала поводом для развернувшейся на страницах «Вопросов литературы» дискуссии (Шубин Л.А. Гуманизм Достоевского и „достоевщина“ // Вопросы литературы. 1965. № 1. С. 78–94; Пospelов Г.Н. Преувеличения от увлечения // Вопросы литературы. 1965. № 1. С. 95–108). В.В. Кожинов в письме к Бахтиным (2 декабря 1962 г.) писал: «...мечтаю все-таки о том, чтобы Вы прислали кусок из „Слова в романе“ для „Вопросов литературы“. Сейчас уже просто грешно этого не сделать, ибо С.Г. Бочаров введен в состав редколлегии этого журнала (в качестве ответственного за отдел теории) и судьба Вашей статьи заранее обеспечена. Впрочем, он (Бочаров), очевидно, вскоре сам обратится к Вам с официальным запросом» [цит. по: 4, с. 562].

Еще более острая полемика сопровождала появление монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (Пинский Л.Е. Рабле в новом освещении // Вопросы литературы. 1966. № 6. С. 200–206; Гуревич А. Смех в народной культуре Средневековья // Вопросы литературы. 1966. № 6. С. 207–212; Лотман Ю., Успенский Б. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 3. С. 148–166; Манн Ю. Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы. 1995. № 1. С. 154–182).

Публикации работ М. М. Бахтина в «Вопросах литературы»:

- Слово в романе (1965. № 8. С. 84–90);
- Эпос и роман (1970. № 1. С. 95–122);
- Слово в поэзии и в прозе (1972. № 6. С. 54–86);
- Время и пространство в романе (1974. № 3. С. 133–179);
- Проблема текста (1976. № 10. С. 122–151);
- Искусство и ответственность (Забытая статья М. Бахтина). Вступительная заметка и публикация Ю. Гельперина (1977. № 6. С. 307–308).
- Автор и герой в эстетической деятельности. Предисловие С. Бочарова (1978. № 12. С. 269–310) [1].

Бахтин был внимательным читателем журнала. Сохранившиеся в его библиотеке номера имеют немало помет, свидетельствующих об интересе ученого к конкретным статьям [см. подробнее: 3, с. 113–124].

Настойчивое внимание к трудам Бахтина журнал демонстрирует в 1990-е гг. (работы И.О. Шайтанова, В.Л. Махлина, К.Г. Исупова, Н.А. Панькова, И.Л. Поповой, О.Е. Осовского и др.), в том числе и в специальных разделах, посвященных, в частности, завершению издания собрания сочинений Бахтина – «Бахтин: к выходу в свет собрания сочинений (П. Ольхов. Старый новый Бахтин; Н. Перлина. Достоевский в собрании сочинений М. Бахтина: от «Проблем творчества» до «Проблем поэтики»; К. Исупов. Бахтин академический; С. Пискунова. Воздушные пути. Историческая поэтика романа в трудах М. Бахтина)» [2, 2013, № 3, с. 285–356].

1. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М. : Рус. словари ; Яз. славян. культур, 1996–2012. Т. 1–6.
2. Вопросы литературы: Журнал критики и литературоведения. 1957–2021.
3. *Клюева И.В., Лисунова Л.М.* М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: Красный Октябрь, 2010. 468 с.
4. *Паньков Н.А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Изд-во МГУ, 2009. 720 с.

«Voprosy literatury»

© 2021 S.A. Dubrovskaya

*Svetlana A. Dubrovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Chair of Russian as a Foreign Language, Deputy Director of the M.M. Bakhtin Center at the Mordovia State University.
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

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

Annotation. The publication presents a dictionary article prepared for the Bakhtin Encyclopedia.

Keywords: Voprosy literatury, S.G. Bocharov, *Problems of Dostoevsky's Creative Art, Rabelais and His World.*

1. *Bakhtin M.M.* Sobr. soch. : v 7 t. M. : Rus. slovari ; Yaz. slavyan. kul'tur, 1996–2012. T. 1–6.
2. Voprosy literatury : Zhurnal kritiki i literaturovedeniya. 1957–2021.
3. *Klyueva I.V., Lisunova L.M.* M.M. Bahtin – myslitel', pedagog, chelovek. Saransk : Krasnyj Oktyabr', 2010. 468 s.
4. *Pan'kov N.A.* Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bahtina. M.: Izd-vo MGU, 2009. 720 s.

Луначарский Анатолий Васильевич

© 2021 С.А. Дубровская

*Дубровская Светлана Анатольевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка как иностранного, заместитель директора
Центра М.М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н.П. Огарёва. Саранск, Республика Мордовия, Россия

Аннотация. Публикация представляет словарную статью, подготовленную для «Бахтинской энциклопедии».

Ключевые слова: А.В. Луначарский, «Проблемы творчества Достоевского», «О „многоголосности“ Достоевского (По поводу книги М.М. Бахтина „Проблемы творчества Достоевского“»).

Луначарский Анатолий Васильевич (11(23).11.1875, Полтава – 26.12.1933, Ментона, Франция, похоронен на Красной площади) – советский партийный и государственный деятель, писатель и литературный критик, литературовед, академик АН СССР (1930).

Родился в дворянской семье. В годы юности увлекся марксизмом. В 1895– начале 1896 г. учился в Цюрихском университете, слушал курс философии и естествознания под руководством Р. Авенариуса. Увлечение философией махизма, достижениями естественных наук, знакомство с Г.В. Плехановым и другими представителями российской социал-демократии определили характер научных и политических взглядов Луначарского в тот период. С 1898 г. он активно участвовал в социал-демократическом движении в России, неоднократно подвергался политическим репрессиям. С 1904 г. – в эмиграции. После Февральской революции 1917 года вернулся в Россию. 1917 – 1929 гг. – нарком просвещения РСФСР [см. подробнее: 2, 7].

Роль Луначарского в политической истории России 1920-х – начала 1930-х гг. достаточно противоречива. К концу 1920-х гг. он явно не соответствовал требованиям, предъявлявшимся И.В. Сталиным и его окружением к новой партийной элите, в результате чего оказался на периферии политической жизни. При этом продолжал играть заметную роль в культурной и литературной жизни Москвы и Ленинграда, определяя, в частности, внутреннюю политику РАНИОН и редакции «Литературной энциклопедии».

По мнению Ю.П. и Д.А. Медведевых, именно П.Н. Медведевым Луначарскому был передан хранившийся в его библиотеке экземпляр «Проблем творчества Достоевского» М.М. Бахтина [8]. Книга вызвала заметный интерес у Луначарского, откликнувшегося на ее выход развернутой статьей-рецензией «О „многоголосности“ Достоевского (По поводу книги М.М. Бахтина „Проблемы творчества Достоевского“» [6].

Статья Луначарского играла роль «политической индульгенции» для книги Бахтина и ее автора на протяжении всей его жизни. С именем Луначарского связан один из самых продолжительных по времени и интенсивных по проявлению биографических и научных «сюжетов». Во-первых, рецензия сыграла не последнюю роль в изменении приговора ученому [1. Т. 2. С. 479]; во-вторых, именно рецензией Луначарского Бахтин «усиливает» необходимые для защиты его диссертации позиции (письмо Б.В. Залесскому 19 октября 1946 г.); в-третьих, статья Луначарского долгие годы в глазах официальных структур была гарантией качества «Проблем творчества Достоевского». Благодаря публикации статьи-рецензии в разных изданиях книга Бахтина постоянно находилась в поле зрения советских литературоведов и служила им своеобразным ориентиром при оценке книги о Достоевском. Достаточно напомнить, что в 1937 г. тираж сборника избранных статей «Классики русской литературы» А.В. Луначарского составлял 10 000 экземпляров; сборник «Достоевский в русской критике» (1956) и книга «Статьи о литературе» (1957) А.В. Луначарского были изданы тиражом 75 000 экземпляров.

Примечательна отсылка к Бахтину (через цитирование Луначарского) во вступительной статье А.А. Белкина к книге «Ф.М. Достоевский в русской критике»: «Луначарский отмечает характерные черты эстетики Достоевского, его „лиризм“, субъективность, форму „исповедей“, столь частых в романах Достоевского, его „многоголосность“. „Многоголосности“ художника Луначарский посвятил специальную статью в форме рецензии на книгу М.М. Бахтина „Проблемы творчества Достоевского“. Многоголосность, или полифонизм, проявляется в том, что „действующие лица Достоевского живут, борются и в особенности спорят, исповедуются друг другу и т. д., несколько не насилуемые автором“. Вот почему „романы Достоевского суть великолепно обставленные диалоги“» [11. С. XXXIV–XXXV].

Не менее примечательна роль статьи Луначарского в развернувшейся в 1964 г. на страницах «Литературной газеты» полемике по поводу «Проблем поэтики Достоевского». Так, советский литературовед А.Л. Дымшиц начинает свою критическую рецензию «Монологи и диалоги» словами: «Прочитана книга... Впервые я читал ее тридцать пять лет назад. Это книга М. Бахтина „Проблемы поэтики Достоевского“, переизданная с дополнениями и поправками не так давно. В книге М. Бахтина немало верных мыслей, соображений и наблюдений. Это труд ученого. И многое из добытого им для науки останется ее достоянием. Самое определение романа Достоевского как романа полифонического уже вошло в науку. Его по справедливости признал еще А.В. Луначарский. Литературная наука всегда будет обязана М. Бахтину за множество тончайших наблюдений над поэтикой и языком Достоевского» [5, с. 4]. Однако все последующее содержание статьи противоречит сказанному в первых абзацах и нацелено на «развенчание» Бахтина (в том числе и по вопросам типологии жанра романа). И. Василевская и А. Мясников, оппоненты Дымшица, в статье «Разберемся по существу» в качестве одного из аргументов в защиту теории Бахтина также избирают рецензию Луначарского: «Первое издание книги М. Бахтина о Достоевском было сочувственно встречено А.В. Луначарским, опубликовавшим большую статью „О „многоголосности“ Достоевского“. В самый разгар борьбы с формализмом Луначарский отделил Бахтина от формалистов. Более того, он угадал, увидел антиформалистический характер книги» [3, с. 4]. Отвечая на замечания оппонентов статьей «Восхваление или критика?», Дымшиц вновь обращается к рецензии Луначарского, опираясь на тезисы, «укрепляющие» высказанные замечания и позицию автора [4, с. 4–5]. Примечательно, что Дымшиц подарил Бахтину свою брошюру «Четыре рассказа о писателях» (М., 1964. 46 с.), на обороте обложки которой сохранился инскрипт: «Победителю учителю от побежденного ученика; М. М. Бахтину от А. Л. Дымшица» [10, с. 84].

Книге «Проблемы творчества Достоевского» в научной биографии М.М. Бахтина принадлежит особая роль: более трех десятилетий она была фактически единственным (наряду с двумя статьями о Л.Н. Толстом) свидетельством присутствия ученого в литературоведческом пространстве 1930-х – начала 1960-х гг. То, что в тот период книга «Проблемы творчества Достоевского» не была забыта, подтверждается целым рядом фактов: начиная от официального упоминания, прежде всего в републикациях статьи-рецензии Луначарского в 1937, 1956 и 1957 гг. и до свидетельств сохранения памяти о книге в сообществе филологов (отклик Е.В. Тарле, письма Г.А. Гуковского, Н.Я. Берковского [см.: 1, т. 2, т. 4(1)]).

Упоминание положительной оценки книги Луначарским выступало в качестве аргумента в пользу М.М. Бахтина не только на защите, но и при обсуждении его диссертации в ВАКе, а также при попытках переиздания книги в начале 1960-х гг. Показательно мнение В. Н. Турбина, высказанное в письме к Бахтиным в начале 1963 г. (19.04.1963): «...все уж одно к одному: я буквально хожу по какому-то кладбищу запрещенных сценариев, отмененных спектаклей, рассыпанных в наборе поэм, я уверен, что Вашего „Достоевского“ этот мор не коснется – спасет подчеркнуто академическая форма и витающая над книгой тень Луначарского» [цит. по: 9, с. 647].

1. Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Рус. словари ; Яз. славян. культур, 1996–2012. Т. 1–6.
2. Боров Ю.Б. Луначарский. М. : Молодая гвардия, 2010. 303 с.
3. Василевская И., Мясников А. Разберемся по существу // Литературная газета. 1964. № 93. С.4–5.
4. Дымшиц А.Л. Восхваление или критика? // Литературная газета. 1964. № 96. С. 4–5.
5. Дымшиц А.Л. Монологи и диалоги // Литературная газета. 1964. № 85. С. 4–5.
6. Луначарский А.В. «О „многоголосности“ Достоевского (По поводу книги М.М. Бахтина „Проблемы творчества Достоевского“)» // Новый мир. 1929. № 10. С. 195–209.

7. Луначарский // Большая российская энциклопедия. М., 2011. Т. 18. С. 139–140.
8. *Медведев П.Н.* Собр. соч.: в 2 т. / изд. подгот. Ю.П. Медведев и Д.А. Медведева; отв. ред. Б.Ф. Егоров. СПб.: Росток, 2018. Т. 1. 848 с.
9. *Паньков Н. А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Изд-во МГУ, 2009. 720 с.
10. Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М.М. Бахтина / авт.-сост.: И.В. Ключева, Н.Н. Земкова; научный ред. Н.И. Воронина. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. 320 с.
11. Ф.М. Достоевский в русской критике: сб. ст. М.: Худож. лит., 1959. 472 с.

Lunacharsky Anatoly Vasilyevich

© 2021 S.A. Dubrovskaya

*Svetlana A. Dubrovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Chair of Russian as a Foreign Language, Deputy Director of the M.M. Bakhtin Center at the Mordovia State University.
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

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

Annotation. The publication presents a dictionary article prepared for the Bakhtin Encyclopedia.

Keywords: A.V. Lunacharsky, Problems of Dostoevsky's *Creative Art*, *Dostoyevsky's Plurality of Voices* (On M.M. Bakhtin's book *"Problems of Dostoevsky's Creative Art"*).

1. *Bakhtin M.M.* Sobr. soch. : v 7 t. M. : Rus. slovari ; YAz. slavyan. kul'tur, 1996–2012. Т. 1–6.
2. *Borev Yu.B.* Lunacharskij. M.: Molodaya gvardiya, 2010. 303 s.
3. *Vasilevskaya I., Myasnikov A.* Razberemysya po sushchestvu // Literaturnaya gazeta. 1964. № 93. С. 4–5.
4. *Dymshic A.L.* Voskhvalenie ili kritika? // Literaturnaya gazeta. 1964. № 96. С. 4–5.
5. *Dymshic A.L.* Monologi i dialogi // Literaturnaya gazeta. 1964. № 85. С. 4–5.
6. *Lunacharskij A.V.* «О „mnogogolosnosti“ Dostoevskogo (Po povodu knigi M.M. Bakhtina „Problemy tvorchestva Dostoevskogo“») // Novyj mir. 1929. № 10. С. 195–209.
7. Луначарский // Bol'shaya rossiyskaya enciklopediya. М., 2011. Т. 18. С. 139–140.
8. *Medvedev P.N.* Sobr. soch.: v 2 t. / izd. podgot. YU.P. Medvedev i D.A. Medvedeva; отв. ред. Б.Ф. Егоров. СПб. : Росток, 2018. Т. 1. 848 с.
9. *Pan'kov N.A.* Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bahtina. М. : Izd-vo MGU, 2009. 720 с.
10. Sbranie inskriptov na izdaniyah iz lichnoj biblioteki M.M. Bahtina / avt.-sost.: I.V. Klyueva, N.N. Zemkova; nauchnyj red. N.I. Voronina. Saransk : Izd-vo Mordov. un-ta, 2020. 320 с.
11. F.M. Dostoevskij v russkoj kritike : sb. st. М. : Hudozh. lit., 1959. 472 с.

Ревякин Александр Иванович

© 2021 С.А. Дубровская

*Дубровская Светлана Анатольевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка как иностранного, заместитель директора
Центра М.М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н.П. Огарёва. Саранск, Республика Мордовия, Россия

Аннотация. Публикация представляет словарную статью, подготовленную для «Бахтинской энциклопедии».

Ключевые слова: А.И. Ревякин, «Проблемы творчества Достоевского», инскрипты, полифонический роман.

Ревякин Александр Иванович (23 ноября (6 декабря) 1900, с. Паньшино Сызранского уезда Самарской губернии – 15 августа 1983, Москва) – литературовед, литературный критик, исследователь жизни и творчества А. Н. Островского. Редактор Академического издания сочинений Островского в 16 (1949–1953 гг.) и в 10 томах (1959 г.).

Преподавал русскую литературу в советско-партийной школе (1924–1927 гг.). В 1925 г. – член Московской ассоциации пролетарских писателей и руководитель кружка начинающих писателей.

По окончании отделения языка и литературы педагогического факультета II Московского государственного университета (1925) был рекомендован профессором П.Н. Сакулиным в аспирантуру Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (Отделение новой русской литературы), которую окончил в 1929 г.

В 1924 г. опубликовал первую научную статью «Жизненный прототип Катерины», в 1926 г. издана первая книга «Чей поэт Сергей Есенин?». С 1932 г. – профессор МГПИ им. В.П. Потёмкина. В 1941–1943 гг. работал в Сызранском учительском институте. В 1944 г. защитил диссертацию на соискание ученой степени доктора филологических наук. В 1946–1953 гг. – ответственный редактор журнала «Литература в школе».

С 1960 г. – профессор, заведующий кафедрой теории и истории литературы факультета русского языка и литературы МГПИ имени В.И. Ленина. По совместительству работал в Государственной академии искусствознания, в индустриально-педагогическом институте имени К. Либкнехта, в Литературном институте имени А.М. Горького, в Высшей дипломатической школе Министерства иностранных дел, в педагогическом институте иностранных языков, в Академии педагогических наук РСФСР и других учреждениях. Заслуженный деятель науки РСФСР (1962) [4].

Принадлежал к крупнейшим представителям советской теоретико-литературной ортодоксии. Председатель научно-методического совета Всесоюзного общества «Знание»; председатель экспертной комиссии ВАК при Министерстве высшего и среднего специального образования СССР, активный член Всероссийского театрального общества, Общественного совета по пропаганде творческого наследия А.Н. Островского.

Область научных интересов – история русской литературы XIX–XX вв. (И.А. Крылов, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, А.П. Чехов, Д.А. Фурманов, А.С. Новиков-Прибой, С.А. Есенин и др.), теория и методика преподавания литературы в вузе. Автор учебника «История русской литературы XIX века: (Первая половина)» (М., 1977, 1981, 1985) для студентов педагогических институтов.

Во второй половине 1950-х гг. Ревякин передавал Бахтину свои работы и сборники кафедры русской литературы Московского педагогического института им. В.П. Потёмкина (1954

и 1955) (через Г.С. Петрова?, В.В. Горбунова?), сопровождая их инскриптами. Симпатии Ревякина к Бахтину заслуживают специального упоминания еще и потому, что свои книги он дарит автору «Проблем творчества Достоевского» задолго до выхода ее второго издания. Примечательны и инскрипты. Пр процитируем:

- Ревякин А.И. Проблема типического в художественной литературе: пособие для учителя / А.И. Ревякин. М.: Учпедгиз, 1959. 368 с. На переднем форзаце дарственная надпись синими чернилами: «Привет дорогому М.М. Бахтину от его поклонника А. Ревякина. 28.VIII.1960» [5, с.180].

- Ревякин А.И. Творческая история пьесы «Вишневый сад» // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потёмкина. Т. CVII / А.И. Ревякин; Моск. гор. пед. ин-т им. В.П. Потёмкина. М., 1960. 41 с. На с. 1 дарственная надпись: «Дорогому М.М. Бахтину с чувством глубокого уважения. 28.VIII.1960. [Подпись А.И. Ревякина]» [5, с. 81].

- Задачи практических занятий по литературным дисциплинам в педагогических институтах. (Из опыта работы на филологическом и историко-филологическом факультетах педагогических институтов): сб. ст. / под общ. ред. А.И. Ревякина; Моск. гор. пед. ин-т им. В.П. Потёмкина. М., 1960. 17 с. На титуле дарственная надпись: «Михаилу Михайловичу Бахтину в знак большого уважения. 28.VIII.1960. [Подпись А.И. Ревякина]» [2, с. 68].

- Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потёмкина. Т. XXXIV. Кафедра русской литературы. Вып. 3 / под ред. А.И. Ревякина. М., 1954. 215 с. На титуле дарственная надпись: «Глубокоуважаемому Михаилу Михайловичу Бахтину с чувством уважения. А. Ревякин. 25.XII-54» [5, с. 218].

- Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потёмкина. Т. XLVIII. Кафедра русской литературы. Вып. 5 / под ред. А.И. Ревякина. М., 1955. 372 с. На переднем форзаце дарственная надпись: «Михаилу Михайловичу Бахтину с чувством уважения. А. Ревякин. 20 мая 1956» [5, с. 219].

В личной библиотеке Бахтина сохранились выпуски журнала «Литература в школе» с публикациями Ревякина. Ряд статей содержит читательские пометы Бахтина (Ревякин А.И. Язык как элемент литературно-художественного стиля // Литература в школе. 1951. № 3. С. 10–24; Ревякин А. И. Исторические постановления. (О постановлениях 1946 г. «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» (14 августа), «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» (26 августа) и «О кинофильме „Большая жизнь“» (4 сентября) // Литература в школе. 1951. № 5. С. 3–11; Ревякин А.И. Проблема типичности в реалистической художественной литературе // Литература в школе. 1953. № 4. С. 13–33; Ревякин А.И. Проблема типического в нереалистической художественной литературе // Литература в школе. 1954. № 3. С. 16–29) [2, с. 139–140].

Статьи Ревякина к юбилейным датам русских писателей были опубликованы в республиканской газете «Красная Мордовия» («Гордость русской драматургии»: к 60-летию со дня смерти А. Н. Островского, 14 июня 1946 г.; «Великий русский писатель»: к 50-летию со дня смерти А.П. Чехова, 16 июля 1954 г.).

В одном из последних писем Г.С. Петрова к Бахтину в Саранск (24 сентября 1968 г.) речь идет о новой книге Ревякина. Из содержания письма становится понятно, что, скорее всего, оно отправлено бандеролью: «Дорогой Михаил Михайлович! Высылаю Вам одну книжную новинку – работу А.И. Ревякина „О преподавании художественной литературы“. Хотелось бы, чтобы Вы по прочтении ее поделились Вашим мнением. Я ведь также работаю над этой темой (в частности пишу рецензию на книгу Ревякина). Обратите внимание на стр. 210, где автор говорит о „методологической ущербности“ Вашей работы о Достоевском, возражает против „произведенного положительного резонанса“ ее, хотя раньше в личной беседе со мною хорошо отзывался о ней» [3, с. 41].

В воспоминаниях современников также сохранились эпизоды, связанные с официальным и неофициальным отношением Ревякина к идеям Бахтина, в частности к идее полифонии. Так, доктор филологических наук профессор Луиза Константиновна Оляндэр вспоминала: «Запомнился еще один эпизод, связанный с переизданием книги М.М. Бахтина „Проблемы поэтики Достоевского“ (1979). Выступая на конференции, А.И. Ревякин довольно энергично высказал свое неприятие идеи „полифонизма“. Но позднее мне говорили, что он всегда помогал

последователям и ученикам Бахтина при возникавших у них затруднениях с публикацией работ и т.п.» [1]. Литературовед, литературный критик и педагог высшей школы П.В. Куприяновский, говоря о заседаниях комиссий по литературе, писал: «...на заседаниях комиссии рассмотрение тех или иных вопросов не всегда проходило гладко, но Александр Иванович, как правило, умел находить „золотую середину“. Иногда его личная позиция расходилась с мнением коллег. Так было, например, в отношении к работам М.М. Бахтина, которые стали внедряться в практику преподавания (А.И. Ревякин не принимал бахтинскую идею „полифонического романа“)» [1].

Соч.: А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подготовка текста, вступ. ст., примеч. А.И. Ревякина. М., 1966; О преподавании художественной литературы : Актуальные проблемы преподавания худож. лит. в высш. школе. М., 1968.; Проблемы изучения и преподавания литературы. М., 1972; Искусство драматургии А.Н. Островского. М., 1974; История русской литературы XIX века : Первая половина : учеб. для студентов пед. ин-тов. М., 1985.

1. А.Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: сб. ст. в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900–1983) / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. отд. литературоведения; Редкол.: Ревякина А.А. (отв. ред., сост.), Ревякина И.А. (ред.-сост.) и др. М.: Intrada, 2003. 608 с. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/kritika/ostrovskij-chehov-sbornik/index.htm>

2. Ключева И.В., Лисунова Л.М. М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: Красный Октябрь, 2010. 468 с.

3. Лаптун В.И., Дубровская С.А. М.М. Бахтин и его корреспондент: диалог М.М. Бахтина и Г.С. Петрова // Михаил Михайлович Бахтин: личность и наследие: монография / отв. ред. С.А. Дубровская. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. С. 29–41.

4. Славина А.Б. Ревякин // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. 1971. Т. 6. С. 231.

5. Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М.М. Бахтина / авт.-сост.: И.В. Ключева, Н.Н. Земкова; научный ред. Н.И. Воронина. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. 320 с.

Revyakin Alexander Ivanovich

© 2021 S.A. Dubrovskaya

*Svetlana A. Dubrovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Chair of Russian as a Foreign Language, Deputy Director of the M.M. Bakhtin Center at the Mordovia State University.
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

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

Annotation. The publication presents a dictionary article prepared for the Bakhtin Encyclopedia.

Keywords: A.I. Revyakin, *Problems of Dostoevsky's Creative Art*, inscripts, polyphonic novel.

1. A.N. Ostrovskij, A. P. Chekhov i literaturnyj process XIX–XX vv.: sb. st. v pamyat' ob Aleksandre Ivanoviche Revyakine (1900–1983) / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч.-информ. исслед. отд. литературоведения; Редкол.: Ревякина А.А. (отв. ред., сост.), Ревякина И.А. (ред.-сост.) и др. М.: Intrada, 2003. 608 с. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/kritika/ostrovskij-chehov-sbornik/index.htm>

2. Ключева И.В., Лисунова Л.М. М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: Красный Октябрь, 2010. 468 с.

3. Лаптун В.И., Дубровская С.А. М.М. Бахтин и его корреспондент: диалог М.М. Бахтина и Г.С. Петрова // Михаил Михайлович Бахтин: личность и наследие: монография / отв. ред. С.А. Дубровская. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2020. С. 29–41.

4. Славина А.Б. Ревякин // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. 1971. Т. 6. С. 231.

5. Собрание инскриптов на изданиях из личной библиотеки М.М. Бахтина / авт.-сост.: И.В. Ключева, Н.Н. Земкова; научный ред. Н.И. Воронина. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2020. 320 с.

M.M. Bakhtin on Parody

© 2021 Margaret A. Rose

Margaret A. Rose, PhD, FAHA, FRHistS
Life Member of Clare Hall College,
Cambridge
E-mail: marwest2017@outlook.com

Clare Hall, Cambridge, United Kingdom

© 2021 E.A. Semenova

Elena Aleksandrovna Semenova, Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Researcher of the
Laboratory of Literature and Theater in the Federal State Budgetary Scientific Institution
«Institute of Art Education and Culturology of the RAE», Director of NP «Theatre-
EX» E-mail: semenova05@list.ru

Federal State Budgetary Scientific Institution «Institute of Art Education and Culturology of the
RAE».
NP «Theatre-EX». Moscow, Russia

*Everything has its parody, that is, its laughing aspect [...]
M.M. Bakhtin. Problems of Dostoevsky's Poetics*

Annotation. The publication presents a dictionary entry prepared for the *Bakhtinskaya Encyclopedia*.

Keywords: M.M. Bakhtin, parody, carnival, irony, *parodia sacra*, Menippean satire.

M.M. Bakhtin's *Rabelais* book of 1965 [Bakhtin 1990a; 1984b] contains *circa* 200 references to parody and his *Problemy Poetiki Dostoyevskogo* (*Problems of Dostoevsky's Poetics*) of 1963, based on his *Problemy Tvorchestva Dostoyevskogo* of 1929 [Bakhtin 2002; 1984a] at least 100. In addition to those works, the subject is discussed in Bakhtin's essays of the 1930s and early 1940s, as well as in his earlier writings, as when, for example, he writes of "humoristic-parody" and the parody of bad Romanticism in his "Author and Hero in Aesthetic Activity" of 1920-1923 [Bakhtin 1990b: 225; 2000: 25].

In addition to his many uses of the ancient Greek term "parodia" (from the prefix "para" to mean "near to" or "opposite" and the noun "ode"), Bakhtin uses the terms "burlesque", "travesty" and "mock-epic", but it is his analyses of parody as "double-voiced" and as "carnivalistic" that have extended discussions by Formalists such as Viktor Shklovsky and Yuriy Tynyanov of parody in the novel, and had the greatest impact.

Tynyanov's comments on the combination in the parody of the texts of more than one author may also be compared to Bakhtin's descriptions of parody, but while Tynyanov speaks of parody as having two "planes" in his *Dostoyevsky i Gogol (k Teorii Parodii)* (*Dostoyevsky and Gogol [Towards a theory of parody]*) of 1921 [Tynyanov 1929: 416, 433], Bakhtin speaks of it in his studies of Dostoevsky as "double-voiced" and as an "internal dialogization", although he also speaks of the carnival square as "dual-planed" in at least one other passage [Bakhtin 1979: 148; 2002: 145; and see the term translated as "two-leveled" in Bakhtin 1984a: 128].

Bakhtin also writes that "parodistic discourse itself may be used in various ways by the author" and continues: "The parody may be an end in itself (for example, literary parody as a genre), but it may also serve to further other positive goals (Ariosto's parodic style, for example, or Pushkin's)." Bakhtin continues: "[...] in all possible varieties of parodistic discourse the relationship

between the author's and the other person's aspirations remains the same: these aspirations pull in different directions, in contrast to the unidirectional aspirations of stylization, narrated story, and analogous forms" [1984a: 194; 1979: 258; 2002: 217]. For Tynyanov too, parody, although close to stylization, differs from it by virtue of the discrepancy of both planes, while "stylization, comically motivated or stressed, becomes parody" [Tynyanov 1929: 416].

In his *Problems of Dostoevsky's Poetics* Bakhtin also speaks of parodies of high genres in the serio-comical genres [1984a: 108], of verse parodies in Menippean satires [118], of the renewal of Menippean satire in the works of Dostoevsky [121], of parody and carnival [123] and of the *parodia sacra* [127], as well as of "parodying doubles" [89, 127, 216] that serve to "renew" the hero.

Writing of Menippean satire, related to the "area of the serious-laughter" [Bakhtin 2002: 123] Bakhtin also draws attention to the "carnivalistic nature of parody" [Bakhtin 1984a: 127] and writes that "Parody [...] is an integral element in Menippean satire and in all carnivalized genres in general". Here Bakhtin adds that "To the pure genres (epic, tragedy) parody is organically alien; to the carnivalized genres it is, on the contrary, organically inherent", that in antiquity "parody was inseparably linked to a carnival sense of the world", and that parody is the "creation of a decrowning double". For Bakhtin parody is, moreover, ambivalent and not a "naked rejection of the parodied object", while the self-parody found in the *menippea* is said to be part of its "extraordinary vitality" [143].

Finding parodies scattered throughout Dostoevsky's novels, some of which he also describes as "ironic-parodic", Bakhtin goes on to describe parody as discourse with a "twofold direction – towards another's speech" [185], and as where the author speaks in someone else's discourse [193], but (in contrast to stylization), while introducing a "semantic intention that is directly opposed to the original one". While this statement is followed by one that suggests a battle between parodist and target, Bakhtin goes on [194] to speak of the diversity of voices in parody, as well as of the diverse types of polemic in it, while in the classifications given on p. 199 parody is described as "vari-directional double-voiced discourse". Although Bakhtin sometimes speaks of parody as ridicule [217], he also speaks of Dostoevsky's parodies of works by Gogol as introducing a parodic and polemical element into the narration "to make it more multi-voiced".

Bakhtin's essay "Discourse in the Novel" of 1934-35 takes up both his formalistic analysis of parody as double-voiced and returns to some of the subjects and themes of the Formalists, including Shklovsky's "laying bare of the device" and to its relevance to Cervantes' meta-fictional parodic reflections on the author, his creations, and his readers. [Bakhtin 1981: 259-422; Bakhtin 1975: 72-233]. While Bakhtin will write in his later essay "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes toward a Historical Poetics" of 1937-38 [Bakhtin 1981: 84-258; 237] on how Rabelais' laughter is less radical in Sterne – an author praised by Shklovsky in his "Theory of Prose" for his innovations in *Tristram Shandy* – he will in this essay describe Sterne's parody as being "almost as radical" as Rabelais' [Bakhtin 1981: 308]. Like both Shklovsky and Tynyanov, Bakhtin also attributes a role to parody in the evolution of the novel and writes [309] that "one could even say that the most important novelistic models and novel-types arose precisely during this parodic destruction of preceding novelistic worlds."

In his Rabelais book of 1965 Bakhtin develops his concept of carnivalistic parody further from the examples provided by Rabelais, as well as from studies of the ancient carnival and of folklore made by Olga Freidenberg [Freidenberg 1997] and others, and speaks of some "carnivalistic" parodies like the *Coena Cypriani* [Bakhtin 1984b: 286ff.] and of parodic images of the body as "grotesque parody".

In his "Discourse in the Novel" of 1934-35, Bakhtin had already broadened his description of *heteroglossia* to encompass the role played by popular or folk characters or fools in the parody, and this is a move that is also of significance in forging the link with the carnivalistic, which is to feature in his study of Rabelais and to distinguish his work further from that of the Formalists.

Bakhtin's "Forms of Time and of the Chronotope" of 1937-38 repeats Shklovsky's 1929 comment on Lesage's devil as an observer of private lives [Shklovsky 1990: 100], as well as his description of the jester as parodist [Shklovsky 1983: 218], while also describing the jester as an outside observer of the private life of others and parody laughter as an externalization of that private world [Bakhtin 1981: 160].

Even when he echoes Tynyanov's and Shklovsky's depictions of Sancho Panza as parodying

Don Quixote in his conversations with the latter, Bakhtin puts, however, greater stress on the lower region of life represented by Sancho (*Panza* meaning “fat belly”, as Bakhtin points out in his *Rabelais* [Bakhtin 1984b: 22; 1990a: 29] than either Tynyanov or Shklovsky had done when discussing Cervantes’ novel.

To Bakhtin, both Cervantes and Rabelais are, moreover, representative of what he terms a “Second Stylistic Line”, in which “the respectable language of the chivalric romance [...] becomes only one of the participants in a dialogue of languages [...]” [Bakhtin 1981: 386].

Towards the end of his “Discourse in the Novel” of 1934-35 [Bakhtin 1981: 412ff.], Bakhtin makes a distinction between what he terms an “external and crude literary parody”, where attack on the target seems to dominate, and a second kind of parody, where the parodist is in “solidarity with the parodied discourse”, and it is here that Bakhtin’s understanding of parody also seems to extend the definition of the Greek prefix *para* to meanings of both near and opposite.

Bakhtin’s essay “From the Prehistory of Novelistic Discourse” of 1940 [Bakhtin 1981: 41-83; 1975: 408-446] has further echoed Shklovsky in claiming that one of the characteristics of the novel is its constant self-criticism and renewal. (Shklovsky also noted that parody could make a parodied work immortal [Shklovsky 1983: 278].) Here Bakhtin describes the role of laughter in the development of the novelistic genre, but speaks of its ancient, “ridiculing” forms as a separate force from that of the “polyglossia” and “interanimation of languages” that elevated those forms “to a new and ideological level, which made possible the genre of the novel” [Bakhtin 1981: 50f.; 1975: 417f.].

Bakhtin continues in the following, second section of his essay to comment specifically on parody as “one of the most ancient and widespread forms for representing the direct word of another.” He then goes on to describe the parodied sonnets in *Don Quixote* as the “hero of the parody” and adds that “a parody may represent and ridicule [...] distinctive features of the sonnet well or badly, profoundly or superficially. But in any case, what results is not a sonnet, but rather the *image of a sonnet*” — a statement that also points to how a parodied object may be recreated by the parodist, rather than simply reproduced.

Bakhtin goes on to describe the dialogic character of parody: “Thus it is that in parody two languages are crossed with each other, as well as two styles, two linguistic points of view, and in the final analysis two speaking subjects”, and adds: “every parody is an intentional dialogized hybrid. Within it, languages and styles actively and mutually illuminate one another.” [Bakhtin 1981: 76].

In “Epic and Novel” of 1941, the first of the essays printed in *The Dialogic Imagination* [Bakhtin 1981: 3-40] and the last (and latest in time) in his *Voprosy Literatury i Estetiki* of 1975 [Bakhtin 1975: 447-483], Bakhtin again echoes Shklovsky’s comments on the rejuvenating function of parody in the novel, although he now runs together the concepts of parody and travesty without discussing the differences in age or meaning of the two terms: “Throughout its entire history there is a constant parodying or travestying of dominant or fashionable novels that attempt to become models for the genre” [Bakhtin 1981: 6].

Many of the points made in Bakhtin’s earlier essays and books about the carnivalistic and the Menippean traditions are repeated in his *Rabelais* book of 1965, notes for which (and for the 1940 thesis on which it is based) date from the mid 1930s.

Bakhtin’s Introduction to his study of Rabelais and his world also names parody as one of the forms belonging “to one culture of folk carnival humor” [Bakhtin 1984b: 4] and stresses that “the carnival is far distant” from the negative and formal parody of modern times. Despite this statement, and his comments elsewhere on Cervantes’ *Don Quixote* that it stands as a book about other literature between a satiric form of parodic attack and a second kind of parody where the parodist is “in solidarity with the parodied discourse” [Bakhtin 1981: 413], Bakhtin describes Cervantes’ *Don Quixote* as carnivalistic in both his “Problems of Dostoevsky’s Poetics” [Bakhtin 1984a: 128] and in his “*Rabelais*” [Bakhtin 1984b: 22-23].

Here it is also interesting to note that Bakhtin knew, amongst other works by the poet and satirist Heinrich Heine (1797-1856), the “Introduction to *Don Quixote*” written at the time of the 1837 carnival in Paris, in which Heine describes Cervantes’ *Don Quixote* and Sancho Panza as a “Doppelfigur” or “double-figure”, in which each figure “constantly parodies, but also complements (*ergänzt*) the other”, as Bakhtin also suggests to be the case with *Don Quixote* and Sancho Panza in his *Rabelais* book [Bakhtin 1984b: 434]. (As noted previously, Bakhtin also writes about parodying doubles in the works of Dostoevsky, and as a phenomenon of carnivalized literature.)

Other parodic works treated by Bakhtin in his *Rabelais* book include the early mediaeval *Coena Cypriani*, which he describes as “the oldest grotesque parody” (see his *Rabelais*, Bakhtin 1984b: 84 as well as his “From the Prehistory of Novelistic Discourse”; Bakhtin 1981: 70). With regard to the *parodia sacra*, Bakhtin describes it in both works as tolerated as well as liberating, and mediaeval parody as “holiday laughter” [Bakhtin 1981: 72], and in general depicts mediaeval parody not as negative, but as creative.

Bakhtin also describes the “popular-festive language of the marketplace” as addressing a “dual-bodied” world containing both death and renewal in his study of *Rabelais* [Bakhtin 1984b: 415] and adds [420] that “The parodical litany thus presents a condensed expression of the basic peculiarity of *Rabelais*' language, which always combines, more or less clearly, the praise-abuse image and is always addressed to the dual-bodied world of becoming”. (A.G. Kozintsev's 2007 study of irony and humour also investigates Bakhtin's concept of “ambivalent praise-abuse”, and his article from 2013 the “double-voiced word”).

While Bakhtin's *Rabelais and his World* adds to his other statements on parody in emphasising its laughter and comic aspects, this is, however, done with reference to its more burlesque and grotesque types and images and is not connected in any thorough-going manner with Bakhtin's analyses of parody as a “double-voiced” stylistic form, so that these two very significant contributions to parody scholarship may be said to remain largely separate. Despite this, Bakhtin's studies of these sometimes related and sometimes unrelated types of novelistic and carnivalistic parody have together contributed far more than many other studies to an appreciation of the often complex and innovatory literary and pictorial cultural functions of parody.

- Bakhtin M.M.* (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics].
Moskva : Hudozhestvennaya literatura. 502 p.
- Bakhtin, M.M.* (1979). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics].
4th ed. M. : Sovetskaya Rossiya. 316 p.
- Bakhtin M.M.* (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* / trans. by C. Emerson and
M. Holquist; ed. by M. Holquist. Austin: Univ. of Texas Press. 443 p.
- Bakhtin M.M.* (1984a). *Problems of Dostoevsky's Poetics* / ed. and trans. by C. Emerson.
Minneapolis & London: Univ. of Minnesota Press. 335p.
- Bakhtin M.M.* (1984b). *Rabelais and his World* [1968]. Bloomington: Indiana Univ. Press 1984.
484 p.
- Bakhtin M.M.* (1986). *Speech Genres and Other Late Essays* / ed. C. Emerson and
M. Holquist. Austin Texas: Univ. of Texas Press. 177 p.
- Bakhtin M.M.* (1990a). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennansa* [Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. 2-ye izd. Moskva : Hudozhestvennaya literatura, 1965. 543 p.
- Bakhtin M.M.* (1990b). *Art and Answerability. Early philosophical essays by M.M. Bakhtin*
/ ed. M. Holquist and V. Liapunov. Austin: Univ. of Texas Press, 1990. 332 p.
- Bakhtin M.M.* (2000). *Avtor i Geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk.* [Author and Hero] / ed. S.G. Bocharov. Saint Petersburg: Academia. 336 p.
- Bakhtin M.M.* (2002). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. *Sobraniye sochineniy v semi tomakh. T. 6.* Moskva : Russkiye slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury. 2002. 505p.
- Freidenberg O.M.* (1997). *Poetika syuzheta i zhanra* (1936) [The poetics of plot and genre].
Moskva : Labirint 1997. 448 p.

- Kozintsev A.G. (2007). Yumor: do i posle ironii [Humor: before and after irony] // Logicheskiy analiz yazyka. Yazykovyye mekhanizmy komizma. RAN. Moskva: Indrik. RAS. P. 238–253.
- Kozintsev A.G. (2013). Raznonapравlennoye dvugolosoye slovo: estetika i semiotika yumora [The multidirectional two-voiced word: aesthetics and semiotics of humor] // Antropologicheskii forum, 18. P. 143-162.
- Shklovsky V.B. (1983). O teorii prozy. [On the theory of prose]. Moskva : Sovetskii Pisatel. 384 p.
- Shklovsky V. (1990). Theory of Prose / trans. B. Sher. Elmwood Park, Illinois: Dalkey Archive Press. 216 p.
- Tynyanov Yu. (1929). Dostoyevsky i Gogol (k Teorii Parodii [Dostoyevsky and Gogol (Towards a Theory of Parody) 1921 // Tynyanov Yu. Arkhaisty i Novatory. [Archaists and innovators]. Leningrad: Priboj. P. 412-455.
- Tynyanov Yu. (1975). Dostoyevsky and Gogol (Towards a Theory of Parody) / trans. from Dostoyevsky i Gogol (k Teorii Parodii), Petrograd 1921 // Erlich V. (ed.). Twentieth-Century Russian Literary Criticism. New Haven and London: Yale Univ. Press. P. 102-106.
- Tynyanov Yu. N. (1977). O Parodii // Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya Literatury. Kino. Moskva : Nauka. P. 284-310.

М.М. Бахтин о пародии

© 2021 М.А. Роуз

*Роуз Маргарет А., доктор философии, член Австралийской гуманитарной академии (FAHA), член Королевского исторического общества (FRHistS), почетный член колледжа Клэр Холл, Кембридж.
E-mail: marwest2017@outlook.com*

Клэр Холл, Кембридж, Великобритания

© 2021 Е.А. Семенова

*Семенова Елена Александровна, кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник лаборатории литературы и театра ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», директор НП «Театр-ЭКС»
E-mail: semenova05@list.ru*

ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования», НП «Театр-ЭКС». Москва, Россия

Аннотация: Публикация представляет словарную статью, подготовленную для «Бахтинской энциклопедии».

Ключевые слова: М.М. Бахтин, пародия, карнавал, ирония, *parodia sacra*, мениппова сатира.

Михаил Бахтин: Автор и Герой автобиографии

Рецензия на книгу: Аванесов С.С., Смирнов С.А., Спешилова Е.И. Человек у зеркала: антропология автобиографии. СПб.: Алетейя, 2021. 638 с.

© 2021 С.А. Дубровская

*Дубровская Светлана Анатольевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка как иностранного, заместитель директора
Центра М. М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва.
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н.П. Огарёва. Саранск, Республика Мордовия, Россия

Феномен автобиографии уже не раз становился предметом осмысления историков, филологов, культурологов, представителей иных гуманитарных специальностей, включая психологов и психоаналитиков.

Форма автобиографии как «самоотчета-исповеди», о которой писал ранний М.М. Бахтин, представляет понятный интерес для любого исследователя, стремящегося заглянуть в глубины человеческой души и человеческой памяти, и в этом смысле автобиография остается одним из важнейших элементов всей совокупности «эго документов», созданных человечеством за всю историю своего существования.

Рецензируемая книга состоит из двух частей. Первая часть – «Концепт» – включает три главы, дающие своего рода теоретический экскурс («Автобиография как культурная форма и практика»; «Проблема автора»; «Автобиография как философия себя»); вторая часть – «Опыт» – содержит девять глав, в которых продолжено историко-философское осмысление заявленной проблемы («Триумф сингулярности: человек, мир и культура в автобиографии Николая Бердяева»; «Между колыбелью и гробом: автобиография священника Павла Флоренского»; «Символ веры Карла Ясперса»; «Михаил Бахтин: возрождение автора»; «Дитя во времени. Автобиографические сражения Владимира Набокова»; «Дневники Людвиг Витгенштейна: жизнь *sub specie aeternitatis*»; «Александр Зиновьев: Евангелие от Александра»; «Пентеконтера Георгия Щедровицкого»; «Пол Фейерабенд: неприкаянный анархист»).

Таким образом, этот многостраничный труд представляет существенное дополнение к тому, что гуманитаристика уже написала о явлении автобиографизма в разных его проявлениях. В интерпретации авторов автобиография философов создает своего рода философию автобиографизма, и постижение основ этой философии ведет к новому пониманию того, как меняется человек в зеркале собственной рефлексии и как в связи с этим изменяется его нарратив о себе самом. XX век в этом смысле особенно показателен, и те автобиографии, детальный разбор которых предложен в книге, как нельзя лучше иллюстрируют мысль Бахтина, дважды вынесенную в качестве эпиграфа: «Текст как таковой не является мертвым: от любого текста, иногда пройдя целый ряд посредствующих звеньев, мы в конечном счете всегда приходим к человеческому голосу, так сказать, упрямся в человека» (с. 5, 265).

Не случайно уже в предисловии авторы озвучивают свою принципиальную позицию: «Многие современные философы считают, что время философских автобиографий ушло <...> Но мы полагаем, что ситуация самоопределения философа в культуре, шире – в онтологическом горизонте, никуда не ушла. Она всякий раз возрождается и восстанавливается, только не сама по себе, а сугубо за счёт личного усилия того или иного автора» (с. 6).

В открывающей книгу теоретической части почти исчерпывающе даны и современные концепции автобиографизма (авторы, впрочем, предпочитают использовать термин «концепт»), и возможные пути прочтения автобиографии как формы философской саморефлексии. Представляя автобиографию как культурную форму и культурную практику, но не претендуя при этом «на создание доктрины автобиографического дискурса», исследователи предприняли попытку рефлексивного анализа «автобиографического опыта разных авторов». Показательна и фраза, открывающая эти теоретические построения: «Если ранее человек выступал как абстрактное и безличное нечто, сущее без лица, как некая гуманистическая идея, то теперь он возвращается в

виде автора собственной автобиографии, жизнеописания, личной истории в самых разных версиях и гримасах» (с. 11).

Не умаляя важность и в значительной степени новаторский характер теоретических построений, осмелимся предположить, что для обычного читателя (не являющегося профессиональным философом) более интересной покажется вторая часть книги. Разговор об автобиографиях таких заметных участников интеллектуальной жизни России и Запада, как Н. Бердяев, П. Флоренский, К. Ясперс, Л. Витгенштейн, А. Зиновьев, Г. Щедровицкий, П. Фейерабенд и даже писатель В. Набоков будет в равной степени интересен и литературоведу, и лингвисту, и культурологу. Невозможно переоценить ту широту взгляда, свободу мысли и точность определений, которыми отмечена эта часть книги. Авторам удается погрузить читателя во внутренний мир каждого из своих героев, и предстающая перед глазами картина кажется хорошо продуманной и убедительной. При этом каждый из героев сохраняет свою самобытность, что, однако, не мешает тому, чтобы к финалу книги у читателя сложилась целостная картина автобиографического пространства XX в., которое он при желании может дополнить собственным рядом творцов автобиографий (И. Шмелев, И. Гессен и Ф. Степун, И. Бродский, Э. Лимонов и В. Сорокин, Г. Брускина, Д. Пригов и др.).

Для читателей «Бахтинского вестника» особый интерес представляет глава, посвященная Михаилу Бахтину. Опираясь на теоретические размышления Бахтина об автобиографии и биографии, и, конечно, на материал его бесед с В.Д. Дувакиным, С.А. Смирнов почти исчерпывающе реконструирует автобиографический мир мыслителя. «Нас в данной работе, – подчеркивает автор, – интересуют не так называемые точные факты, доказанные и подкрепленные документами эпизоды его биографии или автобиографии, а живые свидетельства его самого относительно понимания им самим своего пути. Тем интереснее и важнее его прямая речь, прямые высказывания, в которых оформлены эти свидетельства» (с. 272). Тем самым к историко-биографическим разысканиям М. Холквиста и К. Кларк, С. и Л. Конкиных, Н. Панькова, Н. Николаева, О. Осовского, И. Поповой, В. Лаптуна и других добавляется еще одна важная страница, раскрывающая грани в философской саморефлексии Бахтина и специфике его автобиографического нарратива.

Примечательно, что в соответствии с идеей Бахтина о незавершенности, на которую, как можно предположить, накладывается и поздняя его мысль о «празднике возрождения» каждого смысла, авторы книги отказались от заключения, возможно, планируя продолжение своего исследования.

Мы же, завершая эту краткую рецензию, отошлем читателя ко второму эпиграфу книги – строкам Н. Коржавина: «Время? Время дано. Это не подлежит обсуждению / Подлежишь обсуждению ты, разместившийся в нем» (с. 5). Именно такое обсуждение «автобиографического человека» на страницах этой книги становится ответом на сказанное философом и поэтом.

Mikhail Bakhtin: Author and Hero of an autobiography

A review of: Аванесов С.С., Смирнов С.А., Спешилова Е.И. Человек у зеркала:
антропология автобиографии. СПб.: Алетейя, 2021. 638 с.

© 2021 S.A. Dubrovskaya

*Svetlana A. Dubrovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Chair of Russian
as a Foreign Language, Deputy Director of the M.M. Bakhtin Center at the Mordovia State University.
E-mail: s.dubrovskaya@bk.ru*

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

5-10 июля 2021 г. в Саранске на базе Национального исследовательского Мордовского государственного университета состоялась XVII Международная Бахтинская конференция «Идеи Михаила Бахтина и вызовы XXI столетия: от диалогического воображения к полифоническому мышлению».

В международном форуме приняли участие более 150 докладчиков из 22 стран мира. Выступления участников свидетельствуют о том, что в первые десятилетия нового тысячелетия русский мыслитель стал одним из наиболее цитируемых ученых не только в отечественной, но и в зарубежной гуманитаристике. Сегодня его идеи востребованы и в России, и в мире (Бразилия, Великобритания, Германия, Индия, Иран, Китай, США, Франция Япония и др.).

Круг вынесенных на обсуждение конференции проблем – научного, культурного и общественного значения творческого наследия М.М. Бахтина, актуальности диалога в современном поликультурном мире, перспективности идей мыслителя для гуманитарных наук в условиях глобализации и трансформаций образовательной среды – еще раз подчеркивает особую роль идей Бахтина в становлении нового мышления, в осознании единства культуры, науки, образования и творчества.

Особо следует отметить пленарные доклады, актуализирующие вопросы создания научной биографии М.М. Бахтина (Махлин В.Л., Эмерсон К., Осовский О.Е., Хиршкоп К.), проблемы выявления подтекстов и контекстов творчества мыслителя (Николаев Н.И., Тиханов Г., Смирнов С.А.), показывающие значение идей М.М. Бахтина для философии (Брэндиш К., Сандлер С.), современной нарратологии (Тюпа В.И.), теории литературы (Новиков В.И.), педагогики (Матусов Е., Уайт Д., Градовский М., Миядзаки К.) в условиях глобализации и трансформаций образовательной среды.

В течение недели научное сообщество делилось своими размышлениями о перспективности идей мыслителя для развития философии, филологии и других гуманитарных наук. Тезисы всех прозвучавших докладов вошли в сборник материалов конференции (см. во вложении).

17 ноября 2021 г. в Центре М.М. Бахтина Национального исследовательского Мордовского государственного университета состоялся Круглый стол, приуроченный ко дню рождения мыслителя.

Участников Круглого стола поприветствовал и.о. ректора Дмитрий Евгеньевич Глушко. В своем обращении он отметил: «Сегодня мы собрались, чтобы продолжить диалог с мыслителем, пусть и через года. Труды Бахтина и в наше время помогают молодым исследователям развиваться как ученым и как личностям; позволяют формировать новые важные идеи, отвечающие вызовам современности».

Открыла работу Круглого стола директор Центра М.М. Бахтина профессор Н.И. Воронина. Она рассказала собравшимся о новых экспонатах, которые пополнили мемориальный фонд Центра (посмертная маска и слепок рук Бахтина, рисунок художника Юрия Селиверстова, книга из семейной библиотеки Бахтиных), о научных изысканиях сотрудников Центра и тех задачах, которые им предстоит решить в ближайшем будущем.

Доклад аналитика Центра М.М. Бахтина И.В. Ключевой «“Скорпиону от скорпиона...”: рисунок Юрия Селиверстова» познакомил участников с новым экспонатом – рисунком Ю. Селиверстова, подаренным Бахтину в день его 78-летия, – «“Древо жизни” – Достоевский + Бахтин». Ирина Васильевна рассказала о личности и творчестве Юрия Селиверстова, осветила отдельные аспекты взаимодействия художника и мыслителя, показала несколько малоизвестных работ художника. Специального упоминания заслужил сюжет с изготовлением посмертной маски и слепков рук Бахтина, сделанных после его смерти (ныне находятся в Центре М.М. Бахтина).

Продолжением темы стало сообщение заместителя директора Центра М.М. Бахтина С.А. Дубровской «Бахтина я узнал в 60-е годы, мы подружились...», посвященное личностному и творческому диалогу Эрнста Неизвестного и Михаила Бахтина. Светлана Анатольевна раскрыла детали политической и интеллектуальной истории этого времени, показала особую роль мыслителя в издании романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (серия «Литературные памятники») с иллюстрациями Э. Неизвестного, а также изложила и прокомментировала издательский сюжет саранского сборника 1973 г., посвященного М.М. Бахтину, суперобложкой к которому стал офорт Э. Неизвестного «Смех и Плач».

Завершило работу сообщение Арсения Валентиновича Великорода (независимый исследователь, Москва) «“К философии поступка” как философский и идейный базис всего творчества М.М. Бахтина». Докладчик поделился своими наблюдениями и размышлениями над текстами мыслителя.

В работе Круглого стола приняли участие проректор по учебной работе, профессор кафедры русского языка А.Ю. Маслова, декан филологического факультета, доцент кафедры русского языка Т.И. Мочалова, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Т.И. Акимова, главный научный сотрудник МГПУ им. М.Е. Евсевьева профессор О.Е. Осовский, доцент Высшей школы экономики Н.М. Долгорукова, студенты филологического факультета, сотрудники Научной библиотеки им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева.

По сложившейся традиции после Круглого стола участники возложили цветы к памятнику М.М. Бахтина.