

М. М. БАХТИН

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В СЕМИ ТОМАХ**



Кустанай, 1930-е гг.

Институт мировой литературы
им. М.Горького Российской академии наук

М. М. БАХТИН

СОБРАНИЕ

СОЧИНЕНИЙ

Т. 3

ТЕОРИЯ РОМАНА
(1930–1961 гг.)



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
2012

УДК 80
ББК 83
Б 30



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 11-04-16003

Редакторы тома:

С. Г. Бочаров, † В. В. Кожин

Бахтин М. М.

Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930—1961 гг.). — М.: Языки славянских культур, 2012. — 880 с.

Настоящим третьим томом Собрания сочинений М. М. Бахтина завершается издание Собрания, начатое пятнадцать лет назад, в 1996 г. В 3-м томе собрана бахтинская теория романа, создававшаяся в 1930-е годы. На протяжении этого центрального в творческой жизни мыслителя десятилетия теоретическая мысль его проделала путь от вопросов стилистики романа (тема «Слово в романе») до основных проблем философии жанра; была написана книга о романе воспитания (несохранившаяся) и разработана теория хронотопа. Но ни строчки созданного за эти годы тогда не попало в печать, и бахтинская теория романа начала выходить на свет лишь в конце 1960-х годов. В начале этого десятилетия были получены завершающие классические формулировки романной теории Бахтина; поэтому том имеет широкую хронологию: 1930—1961. Как и все предыдущие тома Собрания, настоящий том обстоятельно комментируется, а также сопровождается факсимильным воспроизведением листов рукописей М. М. Бахтина.

ББК 83

ISBN 978-5-9551-0500-0

ISBN 978-5-9551-0500-0



9 785955 105000 >

- © С. Г. Бочаров, † В. В. Кожин, 2012
- © С. Г. Бочаров, † В. В. Кожин, В. В. Ляпунов, В. Л. Махлин. Комментарии, 2012
- © Институт мировой литературы им. М. Горького РАН. Научная подготовка текстов, 2012
- © Языки славянских культур. Оригинал-макет, 2012

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ОТ РЕДАКТОРОВ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ

Настоящим томом завершается издание первого научного Собрания сочинений Михаила Михайловича Бахтина, начатое 15 лет назад (в 1996-м). Порядок издания Собрания был достаточно прихотливым. Первым тогда, в 1996-м, был подготовлен и издан его 5-й том, в котором были собраны работы 1940-х и до начала 1960-х годов, работы самого глухого периода творческой биографии мыслителя, его творчество савеловско-саранского периода. В томах последующих (по порядку издания) перед нами был самый ранний (тома 1, 2003, и 2, 2000) и самый поздний (в томе 6-м, 2002) Бахтин, и только сейчас, в томах завершающих (4/1, 2008, и настоящий том 3, 2011) мы подошли к его центральной творческой эпохе — 1930-м годам. В настоящем 3-м томе в первый раз так полно собрана бахтинская теория романа.

Во вступлении к тому, некогда открывавшему Собрание, были сформулированы его цели как издания научного (т. 5, с. 5–6). В каждом из следующих подготовленных томов исполнители и редакторы стремились следовать этой цели; то же относится к завершающему издание настоящему тому. Четыре основные работы автора о романе, опубликованные ранее (еще в 1975 г. в книге «Вопросы литературы и эстетики»), подготовлены заново по сохранившимся в архиве автора рукописям, и, таким образом, читатель получает *новые тексты уже известных ему работ* (см. далее комментарии к «Слову в романе», «Формам времени и хронотопа в романе» и двум докладам 1940 и 1941 гг.). Предпринимается, как и в томах предшествующих, обширная публикация рукописных материалов, относящихся к романной теме, и общий *архивный* характер издания наследия Бахтина в настоящем Собрании, таким образом, подтверждается.

Собрание сочинений ученого-гуманитария — еще редкое у нас дело, и мы надеемся, что предлагаемое читателю Собрание сочинений М. М. Бахтина послужит установлению и укреплению этой традиции в нашей научной практике.

ПРОБЛЕМЫ СТИЛИСТИКИ РОМАНА

I. Введение

1. Проблема стилистики в современном литературоведении.
2. Проблема романного жанра.
3. Очерк современного состояния стилистического изучения романа на Западе и у нас.

II. Типы и разновидности художественно-прозаического слова

1. Прямое слово и его разновидности.
2. Объектное слово и его степени.
3. Двуголосое слово.
4. Условное слово, стилизация и сказ.
5. Пародия, ирония и юмор.
6. Активный тип двуголосого слова и его разновидности.
7. Поэтическое слово и художественно-прозаическое слово.

III. Композиционно-стилистические единства (подчиненные) романа

1. Изображение («Darstellung»): а) драматизованное (романный диалог); б) эпическое (собственно рассказ).
2. Осведомление («Bericht»).
3. Непосредственное авторское выступление.

IV. Индивидуально-стилистические единства романа: автор, рассказчик, герой

1. Авторская речь и ее разновидности.
2. Речь рассказчика, хроникера и т. п.
3. Речи героев.
4. Многообразие индивидуально-стилистических единств («голосов», «речевых субъектов») и их подчинение стилистическому единству романа как целому.

V. Предметно-стилистические единства романа

1. Проблема опорных внелитературных жанров.
2. Автобиографические жанры (исповедь, дневники и т. п.).
3. Биография.
4. Письмо.
5. Описательные жанры.
6. Ораторские жанры.
7. Проблема подчинения предметно-стилистических единств единству романа как целому.

VI. Опыт стилистической типологии современного романа

1. Основные стилистические линии французского романа.
2. Немецкий роман.
3. Русский роман.
4. Проблемы социологии романного стиля.

В книге около 10-ти листов.

Ленинград 25.III.30 г.

Кочнев
"Слово в романе"

Таспу
(Минуско)

Материалы

Генерал

"Слово в романе"

1930

77

СЛОВО В РОМАНЕ

СЛОВО В РОМАНЕ

К вопросам стилистики романа

Проблема языка в романе — одна из актуальнейших проблем наших дней.

Но продуктивная и глубокая разработка этой проблемы на актуальном и советском материале в свете идеи социалистического реализма предполагает предварительное разрешение принципиального вопроса об особом характере языка в романе, о тех особых задачах и возможностях слова, которые определяются особенностями романного жанра. В этом вопросе до сих пор нет необходимой ясности, попытке его решения и посвящена предлагаемая книга.

Книга эта возникла как теоретические и, отчасти, исторические проlegomena к конкретному стилистическому изучению современного советского романа. Отсюда двойное ограничение поставленной в ней задачи. Во-первых, мы не даем сколько-нибудь законченной стилистики романа, сосредоточиваясь на общем вопросе специфической жизни слова в романной прозе. Во-вторых, мы ограничиваемся классическими образцами романного жанра и вообще не выходим за пределы прошлого, т. е. ограничиваемся только литературным наследством в области стилистики романа.

Указанными ограничениями объясняется и несколько абстрактный характер книги (в особенности II и IV главы). Увеличение количества приводимых примеров утяжелило бы книгу. Они будут даны нами в другом месте¹. Для обоснования же и пояснения наших принципиальных положений об особой роли слова в романе приведенных примеров, думается нам, вполне достаточно.

Книга, как уже сказано, возникла как разросшееся введение к стилистике советского романа. У нас создана почва для радикального переворота в судьбах романного слова. Характерное для романного жанра блуждание замыслов по языкам, известная язы-

¹ В подготовляемой нами к печати книге по стилистике советского романа. Многочисленные анализы романного стиля были даны нами в книге «Проблемы творчества Достоевского» — «Прибой», 1929, часть II-я — «Слово у Достоевского (опыт стилистики)».

ковая неприютность, «безъязычие» (оно же и «многоязычие») романа у нас преодолевается, точнее — создана впервые в истории романа социально-идеологическая почва для этого преодоления. Но самый процесс преодоления и связанная с этим глубокая трансформация романного жанра, конечно, еще очень далеки от завершения (в смысле формально-языковом). В этом процессе глубочайшей перестройки романного жанра — не тематической только, а социально-языковой — критическое усвоение литературного наследства в области стилистики романа приобретает особую серьезность и ответственность. Без углубленного понимания специфических особенностей художественного использования слова в классических образцах романного жанра, как «Дон-Кихот», «Симплициссимус», «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Жиль-Блаз», роман великих английских юмористов (Филдинг, Смоллетт, Стерн), — такое продуктивное критическое усвоение едва ли возможно. Без принципиального философского изучения особенностей «социально-языкового сознания», воплотившего себя в этих образцах европейского романа, вопросы языка и стилистики современного романа не могут быть подняты на должный уровень.

Ведущая идея книги — преодоление разрыва между отвлеченным «формализмом» и отвлеченным же «идеологизмом» в изучении художественного слова, преодоление на почве социологической стилистики, для которой форма и содержание едины в слове, понятом как социальное явление, — социальное во всех сферах его жизни и во всех его моментах — от звукового образа до отвлеченнейших смысловых пластов.

Эта идея определила и наш упор на «стилистику жанра». Отрешение стилистики и языка от жанра в значительной степени и привело к тому, что изучались по преимуществу лишь индивидуальные и направленческие обертоны стилистики, его же основной социальный тон игнорировался. Большие исторические судьбы художественного слова, связанные с судьбами жанров, были заслонены маленькими судьбами стилистических модификаций, связанных с индивидуальными художниками и направлениями. Поэтому стилистика была лишена подлинного философского и социологического подхода к своим проблемам, утопала в стилистических мелочах, не умела почувствовать за ними, за индивидуальными и направленческими сдвигами, больших и безымянных судеб художественного слова. Стилистика в большинстве случаев была стилистикой комнатного мастерства и игнорировала соци-

альную жизнь слова вне мастерской художника, в просторах площадей, улиц, городов и деревень, социальных групп, поколений, эпох. Стилистика имела дело не с живым словом, а с его гистологическим препаратом, с абстрактным лингвистическим словом на службе у индивидуального мастерства художника. Но и эти индивидуальные и направленческие обертоны стиля, оторванные от основных социальных путей жизни слова, неизбежно получали плоскую и абстрактную трактовку и не могли быть изучаемы в органическом единстве со смысловыми идеологическими сферами произведения.

Этот разрыв между стилистикой и идеологией в области изучения романа был особенно значителен. Последовательно социологическая трактовка слова радикально его здесь преодолевает, расширяя и углубляя основы социологии художественного слова.

Поэтому тема нашей книги — специфическая жизнь слова в романе, — несмотря на ее отвлеченный характер, думается нам, имеет достаточно актуальное значение.

Глава первая

СОВРЕМЕННАЯ СТИЛИСТИКА И РОМАН

До самого последнего времени не было отчетливой постановки проблем стилистики романа, постановки, которая исходила бы из признания стилистического своеобразия романного (художественно-прозаического) слова.

Место риторики, в ведении которой искони находилась вся проза, в том числе и художественная², в XIX веке осталось ничем не занятым: риторика умерла, не оставив преемника. Поэтика не приютила осиротевшей художественной прозы. Да и сама проза, в которой начали преобладать натуралистические тенденции, чуждалась поэтики. Роман долгое время был предметом только

² Неоклассическая поэтика, как известно, вовсе игнорировала роман как самостоятельный художественный жанр, относя его к смешанным риторическим формам.

отвлеченно-идеологического рассмотрения и публицистической оценки. Конкретные вопросы стилистики или вовсе обходились, или рассматривались попутно и беспринципно: художественно-прозаическое слово понимали как поэтическое в узком смысле, и к нему некритически применяли категории традиционной стилистики (с ее основой — учением о тропах) или же просто ограничивались пустыми оценочными характеристиками языка — «выразительность», «образность», «сила», «ясность» и т. п., — не вкладывая в эти понятия никакого сколько-нибудь определенного и продуманного стилистического смысла.

К концу прошлого века в противовес отвлеченно-идеологическому рассмотрению начинает усиливаться интерес к конкретным вопросам художественного мастерства в прозе, к технологическим проблемам романа и новеллы³. Однако в вопросах стилистики положение несколько не изменилось: внимание сосредоточивается почти исключительно на проблемах композиции (в широком смысле). Но по-прежнему нет принципиального и в то же время конкретного (одно без другого и невозможно) подхода к особенностям стилистической жизни слова в романе (да и в новелле); продолжают господствовать те же случайные оценочные наблюдения над языком в духе традиционной стилистики, совершенно не задевающие подлинного *specificum*'а художественной прозы⁴.

³ В Германии с ряда работ Ш п и л ь г а г е н а по технике романа (начали появляться с 1864 года) и особенно с работы Р и м а н а «Goethes Romantechnik» (1902 г.); во Франции главным образом с работ Б р ю н е т ь е р а и Л а н с о н а.

⁴ В многочисленных монографиях по технике романа и новеллы, например, Edm. Riess'a (о романах Heine), G. Leyh (новелла G. Keller'a), Ernst'a Bertram'a (новелла Stifter'a), в исследованиях Moritz'a Goldstein'a и Hans'a Bracher'a по технике обрамленной новеллы и др., — вопросы стилистики просто обходятся или задеваются совершенно случайно. Между тем в большинстве случаев, в особенности в проблеме Ramenerzählung, композиционная сторона неотделима от стилистической.

В переиздающемся сводном труде Heinrich Keiter und Tony Kellen «Der Roman (Theorie und Technik des Romans und der erzählenden Dichtung nebst einer geschichtlichen Einleitung)» вопросам стилистики романа уделено во всей книге три небольших раздела: всего тридцать страниц из пятисот, посвященных роману. Эти страницы наполнены

Очень распространена и характерна точка зрения, видящая в романном слове некую внехудожественную среду, лишенную особой и своеобразной стилистической обработки. Не находя в романном слове ожидаемого чисто поэтического (в узком смысле) оформления, ему отказывают во всякой художественной значимости: оно, как в жизненно-практической или научной речи, является лишь художественно-нейтральным средством сообщения⁵.

Такая точка зрения освобождает от необходимости заниматься стилистическими анализами романа, снимает самую проблему стилистики романа, позволяя ограничиваться чисто тематическими анализами его.

Только в последнее время положение резко изменяется: романное прозаическое слово начинает завоевывать себе место в современной стилистике. С одной стороны, появляется ряд конкретных стилистических анализов романной прозы⁶; с другой

банальнейшими рассуждениями и заключаются общим утверждением, что «эпически романнный стиль должен отличаться ясностью и наглядностью» (с. 427). Конечно, книга эта не исследовательского характера, да и ценность ее как справочника ничтожна, — но в данном случае она верно отражает общий уровень трактовки проблем стилистики романа.

⁵ Очень последовательное и четкое выражение этой точки зрения дает В. М. Жирмунский: «В то время как лирическое стихотворение является, действительно, произведением словесного искусства, в выборе и соединении слов, как со смысловой, так и со звуковой стороны, насквозь подчиненным эстетическому заданию, роман Л. Толстого, свободный в своей словесной композиции, пользуется словом не как художественно-значимым элементом воздействия, а как нейтральной средой или системой обозначений, подчиненных, как в практической речи, коммуникативной функции, и вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов. Такое литературное произведение не может называться произведением словесного искусства или, во всяком случае, не в том же смысле, как лирическое стихотворение» («К вопросу о “формальном методе”», в сборнике его статей «Вопросы теории литературы», «Academia», Л., 1928 год, стр. 173. См. также в том же сборнике стр. 48–49).

⁶ Особенно ценны в этом отношении работы: Н. Hatzfeld — «“Don-Quijote” als Wortkunstwerk, die einzelnen Stilmittel und ihr Sinn» (1927); Loesch — «Die impressionistische Syntax der Goncourts» (1919); A. Thibaudet — «Gustav Flaubert» (1922 г., работа не только в плане стилистики); ценные стилистические анализы в книгах

стороны, делаются и принципиальные попытки осознать и определить стилистическое своеобразие художественной прозы в ее отличии от поэзии.

Но именно эти конкретные анализы и эти попытки принципиального подхода со всей ясностью обнаружили, что все категории современной стилистики и самая концепция поэтического художественного слова, лежащая в их основе, не применимы к романному слову. Романное слово оказалось пробным камнем для всего современного стилистического мышления, обнаружившим узость этого мышления и неадекватность его всем сферам художественной жизни слова.

Все попытки конкретных стилистических анализов романной прозы либо сбиваются на лингвистические описания языка романиста, либо ограничиваются выделением отдельных стилистических элементов романа, которые подводимы (или только кажутся подводимыми) под традиционные категории стилистики. И в том и в другом случае стилистическое целое романа и *specificum* романного слова ускользают от исследователей.

Роман как словесное целое — это многостильное, разноречивое, разноголосое явление. Исследователь сталкивается в нем с несколькими разнородными стилистическими единствами, лежащими иногда в разных языковых планах и подчиняющимися разным стилистическим закономерностям.

Вот основные типы композиционно-стилистических единств, на которые обычно распадается романное целое:

1) прямое авторское литературно-художественное повествование (во всех его многообразных разновидностях);

2) стилизация различных форм устного бытового повествования («сказ»);

W. Dibelius'a «Englische Romankunst» и «Charles Dickens»; анализы художественной прозы в книге Ernst'a Hirt'a «Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung» (1923 г.); может быть, ближе всего к узловым проблемам прозаической стилистики удалось подойти Leo Spitzer'у в работах по стилистике Шарля-Луи Филиппа, Шарля Пегги и Марселя Пруста, собранных во втором томе книги «Stilstudien» (Bd. II — «Stilsprachen», 1928). У нас в работах В. Виноградова по стилистике Гоголя и Достоевского (объединены в книге: «Гоголь и Достоевский. К истории натуральной школы». (1927 г.) и в работах Эйхенбаума и Тынянова (о прозе Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого, Лескова).

3) стилизация различных форм полулитературного (письменного) бытового повествования (письма, дневники и т. п.);

4) различные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (моральные, философские, научные рассуждения, риторическая декламация, этнографические описания, протокольные осведомления и т. п.);

5) стилистически индивидуализированные речи героев.

Эти разнородные стилистические единства, входя в роман, сочетаются в нем в стройную художественную систему и подчиняются высшему стилистическому единству целого, которое нельзя отождествлять ни с одним из подчиненных ему единств.

Стилистическое своеобразие романного жанра именно в сочетании этих подчиненных, но относительно самостоятельных единств (иногда даже разноязычных) в высшем единстве целого: стиль романа — в сочетании стилей; язык романа — система «языков». Каждый выделенный элемент языка романа ближайшим образом определяется тем подчиненным стилистическим единством, в которое он непосредственно входит: стилистически индивидуализированной речью героя, бытовым сказом рассказчика, письмом, и т. п. Этим ближайшим единством определяется языковой и стилистический облик данного элемента (лексический, семантический, синтаксический). В то же время этот элемент вместе со своим ближайшим стилистическим единством причастен стилю целого, несет на себе акценты целого, участвует в построении и раскрытии единого смысла целого.

Роман — это художественно-организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица. Внутренняя расслоенность единого национального языка на социальные диалекты, групповые манеры, профессиональные жаргоны, жанровые языки, языки поколений и возрастов, языки направлений и партий, языки авторитетов, языки кружков и мимолетных мод, языки социально-политических дней и даже часов (у каждого дня свой лозунг, свой словарь, свои акценты), — эта внутренняя расслоенность каждого языка в каждый данный момент его исторического существования — необходимая предпосылка романного жанра: социальным разноречием и вырастающей на его почве индивидуальной разноголосицей роман оркеструет все свои темы, весь свой изображаемый и выражаемый предметно-смысловой мир. Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи