

го Сталина». Таковы, на наш взгляд, исторические реалии и основные итоги Великой Российской (Русской) народно-демократической революции 1917–1939 гг.

Список использованной литературы:

1. Арзаканян, М.Ц. История Франции: учебник для вузов / М.Ц. Арзаканян [и др.]. – М.: Дрофа, 2007.
2. Беккер, С. Миф о русском дворянстве: Дворянство и привилегии последнего периода императорской России / С. Беккер; пер. с англ. Б. Пинскера. – М.: Новое литературное обозрение, 2004.
3. Волобуев, О. Февраль 1917-го: шесть бурных дней / О. Волобуев // СБ. Беларусь сегодня. – 2017. – 11 февр.
4. IV Государственная Дума. Созыв четвертый. Сессия пятая. Стенографические отчеты. Т.1. Пг., 1916.
5. История России. XX век: 1894–1939. – М.: Астрель: АСТ, 2009.
6. Лавринович, Д.С. Либерально-консервативная оппозиция в России: формирование и борьба за власть (1912–1917 гг.) / Д.С. Лавринович. – Могилев: МГУ им. А.А. Кулешова, 2006.
7. Манфред, А.З. Великая Французская революция / А.З. Манфред. – М.: Изд-во «Наука», 1983.
8. Милюков П.Н. Воспоминания / П.Н. Милюков. – М., 1991.
9. Никонов, В. Крушение России. 1917 / В. Никонов. – М.: АСТ: Астрель, 2011.
10. Поспеловский, Д.В. Русская православная церковь в XX веке / Д.В. Поспеловский – М.: Республика, 1995.
11. Пыжиков, А. Корни сталинского большевизма / А. Пыжиков – М.: ЗАО «Издательский дом «Аргументы недели»», 2016.
12. Ревуненков, В.Г. Очерки по истории Великой французской революции. Падение монархии. 1789–1792. / В.Г. Ревуненков. М.: Изд-во ЛГУ, 1982.
13. Романов, Б.С. Император, который знал свою судьбу. И Россия, которая не знала. / Б.С. Романов – СПб.: БХВ-Петербург, 2012.
14. Рыбас, С.Ю. Заговор верхов, или Тотальный переворот. / С. Ю. Рыбас. – М.: Молодая гвардия, 2016.
15. Солоневич, И. Великая фальшивка февраля. / И. Солоневич. – М.: Изд-во «Алгоритм», изд-во «БСК», 2007.
16. Филиппов, Б.А. Очерки по истории России. XX век: учеб. пособие / Б. А. Филиппов. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2012.
17. Хлевнюк, О. Номенклатурная революция: региональные руководители в СССР в 1936–1939 гг. / О. Хлевнюк. // Российская история. – 2016. – №5.

Каравкин В.И.

*ВГАВМ, Республика Беларусь, г. Витебск
Доцент, кандидат философских наук
vkaravkin@yandex.ru*

УДК 316.6

ВОКРУГ СМЕХА (К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ЭТИЧЕСКОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО)

Памяти Николая Алексеевича Панькова

Смешное и комическое – разные духовные феномены. Первый является этическим; второй – эстетическим. В отношении искусства, следует говорить о художественном. Закономерности их взаимосвязи значительно сложнее, чем это представлялось М.М. Бахтину. Смешное может быть как нравственным, так и безнравственным. Безнравственное произведение искусства – нонсенс! Именованное поделку Искусством не следует, отталкиваясь от убеждений о духовной реализации в нем потенциала душевно-сердечного или любовно-соплательного.

Ключевые слова: этическое, нравственное, смешное, эстетическое, художественное, комическое, душевно-сердечное или любовно-сострадательное.

AROUND THE LAUGH

(to problem of ethical and aesthetical balance)

Funny and comic are different spiritual phenomena. The first one is ethical; the second one is aesthetic. In terms of art we should talk about artistic. Regularity of their relationship are more complicated than it was imagined to M.M Bahtin. Funny can be both moral and immoral. Immoral work of art is nonsense! The handicraft should not be called art depends on beliefs about the spiritual realization of the potential of heart and soul or love and compassionate.

Key words: esthetic, moral, funny, aesthetic, artistic, comic, heart and soul, love and compassionate.

Введение. В работе «Типология художественного творчества в концепциях М.М. Бахтина и И.И. Соллертинского» [1] мы обратили внимание на то, что теоретические поиски Михаила Михайловича концентрируются вокруг проблемы взаимоотношения этического и эстетического в искусстве. Уже в ранних работах проблема эта ставилась и по-бахтински своеобразно решалась. В период написания своих фундаментальных произведений, посвященных творчеству Ф. Рабле и Ф.М. Достоевского, мыслитель работал над той же проблематикой, если взглянуть на его литературоведческие штудии сквозь призму философского видения. При этом делались обобщения, которые не выдерживают верификации. Так, ученый пытается обосновать положение о том, что закономерностью художественного творчества, в целом, в масштабе исторической динамики, является его развитие от монологического – к полифоническому типу. Однако, обращение, скажем, только к истории музыки показывает, что это не так, в чем можно убедиться, обратившись к музыковедческим исследованиям И.И. Соллертинского, который использует тот же, что и М.М. Бахтин, понятийно-категориальный аппарат, что, в основном, и определило обращение к наследию именно этого теоретика.

Материал и методы. Одной из главных причин такого философического заблуждения, по гамбургскому счету, оправданного его глобальным, именно философским статусом, является то, на что указал С.С. Аверинцев (и мы уже обратили на это внимание в вышеназванной работе). А именно, в книге издательства «Наука» под редакцией С.С. Аверинцева, Ю.Н. Давыдова, В.Н. Турбина и др. есть статья первого из перечисленных ученых под заглавием «Бахтин, смех, христианская культура» [2]. В ней С.С. Аверинцев говорит о том, что он и в мыслях не имеет «набрасывать тень на безупречную чистоту философских интенций Бахтина, все усилия которого были без остатка отданы защите свободы духа в такой час истории, когда дело это могло показаться безнадежным» [2, с. 15]. Вместе с тем, С.С. Аверинцев, на наш взгляд справедливо и обосновано, упрекает М.М. Бахтина в том, что его теоретические построения «имеют в виду только тот случай, когда освободиться надо от социальной маски, навязанной испуганному человеку «официальной культурой», т.е. говоря на простом русском языке, начальством» [2, с. 9–10]. М.М. Бахтин упускает из виду простой факт того, что смех бывает и циничный, и хамский, что посредством него могут утверждаться не только позитивные морально-нравственные принципы, но и отвергаться элементарные нормы уважения к человеку. Описывая социальную сущность празднеств, их духовный смысл, особенно все то, что определяется в качестве смеховой культуры или «карнавализации» как явления культурной жизни, он не замечает ни потешных колпаков на головах жертв, ни «карнавализаторов» времен Ивана Грозного или эпохи сталинизма. Действительно, как замечает С.С. Аверинцев, почему сквернословие француз-

ских королей следует признать частью народной смеховой культуры, а, скажем, набожность Жанны, признанной во Франции святой, борющейся против привычки рыцарей к божбе, проявлением противоположной народной, официальной культуры? Общий вывод претензий, в данной связи, лапидарно может быть выражен следующим утверждением С.С. Аверинцева: М.М. Бахтин делает «критерием доброкачественности смеха сам смех»! [2, с. 12].

Работы М.М. Бахтина имеют большой теоретический объем и поэтому притягивают специалистов ряда гуманитарных наук, более того, требуют постоянно выходить за границы отдельно взятых дисциплин, ставить и пытаться решать проблемы как узкоспециальные, так и предельно широкие, скажем, и литературоведческие и сугубо философские. К тому же, бахтинские сочинения завораживают стилистикой, формой подачи материала, тем, как он изложен. Сказанное касается, прежде всего, произведений, где поднимаются этические и эстетические проблемы взаимоотношений смешного и комического, посвященных «карнавализации» в социальной сфере и ее отражения в художественном творчестве. Смеем предположить, что отмеченные достоинства произведений М.М. Бахтина сделали его приверженцами, в хорошем и возвышенном смысле – последователями исследования проблем поставленных мыслителем, многих представителей гуманитарной мысли. Одним из них был Николай Алексеевич Паньков, личной инициативой которого стала организация и редактирование в витебском издательстве Витебского пединститута журнала, как он был первоначально представлен, «научных разысканий о биографии, теоретическом наследии и эпохе М.М. Бахтина» «Диалог. Карнавал. Хронотоп»; затем, когда на обложке стало значиться «Витебск-Москва», «исследователей, последователей и оппонентов М.М. Бахтина». Приведенные формулировки говорят сами за себя. После Н.А. Панькова, к величайшему сожалению, рано ушедшего из жизни, осталась и большая замечательная книга: «Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина» [3].

Книга, в частности, содержит работу: «М.М. Бахтин и С.С. Аверинцев: Два взгляда на теорию смеха», к которой мы и обратимся. Привлекая по необходимости мысли и идеи других исследователей, совершим небольшое виртуальное путешествие вокруг смеха.

Цель данного исследования. Следует признать в качестве истины абстрактное по своему содержанию, но именно поэтому применимое к каждому конкретному или частному случаю, положение о том, что смешное и комическое – это разные духовные феномены. Первый является этическим; второй, – эстетическим, в приложении к произведениям искусства, следует использовать термин «художественный». Существуют закономерности взаимосвязи феноменов смешного, эстетического, комического, но они являются значительно более сложными и неоднозначными, проблематичными и по сути своей драматичными, чем это виделось М.М. Бахтину. Этический феномен смеха или смешного может быть как нравственным, так и безнравственным. В случае восприятия внешней выразительности его конкретного проявления в процессе жизнедеятельности, в первом случае он может быть выражен в эстетических категориях красивого, скажем, очаровательное или прекрасное; во втором, – в эстетических категориях некрасивого, скажем, отвратительное или низменное. Низменное художественное – это нонсенс, как и безнравственное искусство! Если мы всегда конкретный и определенный результат творчества человека, искусственно созданное им произведение, осмысливаем как безнравственное, данный рукотворный предмет воспринимается не в качестве искусства, а некой поделки. Именовывать поделку высоким понятием Искусство не следует, отталкиваясь от убеждений о духовной реализации в нем потенциала душевно-сердечного или любовно-сострадательного [4].

Результаты и их обсуждение. Как позволяет убедиться сказанное выше, к научной и организационной деятельности Н.А. Панькова мы относимся с должным пиететом, что, однако, не может быть преградой для разногласий по существу вопроса. Более того, теоретическая полемика, которую он заострил, сразу отметим, защищая бахтинскую концепцию от справедливых, на наш взгляд, упреков С.С. Аверинцева, отчасти подвигла нас на нижеследующие размышления.

Статья С.С. Аверинцева, считает Н.А. Паньков, по содержанию и форме представляет собою не диалог, направленный на разрешение сложных проблем, а своего рода, «диалог» – «несогласие» или «агон» (от греч. – борьба, состязание), т.е. словесный спор с мнением о смехе М.М. Бахтина. Точка зрения последнего ярко выражена в сентенции о том, что «за смехом никогда не таится насилие».

Как отмечалось выше, С.С. Аверинцев говорит, в целом, простые вещи: в истории человечества за смехом многократно таилось зло в самых разных обличьях. За смехом, порой, продолжает выглядывать острый оскал зла. Как не замечать этого?! М.М. Бахтин же трактовал смешное исключительно как освобождение от всего негативного, так или иначе связанного с насилием и злом. С.С. Аверинцев показывает, что тот, кто свободен, не нуждается в освобождении, следовательно, и в смехе не нуждается. Поэтому в христианской религии Спаситель, как он представлен в Евангелиях, игнорирует смех, вернее, не затрагивает аспектов смешного в жизни человека. Отвлечемся от сакральной тематики, она может увести нас слишком далеко в сторону.

Н.А. Паньков убежден в том, что М.М. Бахтин «прекрасно понимает» то, на чем в содержательном плане настаивает С.С. Аверинцев, но «у него в «Рабле» написано совсем о другом» [3, с. 403]. Вот почему, оказывается, по существу дела С.С. Аверинцев прав, а по отношению к М.М. Бахтину, он заблуждается. Заметим, если принять такой вариант, не может быть и речи об «агоне».

Но, все же, в чем дело?

Согласно Н.А. Панькову, С.С. Аверинцев говорит о «мудрецах», а М.М. Бахтин о тех, из кого состоит толпа, о «простаках». «По отношению к такой толпе бахтинская гипотеза о «живом», «искреннем», «радостном», «веселом» карнавальном смехе выглядит вовсе не такой нелепой, как ее представляет Аверинцев. ... Как известно, Бахтин смолоду стремился к единству мира «мудрецов», «умников» («мира культуры») и мира «простаков», «простых людей» (мира жизни)» [3, с. 403].

На наш взгляд, нельзя признать убедительным то, что М.М. Бахтин стремился к «единству двух миров», особенно ссылаясь при этом на ранние работы мыслителя «Искусство и ответственность» (1919) и «К философии поступка» (1920-е), что делает Н.А. Паньков. Комментировать же положение о том, что М.М. Бахтин, исследуя «гротескные формы» «преодолевал «автономность» литературоведения от народной культуры» [3, с. 404], мы просто отказываемся.

Не убедительным в отношении позиции С.С. Аверинцева является и ссылка Н.А. Панькова на то, что М.М. Бахтин не был глашатаем пошлости и грубости, порой звучащей в смехе, а исследует его суть и сущность, как ученый. Это представляется само собой разумеющимся.

Не вызывает сомнения и то, что сам М.М. Бахтин совершенно искренне «подчеркивал собственную «внезаходимость» по отношению к народно-праздничной культуре, а также чуждость (и даже враждебность!) народно-праздничной культуры по отношению к себе» [3, с. 405].

Представляется бесспорным, что когда С.С. Аверинцев говорит о том, что «правда смеха» была «предметом безусловной философской веры» М.М. Бахтина, он имеет в виду далеко не то, что оппонент настаивает на необходимости утверждения смехового

начала в жизнь в той форме, в какой это начало представлено на карнавалах или в произведении Ф. Рабле.

С.С. Аверинцев, повторим сказанное другими словами, говорит о том, что представления М.М. Бахтина о смехе, как этически позитивном явлении, не верны, по сути, так как смех есть форма духовной жизни людей, содержание которой может быть разным, как высоконравственным, так и аморальным.

Н.А. Паньков, далее, обращается к эстетическому аспекту исследований М.М. Бахтина, что на наш взгляд, является значительно продуктивней и способствует постановке сложнейших вопросов взаимоотношений этического и эстетического в жизни и искусстве. Сразу заметим, на наш взгляд, М.М. Бахтин на данные вопросы не дал ответы и не предложил теоретические пути к их разрешению, а, пожалуй, если следовать за ним, завел в тупик.

Прав Н.А. Паньков, когда пишет о том, что обращение к Бахтину-эстетику порождает «своеобразный концептуальный парадокс. Создателем теории карнавала как эстетической концепции выступает Бахтин, «автор-созерцатель», «эстетически активный субъект», но изображается, оправдывается и завершается в этой теории вовсе не его мировосприятие, а мировосприятие празднующей на площади народной толпы, понятное и пережитое «в трансгredientном этой жизни облиции эстетически значимой формы»» [3, с. 407]. Создавая теорию карнавала как эстетическую концепцию, ее автор расширил содержательный аспект карнавала до признания за смехом в целом, за смехом как таковым, исключительно того содержания, который виделся ему в карнавале. Этого не заметил Н.А. Паньков, но отчетливо осознал А.А. Аверинцев.

Если усматривать в карнавале иное содержание, не позитивное, а негативное, что, собственно, реально, то и эстетическое его восприятие будет другим. Не случайно карнавалы были частью мира католической, а не православной культуры. Православная церковь, как известно, не могла допустить площадного буйства карнавального смеха, в силу большого ряда исторических и духовных причин, связанных с принципами византийского, а не западноевропейского христианского мировидения, на чем мы не можем останавливаться, чтобы не уйти слишком далеко в сторону от избранной тематики.

Предварительный вывод из сказанного может быть следующим: содержание события, в самом широком смысле данного понятия, определяет его эстетический статус, а не наоборот. В том случае, если содержание *осмысливается* в качестве этически отрицательного, его внешнее выражение, т.е. эстетическая форма, *воспринимается* соответствующим образом. Для того чтобы избежать путаницы, обратим внимание на выделенные курсивом термины: осмысливается и воспринимается.

Приведем два очень разных по характеру примера в качестве обоснования сказанного.

Умберто Эко в знаменитом романе «Имя розы» выстраивает философско-мировоззренческую канву произведения вокруг того, как воспринимается одним из главных, но отрицательных героев, утраченная часть «Поэтики» Аристотеля, в которой анализировалась сущность комического. Религиозный фанатик идет на злодейские преступления только потому, что распространение аристотелизма, особенно в части его эстетической концепции комического, представляется ему утверждением учености, науки, которые способствуют, в конечном итоге, отходу от веры, что для него хуже любого злодейства. Аристотелевское понимание смеха ведет к утрате необходимого для веры страха. Представленное в форме ученого трактата данное понимание предельно опасно для мира, который стоит и может стоять только на фундаменте веры христовой, – считает герой романа. Утверждение в качестве науки мысли о достоинстве смеха кощунственно, потому что в нем, в смехе, проявляется греховное начало. «Тогда среди умственных процессов стали бы числиться те, которые до сих пор в неосмысленном обиходе простолюдинов оставались, слава Богу, процессами утробными, – утвер-

ждает герой У. Эко. – Что смех присущ человеку, это означает лишь одно: всем нам, увы, присуща греховность» [5, с. 497].

Еще одним примером, помогающим убедиться в том, что этическое отношение предопределяет эстетическое, может служить оценка А.Ф. Лосевым бахтинского отношения к Ф. Рабле и, как нравственной, так и художественно-эстетической сущности произведения французского писателя, на что мы уже обращали внимание [1, с. 28]. Напомним, согласно М.М. Бахтину роль смеха в социально-историческом масштабе его звучания может оцениваться исключительно позитивно, и каждый акт мировой истории сопровождался народным смехом. «Но не во всякую эпоху смеховой хор имел такого корифея, как Рабле, – пишет исследователь. – И, хотя он был *корифеем* народного хора только в эпоху Ренессанса, он с такою ясностью и полнотой раскрыл своеобразный и трудный язык смеющегося народа, что его творчество проливает свет и на народную смеховую культуру других эпох» [6, с. 525]. Согласно А.Ф. Лосеву, все то, что можно определить в качестве земного утверждения человеческой личности в эпоху Ренессанса, включая, как легко догадаться, и карнавальные формы, не утрачивает возвышенных черт. Что касается Ф. Рабле, то у него подлежат выразительности, т.е. художественно-эстетическому воплощению, идеи очень далекие от подлинно и возвышенно ренессансного содержания. Идеи, которые он выразил в своем произведении, «скверные, порочные, разрушающие всякую человечность, постыдные, безобразные, а порою даже просто мерзкие и беспринципно-нахальные. [7, с. 589]. Продолжая давать этическую характеристику раблезианству, А.Ф. Лосев говорит о том, что оно есть утверждение зла, даже более того, радость «жизненному злу», «т.е. он не только его узаконивает, но еще и считает своей последней радостью и утешением» [7, с. 591]. Этическое порождает эстетическое: «Итак, реализм Рабле есть эстетический апофеоз всякой гадости и пакости» [7, с. 591]. У Ф. Рабле – «сатанинский смех». «И реализм Рабле в этом смысле есть сатанизм». [7, с. 592].

Далее. Н.А. Паньков дал анализ перипетиям того, как Высшая аттестационная комиссия Министерства высшего образования СССР рассматривала дело М.М. Бахтина после заседания Ученого совета Института мировой литературы им. А.М. Горького АН СССР, на котором состоялась защита диссертации на тему «Рабле в истории реализма» («Рабле есть Рабле...», или, Когда ВАК на горе свистнет» [3, с. 263-312]). Из анализа становится ясно, что М.М. Бахтина упрекали, фактически, в том же, что вызвало отказ А.Ф. Лосева признать его концепцию величия раблезианства, как «корифея народного смехового хора». Это вызвало, буквально, гнев М.М. Бахтина. А именно, утверждение, что в его диссертации все сводится в конечном итоге к рассмотрению образов грубо-физиологического характера. Ученый заявил, что основным пафосом его работы являлось показать глубокий идейный смысл образов Ф. Рабле, после чего, говорить об их грубом физиологическом характере, станет невозможно. Больше, чем смешными, называл М.М. Бахтин подобного рода упреки к работе, которая стоила ему громадного интеллектуального труда. «Я полагал, – негодуяюще восклицал Бахтин, – что после моей работы замечания о грубом физиологизме и о порнографичности Рабле не могут иметь места», – читаем у Н.А. Панькова [3, с. 282].

Мы придерживаемся той точки зрения, что в отношении к Ф. Рабле необходимо учитывать убедительные обоснования М.М. Бахтина, отвергая категоричность и безапелляционность лосевского отношения к, позволим себе сказать, гению французской литературы комического жанра.

Вместе с тем, абсолютно верной является сама постановка вопроса о соотношении этического и эстетического, которой последовательно, четко и даже жестко придерживается А.Ф. Лосев: **этическое зло представляется эстетически низменным** – «сатанинский смех». Ф. Рабле, действительно, «есть Рабле...», но М.М. Бахтин, кото-

рый постоянно называл себя, прежде всего, философом, то, что присуще эстетике раблезианства перенес на понятие смешного как таковое. Это не допустимо, прежде всего, в части того, за что упрекает данную позицию С.С. Аверинцев; во-вторых, – в связи с неявным, но смешением понятий смешного и комического или этического и эстетического, и, в-третьих, – смешения понятий эстетического и художественного.

В данной связи, обратим внимание на то, что уже Аристотель разграничивает этическое и эстетического, показывает возможное соотношение нравственного и художественного. Искусство, считает древнегреческий мыслитель, есть то, что порождается двумя естественными причинами, связанными с природными способностями человека: подражанием и удовольствием от него. Особо одаренные люди породили из этих естественных причин искусство [8, с. 646–650]. Что касается комедии, то, согласно Аристотелю, если ее сравнить с трагедией, где подражают «прекрасным делам подобных себе людей», мы имеем дело с подражанием «делам дурных людей». Дошедшая до нас очень краткая аристотелевская характеристика комического, однако, позволяет говорить о том, что философ четко понимал, чему оно соответствует в жизни, т.е. уже эстетическому в качестве внешне выраженной предметности, имеющую самостоятельную ценность, как сказал бы А.Ф. Лосев, – смешному. Во-вторых, оно представлено как подражание, в целом, нравственному началу, хотя и несколько отклоняющемуся от нормы. В-третьих, – именно это отклонение от нормы, смешное, будучи воспроизведено в искусстве, в комическом, позволяет говорить о близости к безобразному. Вот полная цитата, из которой следовали представленные выводы: «Комедия же, как сказано, есть подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть [лишь] часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное; так, чтобы недалеко [ходить за примером], смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли» [8, с. 650].

Сошлемся на эстетику еще одного классика философской мысли, совсем другого времени, Гегеля. Различные состояния, которые выражаются эстетическими категориями возвышенного, прекрасного, комического, безобразного, увязываются им с определенным социально-историческим периодом и соответствующим этапом динамики художественного творчества. Возвышенное порождается искусством Востока. Прекрасным видится классическая художественная культура Древней Греции. Ступенью, на которой возникает новая форма искусства, современного мира, романтическая, является комическое. Оно возникает вместе со сложнейшими общественными коллизиями, когда «действительность в ее нелепой испорченности изображается так, что она разрушает себя в самой себе, – говорит Гегель, – чтобы именно в этом саморазрушении ничтожного истинное могло обнаружиться как прочная сохраняющаяся сила, а глупость и неразумие были бы лишены силы прямой противоположности подлинному в себе содержанию» [9, с. 222]. Комическое имеет ряд развивающихся форм, последней из которых является субъективный юмор. Комическое в форме субъективного юмора переходит в безобразное. Искусство, согласно Гегелю, само себя устраняет. Если говорить о соотношении подлинного высокого классического искусства и безобразного, следует отметить, что одно отрицает другое. Классическая форма искусства не знала безобразного. Там его не было и не могло быть. Гегель говорит о том, что прекрасное классическое искусство «не знает сторон, связанных с этой противоположностью, – внутреннего ожесточения субъекта как абстрактной личности против нравственного и абсолютного, не знает греха и зла, равно как и замкнутости субъективного внутреннего переживания, разорванности, отсутствия опоры и вообще всего круга раздвоения, которое влечет за собой как с чувственной, так и с духовной стороны некрасивое, безобразное, отвратительное» [9, с. 148].

На это мы и хотели обратить внимание. Гегелевское понимание соотношения сфер этического и художественного, нравственного и искусства, как легко заметить, близко к тому, что мы фиксировали у Аристотеля. Это же, при желании, можно видеть в оценочных суждениях относительно Ф. Рабле А.Ф. Лосева. Упрек М.М. Бахтину С.С. Аверинцева лежит в той же плоскости.

Попытаемся наметить пути решения ответа на очень сложный вопрос, почему М.М. Бахтин не расставляет должных акцентов, более того, заводит в тупик, игнорируя устойчивые теоретические положения классической философско-эстетической мысли.

М.М. Бахтин был ориентирован на переработку устойчивых понятий и категорий, как нам кажется, в силу двух причин. Во-первых, – ярко выраженной индивидуалистической творческой претенциозности, что мы фиксируем без тени какого бы то ни было осуждения. Во-вторых, – тех условий профессиональной деятельности, в которых с неизбежностью оказался, которые всецело зависели от духовной ситуации времени.

Так, ученый теоретически утвердил в литературоведении, и обстоятельства позволили ему это сделать, термин «готический реализм», который в должной мере указывает на «доренессансный реализм», о котором идет речь во всех работах о Ф. Рабле. В небольшой по объему статье «Смысл и происхождение термина «готический реализм» [3, С. 382-399] Н.А. Паньков излагает историю отношения к понятию «готический» в советском литературоведении бахтинских времен. Оно было отрицательным, особенно в кругу группы журнала «Литературный критик», ведущим представителем которого был М.А. Лифшиц. Группа ориентировалась не столько на эстетику Гегеля, сколько на эстетику Иоганна Иохима Винкельмана, который видел главное назначение искусства в изображении красивого, в ориентации на эстетически прекрасное. Н.А. Паньков замечает, что это противоречило эстетической ориентации Г. Лукача, который выдвигал на передний план гегелевскую эстетику, что давало возможность говорить о современном искусстве, ориентирующимся на такие понятия, как, скажем, «уродливое», как о метаморфозе «прекрасного» как такового. Но в начале 1940 г. «Литературный критик» был закрыт, а издающая его группа вышла из политического фавора. Согласно Н.А. Панькову, именно это дало возможность М.М. Бахтину продвигать свою диссертацию, «в которой история реализма оказалась дерзко обогащена «гротескной концепцией тела» и термином «готический реализм»...» [3, с. 397].

Сказанное, предполагаем, в достаточной степени обнажает и творческие амбиции М.М. Бахтина, и его зависимость от обстоятельств.

Приведенный пример литературоведческих достижений является позитивным. Но в области философских спекуляций, на наш взгляд, результаты здоровых творческих амбиций ученого не всегда были такими.

В данном случае мы имеем в виду признание за термином «душа» категориально-понятийного статуса эстетического.

В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М.М. Бахтин, анализируя форму искусства, говорит, что она может быть внутренней и внешней. Здесь мыслитель не оригинален, следует за эстетической концепцией Гегеля. Внутренняя форма, по М.М. Бахтину, может быть пространственной, временной и смысловой. Нас интересует второе и третье. «Мы убедимся, что душа как становящееся *во времени* внутреннее целое, *данное, наличное* целое, построится в эстетических категориях; это дух, как он выглядит *извне*, в другом, – пишет мыслитель, утверждая, далее, еще более категорично и безапелляционно, можно сказать, вызывающе. – Проблема души методологически есть проблема эстетики, она не может быть проблемой психологии, науки безоценочной и каузальной, ибо душа, хотя развивается и становится во времени, есть индивидуальное, ценностное и свободное целое; не может она быть и проблемой этики, ибо этический субъект задан себе как ценность и принципиально не может быть дан, наличен,

созерцаться, это *я-для-себя*» [10, с. 95]. Душа человека оформляется, согласно М.М. Бахтину, другим человеком из избытка видения: «Я имею *всю* жизнь другого *вне* себя, и здесь начинается эстетизация его личности: закрепление и завершение ее в эстетически значимом образе» [10, с. 101]. Это эстетическое оформление «души» совершается посредством ритма как чисто временного упорядочивания, а по отношению к самому себе время не переживается эстетически. Это эстетическое оформление, далее, завершается уже с учетом того, какую ценностно-смысловую позицию занимает оформляемое. В данной связи М.М. Бахтин рассматривает поступок, самоотчет-исповедь, автобиографию, лирического героя, биографию, характер, тип, положение, персонаж, житие [10, с. 128–172].

Обратим внимание, мысль о том, чтобы перенести статус «души» из категориального ряда жизнедеятельности в категориально-понятийный ряд эстетического и, соответственно, к «ведению» эстетики, может восприниматься как новый путь определения и обоснования философской науки «эстетика». Об этом говорится, например, в тезисах В.В. Селиванова сборника I Саранских Бахтинских чтений [11].

Вместе с тем о том, что следует различать подходы близких к естествознанию дисциплин и философии к такому многозначному и важнейшему в жизни человека понятию как душа, высказывался еще Кант. Им по просьбе Земмеринга была написана заметка «*Über das Organ der Seele*», которую тот напечатал в 1796 г. в своей книге «Об органе души» в качестве Приложения [12, с. 671].

Вопрос о «месте души», говорит Кант, может вызвать спор между медицинским и философским факультетами. Следует учитывать то, что к ведению первого относится анатомия и физиология, а к ведению второго, – психология и метафизика. Понятие «душа» не может предполагать «локального присутствия», так как определяется только «в условиях времени». «Под *душой*, – пишет Кант, – следует понимать лишь *способность* суммировать данные представления и создавать единство эмпирической апперцепции (*animus*), а не субстанцию (*anima*) в ее полностью различенной от материи природе – от нее мы здесь отвлекаемся ... а исходим из способности воображения, чьи созерцания (и без наличия предмета) могут быть приняты в качестве эмпирических представлений, соответствующих впечатлениям мозга и относящихся к целостности внутреннего самосозерцания» [12, с. 621].

О душе, «становящейся» не в пространстве, а во времени, как мы видели, говорит и М.М. Бахтин. В данном отношении он следует за Кантом, не имеет значения, был или нет, он знаком с текстом классика философской мысли, впервые опубликованном на русский язык только в 1980 году.

Но о «конструировании» души другого в качестве создания определенной предметности внешней выразительности, безусловно, у Канта и речи быть не могло. Вот что он пишет: «Между тем душа может воспринимать самое себя только посредством внутреннего чувства, тело же (происходит ли это внутренне или внешне) – только посредством внешних чувств; тем самым душа никак не может определить свое место, так как для этого ей пришлось бы сделать самое себя предметом своего собственного внешнего созерцания и выйти за пределы самой себя, что является противоречием» [12, с. 624].

Если мы душу представим в статусе эстетического, то априори признавая за ней высокий нравственный потенциал, все что ни есть эстетического и художественного следует признать моральным в высшей степени.

Это и делает М.М. Бахтин!

Таким образом, логику бахтинских построений можно представить следующим образом: душа – понятие этически положительное, и это не может вызывать возражений; она «строится» в эстетических категориях; карнавальный смех является эстетическим явлением; следовательно, он всегда будет нравственным.

Но дело заключается в том, что под «душой» в том смысле, как ее мыслили издревле, в том смысле как она мыслится в сакральных текстах, в том смысле, который прилагается к ней в истории философской мысли, в целом, речь не может идти только о Канте, наконец, в том значении, в котором пользуются данным понятием в обыденной речи, как задано оно здравым смыслом, понимается жизненное напряжение, жизненная энергия, просто, жизненность. Признаем душу, признаем данную во времени жизнь. Данное напряжение, в котором оно существует само в себе, дано самому себе, есть основание представить в качестве страдательного внутреннего напряжения. Это внутреннее напряжение является позитивным, именно в силу своей жизненности, что позволяет определять его не просто как страдательное, но и как любовное. Любовь в данном контексте означает утверждение жизненности.

Обращение к Другому, в качестве сострадания или даже просто элементарного сочувствия, фиксируется понятием сердечного. **Апогеем нравственной жизни является душевно-сердечное или любовно-сострадательное** [4; 13, с. 44–82]!

При эстетическом восприятии внимание концентрируется на внешне выраженные формы. Смешное, если за ним следует, в конечном счете, жизнеутверждающее позитивное начало, эстетически воспринимается как прекрасное. Если за смехом очевиден, «читается», «видится», игровой элемент, способный в данном смешном ряду разглядеть артистизм, если угодно, карнавальный смех, то данное смешное воспринимается как комическое, наподобие комедии. В том случае, если смешное сопутствует, в конечном счете, отрицанию жизненности, душевно-сердечного, унижению, насилию, эстетически восприниматься оно может только как низменное или отвратительное.

В искусстве создаются *образы*, которые можно определить как эстетические, потому что они являются внешними по отношению к самой жизнедеятельности, что понимали еще в Древней Греции, а со всей возможной силой показано в эстетике Гегеля. Для того, чтобы выделять их из всего большого ряда эстетического, концентрировать на них особое внимание, как на искусственно созданные творческой активностью художников, их именуют художественными. Комедии порождают комическое восприятие созданных образов, только в том случае, если они воспринимаются как этически позитивные. В обратном случае, мы можем наблюдать эффект восприятия Ф. Рабле А.Ф. Лосевым.

Данное объяснение отношения к смеху, как к этическому, эстетическому и комическому явлению духовной жизни, на наш взгляд, выводит из того тупика, в который мы попадаем, следуя за М.М. Бахтиным. Вместе с тем, повторим, мы склонны согласиться с его интерпретацией роли и места Ф. Рабле в истории литературы в значительно большей степени, чем с оценкой А.Ф. Лосева.

Возвращаясь к анализу двух взглядов на теорию смеха Н.А. Панькова после проделанной работы, мы вправе утверждать, что он не заметил коллизии, связанной с разницей между этическим и эстетическим, нравственным и комическим. Поэтому он пишет: «Аверинцев, постулируя «жестокость» смеха, подвергал сомнению «жизненную значительность» карнавальной культуры. Бахтин же видел в карнавале расширение взгляда на мир, возможность постигнуть альтернативные, во многом экстремальные (с точки зрения современных «официальных» «высоких» канонов) сферы бытия» [3, с. 408]. Н.А. Паньков, на наш взгляд, прав, когда говорит о том, что М.М. Бахтин не видел ни в Ф. Рабле, ни в Ф.М. Достоевском адептов площадной толпы. Повторим, и сам М.М. Бахтин им не был, и быть не мог. «По Бахтину, – справедливо замечает Н.А. Паньков, – карнавальные образы были своего рода эстетическим «инструментом» литературных гениев, который помогал им создать максимально адекватную, целостную и яркую художественную модель мира» [3, с. 409]. Но С.С. Аверинцев говорит о нравственной, а не об эстетической характеристике смеха. Ссылки Н.А. Панькова на бахтинские утверждения о том, чем смех является во время карнавальных празднеств, в

структуре гротескной образности или готической гиперболизации шутовских потех, относятся к эстетической определенности, а не к этической. Действительно, «в книге о Рабле Бахтин писал преимущественно не о трагизме, а об амбивалентности бытия» [3, с. 412], но смех здесь рассматривается с эстетических позиций, повторим, как позитивное начало, что переносится на смех как таковой, который с нравственной точки зрения далеко не всегда позитивен. Вот на что указал С.С. Аверинцев. Это указание не следует игнорировать, как бы мы ни относились к смеху, к художественному наследию Ф. Рабле или научным изысканиям М.М. Бахтина. На наш взгляд, нет оснований соглашаться с тем, на чем настаивает Н.А. Паньков в заключение анализируемой нами его работы: «разногласия между Бахтиным и Аверинцевым обусловлены как раз неопределенностью соотношения двух (или трех?) разновидностей смеха. В книге Бахтина говорится об одном явлении, ритуально-праздничном (особенно карнавальном) смехе, в статье Аверинцева – о феномене совершенно другом (смехе индивидуально-инициативном)» [3, с. 413]. Нет. Дело не в том, что «оппоненты» говорят о разных типах смешного, имеют в виду разные явления. Дело в том, что М.М. Бахтин смешивает этическое с эстетическим, переносит сущностные характеристики второго на первое.

Это вызвало замечание С.С. Аверинцева.

В контексте рассматриваемой нами проблемы, не пройдем мимо ссылки Н.А. Панькова на поклонника, а в какой-то степени и ученика М.М. Бахтина, В.Н. Турбина. Он работал над книгой «Человек, который смеется», анализируя юмор и смех в жизни человека, но, к сожалению, обстоятельства не позволили ему довести дело до конца. Согласно В.Н. Турбину, в пересказе Н.А. Панькова, в качестве вывода о юморе «Золотого теленка» И. Ильфа и Е. Петрова, «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека, кинокомедии «Золотая лихорадка» Ч. Чаплина следует признать, что он, юмор, «упрямо тяготеет к описанию тех или иных несчастий и бед, видя которые, мы принимаемся чистосердечно хохотать. «Мы были в театре, и нам выпала радость немного поплакать» – эта крылатая фраза может быть дополнена другой: «Я был в кино, и заливался смехом, взирая на мучения голодающего»». [3, с. 411]. Заметим, отстраняясь от возможности так называемого «черного юмора», что следует говорить о катарсисе как сущностной основе восприятия не только трагического, но и комического в искусстве. Сошлемся в данной связи на «Психологию искусства» Л.С. Выготского [14, с. 245–329].

Заключение. Итак, следует разделять, разграничивать понятия «смешное» и «комическое». Первое касается жизненных коллизий, которые, как известно, могут быть очень разными; второе – художественного творчества. Первое может быть, как эстетически прекрасным, так и безобразным. Зависит это от этической оценки происходящего.

В том случае, когда в жизненный событийный ряд умышленно вплетают артистические игровые элементы, создают мини представления, используют театрализованные формы, есть основания говорить о комическом. Принципиального отличия от произведений искусства в данном случае нет. На площадях современных городов и нашей страны можно видеть комическое, как образное выражение стремления к свободе и справедливости, собственно, отчасти то, что видел М.М. Бахтин в народно-смеховой культуре Средневековья и Ренессанса!

Возникает сложнейшая проблема нравственности искусства, соответственно, и комического как частного проявления художественного.

Сколько произведений далеки от следования единственно возможному с гуманистической точки зрения императиву художественного творчества – **утверждению душевно-сердечного или любовно-сострадательного потенциала человека!**

Сохраним за понятием «Искусство» его высокий гуманистический статус. Для этого воспользуемся гегелевским пониманием разумного, действительного и существующего. «Что действительно, то разумно, – говорит мыслитель, и резонно продол-

жает. – Но не все, что существует, действительно; дурное есть нечто в самом себе надломленное и ничтожное...» [15, с. 379].

Не все, сделанное художниками, следует воспринимать в качестве произведений искусства. Да, предметы ими компонованные существуют, но если за ними скрывается жизненное зло, если они отвергают душевно-сердечное, как **Искусство они не действительны.**

Список использованной литературы:

1. Каравкин, В.И. Типология художественного творчества в концепциях М.М. Бахтина и И.И. Соллертинского / В.И. Каравкин // Психологический Vademecum: Витебщина М.М. Бахтина: сборник научных статей. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2018. – С. 22–36.
2. Аверинцев, С.С. Бахтин, смех, христианская культура / С.С. Аверинцев // М.М. Бахтин как философ. – М.: Наука, 1992. – С. 7–19.
3. Паньков, Н.А. Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина / Н.А. Паньков. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – 720 с.
4. Каравкин, В.И. «Le Coeur a ses raisons» – «Ordo amoris» – душевно-сердечное / В.И. Каравкин // Антология современной русской философии. Том 1. – М.: Издательский дом «Энциклопедист-Максимум», 2017. – С. 202–220.
5. Эко, У. Имя розы: Роман / У. Эко. – Мн.: РИФ «Сказ», 1993. – 528 с.
6. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит, 1990. – 543 с.
7. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.
8. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Т. 4 / Аристотель. – М.: Мысль, 1983. – 830 с.
9. Гегель. Эстетика в 4-х томах. Том 2-й / Гегель. – М.: Искусство, 1969. – 326 с.
10. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
11. Селиванов, В.В. Душа как философско-эстетическое понятие / Селиванов В.В. // Эстетика М.М. Бахтина и современность. – Саранск: Мордовский государственный университет, 1989. – С. 160–162.
12. Кант. Трактаты и письма / Кант. – М.: Наука, 1980. – 709 с.
13. Каравкин, В.И. Идеальная модель культуры / В.И. Каравкин. – М.: ОГИ, 2010. – 336 с.
14. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
15. Гегель. Философия права / Гегель. – М.: Мысль, 1990. – 524 с.

Лисов А.Г.

*ВГАВМ, Республика Беларусь, г. Витебск
Доцент, кандидат искусствоведения
alisov@tut.by*

УДК 101.9 (092)

НЕВЕЛЬСКИЙ И ВИТЕБСКИЙ КРУГ М.М. БАХТИНА:

Выбор направлений научного поиска

Статья посвящена проблеме формирования научных интересов Бахтина раннего периода его деятельности в Невеле и Витебске, взаимовлияния интеллектуального круга его единомышленников

Ключевые слова: Бахтин М.М., Витебский круг Бахтина, Каган М.И., «К философии поступка», Невельский круг Бахтина, «нравственная философия».

M.M. BAKHTIN CIRCLE IN NEVEL AND VITEBSK:

The choice of scientific search directions

The article is devoted to the problem of the Bakhtin scientific interests formation at the early activity period in Nevel and Vitebsk and the mutual influence of the intellectual his like-minded people circle.