

“РАБЛЕ И ГОГОЛЬ” КАК НАУЧНЫЙ СЮЖЕТ М.М. БАХТИНА

© 2009 г. И. Л. Попова

Статья посвящена проблеме “Рабле и Гоголь”, поставленной в русском литературоведении М.М. Бахтиным. За частным научным сюжетом вскрываются общетеоретические вопросы изучения поэтики и языка писателя. Соположение имен Рабле и Гоголя прослежено, с одной стороны, в контексте теории и истории романа, с другой стороны, в контексте истории и теории смеха. В статье показано, как методы и понятия, выработанные школой К. Фосслера для изучения языка Рабле (прежде всего понятие “кокалан” – “coq-à-l’âne”), были использованы Бахтиным для изучения языка Гоголя. Теория смеха и смехового катарсиса Бахтина соотнесена с философией смеха А. Бергсона и Вяч. Иванова.

The article is concerned with the problem of “Rabelais and Gogol” that was raised in Russian criticism by M.M. Bakhtin. The particular subject reveals essential theoretical problems concerning the study of the poetics and a writer’s language. The connection between Rabelais and Gogol is regarded, on the one hand, in the context of the theory and history of the novel, and that of the theory and history of laughter. The article demonstrates how methods and notions developed by K. Fossler for the purpose of studying Rabelais’ language (primarily, with the introduction of the category of “cocolah” – “coq-à-l’âne”) were used by Bakhtin in his analysis of Gogol’s language. Bakhtin’s theory of laughter and catharsis through laughter is correlated with Henri Bergson’s and Viacheslav Ivanov’s philosophy of laughter.

Проблема “Рабле и Гоголь”, поставленная в русском литературоведении М.М. Бахтиным, имеет свою историю.

Работа под названием “Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь)” увидела свет в 1973 г. [1]. В 1975-м она была перепечатана в “Вопросах литературы и эстетики” под новым названием, в котором заголовок и подзаголовок поменялись местами: “Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)” [2].

Публикацию сопровождало редакторское примечание: “Данная статья представляет собой фрагмент диссертации о Рабле, не вошедший в книгу”. Содержащиеся в нем сведения не совсем точны. В действительности, фрагмент о Гоголе, завершавший первую редакцию книги Бахтина “Франсуа Рабле в истории реализма” (1940), составлял менее половины статьи¹ [3, с. 501–505]. Вступление к работе и другая ее часть написаны в 1970 г. Поэтому в конце автором указаны две даты: 1940, 1970.

¹ К 1940 г. относятся следующие фрагменты работы “Рабле и Гоголь”: “Мы не будем касаться вопроса о прямом (через Стерна и французскую натуральную школу) влиянии Рабле на Гоголя ~ Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца”; «В “Миргороде” и в “Тарасе Бульбе” выступают черты гротескного реализма ~ Разумеется, эта глубинная традиционная основа “Мертвых душ” обогащена и осложнена большим материалом иного порядка и иных традиций».

В первой редакции книги о Рабле заключительные страницы о Гоголе не составляли специального раздела; из второй редакции (1949–1950), по замечаниям ВАК, они были исключены вовсе и в издание 1965 г. также не вошли, хотя, приступая к подготовке книги, Бахтин намеревался не только вернуть раздел о Гоголе, но и существенно его развить: “При переработке книги я, конечно, восстановлю страницы о Гоголе и даже несколько их расширю” (письмо к Л.Е. Пинскому 21 февраля 1961 г.).

Изучение подготовительных материалов показывает, что раздел о Гоголе был в планах книги о Рабле, начиная с ранних набросков конца 1930-х гг. Учитывать подготовительные материалы и черновые редакции необходимо, поскольку проблема гоголевского смеха, его народных и литературных источников вписана здесь в общеевропейский контекст более последовательно, убедительно и органично, чем в работах, опубликованных при жизни Бахтина.

В первой черновой редакции проекция основных идей “Рабле” на произведения Гоголя проходит через весь текст; Бахтин намечает следующие компаративные линии: 1) Мольер – Гоголь – Стерн [3, с. 613]; 2) Шекспир – Гоголь²; 3) Гофман –

² “Король Лир” и “Майская ночь” рассматриваются здесь как попытки “применить мировоззренческий смысл фольклорно-зрелищных форм к художественно-идеологическому объяснению жизни и истории” [3, с. 622].

Гоголь – Диккенс – Теккерей³; 4) Рабле – Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский⁴.

Несмотря на краткость и известную герметичность текста, первая черновая редакция свидетельствует о нереализованном потенциале проблемы “Рабле и Гоголь”, только отчасти раскрытой в первой редакции книги и набросках 1940-х гг.: «Дополнения и изменения к “Рабле”», “Многоязычие, как предпосылка развития романного слова”, “<Риторика, в меру своей лживости...>”, “<К вопросам самосознания и самооценки...>”, “<К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха>”.

Прежде чем продолжить, необходимо точнее очертить границы рассматриваемого сюжета. Интерес Бахтина к Гоголю не ограничивался ракурсом, заданным в “Рабле”; по некоторым сведениям, Бахтин намеревался писать о Гоголе книгу, конспекты и наброски к которой, сделанные во второй половине 1940–1950-х гг., еще ждут своей публикации и системного комментария. Мы же говорим именно о сюжете “Рабле и Гоголь” – одном из наиболее дискуссионных в самой своей формулировке.

Сопряжение имен Рабле и Гоголя для русского литературоведения далеко не очевидно. Поэтому прежде всего необходимо обозначить основания, на которых Бахтин сопоставляет имена двух писателей, и исследовательские цели, которые он перед собой ставит. Наиболее существенны два момента: соположение Рабле и Гоголя, во-первых, в контексте истории и теории романа, во-вторых, в контексте истории и теории смеха и смеховой культуры.

Напомним, что теорией романа Бахтин занимается в 1930-е гг. В первой половине 1940-х, по следам “Рабле”, он возвращается к исследованию прозаического слова на новых принципах, в предварительной форме обозначенных в наброске “К философским основам гуманитарных наук”: “Рабле проливает свет и на очень глубокие вопросы происхождения, истории и теории художественной прозы. Эти вопросы мы и выделяем здесь попутно и можем дать их предварительную формулу: прозвище, профанация <?>, межа языков <...>” [4, с. 10]. Как следствие, в работах 1940-х гг. о романе вводится понятие “многоязычие” – металингвистическая категория, характеризующая становление диалогических отношений в истории романного слова. Если в статье

1934–1935 гг. “<Слово в романе>” Бахтин говорит только об одном аспекте “многоязычия” – о внутреннем разноречии, о “чужой речи на чужом языке” [5, с. 137], то в 1940-е гг. проблема многоязычия (“межи языков”) исследуется уже в общем контексте с типологией смехового образа (“имени и прозвища”, “хвалы и брани”, “серьезного и смехового”).

Этот новый аспект теории романа особенно отчетлив в наброске “Многоязычие, как предпосылка развития романного слова” [4, с. 157–158], а также в текстах двух докладов, прочитанных в ИМЛИ в 1940 и 1941 гг.: “Слово в романе (К вопросам стилистики романа)” и “Роман как литературный жанр”. Смех и многоязычие рассматриваются здесь как два важнейших основания прозаического слова: “Мы считаем, – пишет Бахтин, – что два больших фактора подготовили и создали романное слово; один из них – смех, другой м н о г о я з ы ч и е” (Архив М.М. Бахтина).

В 1940-е гг. в исследовании генезиса романного слова ясно проступают контуры истории русского романа, важнейшими событиями которой Бахтин считал творчество Гоголя и Достоевского. Если в 1930-е гг. Бахтин последовательно рассматривает историю западноевропейского эпоса и романа, но практически не обращается к истории русского романа⁵, то в первой половине 1940-х, напротив, его внимание сосредоточено на становлении романного слова в русской традиции – от “Слова о полку Игореве” до романов Достоевского.

Место и значение Гоголя в истории русского романа Бахтин пытается определить, исходя из общего контекста европейской литературы. Для исследования языка Гоголя, гоголевского романного “многоязычия”, он использует методы и понятия, выработанные для изучения языка Рабле. Так, важнейшей характеристикой стиля Гоголя становится понятие “кокалан”, использованное Лео Шпитцером для характеристики стиля Рабле.

Смысл и происхождение термина нуждается в комментарии.

Смешение стилей, игра словесной бессмыслицей, комическое словообразование в романе Рабле требовали новой методологии и нового языка описания – предмет изучения явно не вмещался в традиционные рамки лингвистического исследования. В диссертации 1910 г., посвященной сло-

³ Стилй четырех писателей сопоставляется с точки зрения “первичной карнавально-сказочной интуиции”, лежащей в основе их системы образов [3, с. 623].

⁴ Сравнение проведено в аспекте игры и игрока [3, с. 644].

⁵ Исключение составляет анализ жанрового своеобразия “Евгения Онегина”, как прамбула к статье “Из предыстории романного слова”; упоминания о Гоголе и Достоевском в “Эпосе и романе” относятся к позднейшим добавлениям [5, с. 470, 471, 475, 480].

воображению у Рабле, Шпитцер называет игру словесной бессмыслицей “стилем кокалан” – “*Coq-à-l’âne-Stil*” [6, с. 75].

Шпитцер, как видим, использует французскую идиому, буквально означающую “с петуха на осла”, – словесную бессмыслицу, в основе которой лежит нарушение устойчивых семантических, логических, пространственно-временных связей. (Бахтин, объясняя значение “*coq-à-l’âne*”, приводит в качестве аналогии поговорку “в огороде бузина, а в Киеве дядька”.)

Выражение “*coq-à-l’âne*” фиксируется уже в Средние века⁶; один из ранних примеров – “Бестиарий любви” Ришара де Фурниваля (*Richard de Fournival* “*Bestiaire d’amour*”, XIII в.), повествование в котором действие начинается с петуха и завершается ослом.

В качестве жанрового обозначения “*coq-à-l’âne*” используется с XVI в. и восходит к заглавию стихотворения Клемана Маро “*l’Epistre du Coq à l’asne faite par Clement Marot*” (1530)⁷, построенного как нарочито бессвязный набор новостей; теория жанра разработана Т. Себиле в IX главе его “*Art poétique François*” (1548): Себиле описывает “*coq-à-l’âne*” как самостоятельный стихотворный жанр французской литературы, полноправно сопоставимый с традицией латинской сатиры, созданной Ювеналом, Персием и Горацием⁸.

Выход локального термина французской поэтики за пределы национальной научной традиции сопровождается изменением и расширением его значения: “*coq-à-l’âne*” используется теперь не только для называния стихотворного сатирического жанра, но и для обозначения стиля во французской литературе XVI в. Логический и языковой хаос, из которого рождается стиль Рабле, получает у Шпитцера название “стиль кокалан”.

Шпитцер, таким образом, превращает в термин слово изучаемой эпохи, и не просто слово, а идиому, обладающую избыточным для термина

метафорическим потенциалом. Рискованность теоретического хода очевидна: термины такого происхождения крайне редко становятся общепотребительными. Отчего же Шпитцер, вовсе не склонный к нарочитой “литературности” научного языка, использует столь вызывающе неточное понятие?

По всей видимости, для того, прежде всего, чтобы показать, со сколь исключительным явлением имеет дело исследователь, изучающий язык Рабле. В первой половине XX в. стиль Рабле исследовался особенно интенсивно и почти единодушно признавался явлением экстраординарным, требующим коррекции известных методов и терминологии. Смешение стилей и его генезис рассматривались как с собственно филологической, так и с философской точки зрения, однако термин, адекватный изучаемому явлению, до Шпитцера предложен не был.

Э. Жильсон, например, считал наиболее существенной предтечей Рабле практику смешения стилей во францисканской проповеди. Э. Ауэрбах в 1940-е гг., в “Мимесисе” – книге, написанной, как и исследование Бахтина, вдали от библиотек и привычной научной среды, – поддержал и развил мысль Жильсона: “Рабле не сам изобрел такое смешение стилей; он использовал смешение стилей как соответствующее своему темпераменту и своей цели, но, парадоксально, он заимствовал его из проповеди, какой она сложилась в позднее средневековье, когда христианская традиция смешения стилей была доведена до предела, до крайности” [9, т. I, с. 273].

Бахтин, как и Ауэрбах, учитывал работы Жильсона при исследовании философских основ творчества Рабле, признавая, в частности, исключительную роль францисканской традиции, но в исследовании языка писателя, в отличие от Ауэрбаха, последовательно опирался на методы “эстетической лингвистики” школы Карла Фосслера.

Так в конце 1930-х гг. Бахтин вводит понятие “*coq-à-l’âne*” в русское литературоведение. В первых набросках к книге о Рабле термин “*coq-à-l’âne*” использован как для обозначения жанра XVI в. (т.е. как термин Маро и Себиле), так и для обозначения стиля (т.е. как термин Шпитцера). Причем в обоих случаях понятие “*coq-à-l’âne*” претерпевает существенное семантическое расширение: Бахтин называет “*coq-à-l’âne*” не только литературный, но и речевой жанр, а “стиль кокалан” находит не только во французской литературе XVI в., но и в русской XIX в. – не только у Рабле, но и у Гоголя.

⁶ “*Saillir du coq a l’asne*”, 1370 (*J. Lefebvre* “*Respit de la mort*”); “*sauter du coq à l’asne*”, XV в. (*Livre des Proverbes*, éd. Leroux de Lincy).

⁷ В 1533 г. воспроизведено в “*Suite de l’adolescence*” под заглавием “*L’epistre du coq en l’asne à Lyon Jamet de Sansay en Poitou*” [7, с. 699–703]. К жанру “*coq-à-l’âne*” в XVI в. обращались также Э. де Больё, Ш. де Сент-Март, М. Ренье.

⁸ “*Sa plus grande élégance est sa plus grande absurdité de suite de propos qui est augmentée par la rime plate, et les vers de huit syllabes. L’exemplaire en est chez Marot, premier inventeur des Coq-à-l’âne, et premier en toutes sortes auteur d’iceux <...>.*”

Car à la vérité les Satires de Juvénal, Perse, et Horace, sont Coq-à-l’âne Latins: ou à mieux dire, les Coq-à-l’âne de Marot sont pures Satires Françaises <...> (Цит. по [8, с. 134]).

Таким образом, понятие “соq-à-l’âne” выходит за пределы французской литературы. Если Шпитцер ограничивает употребление термина французским XVI в., то Бахтин исследует “стиль кокалан” как явление наднациональное и стадиальное – как определенный этап становления романного слова и разрушения риторической традиции.

Вслед за Шпитцером Бахтин считает “нарочитую словесную бессмыслицу” стилистической доминантой Рабле и анализирует “стиль кокалан” в XI–XIII главах “Пантагрюэля”, в I⁹, II и XI главах “Гаргантюа”, в IV главе “Четвертой книги”. Понимая “стиль” в духе школы Фосслера – как выражение манеры писателя “видеть вещи”, Бахтин говорит о значении “стиля кокалан” в создании образа гротескного мира и гротескного тела у Рабле. Нарочитая словесная бессмыслица, не считающаяся ни с какими нормами, разрушает привычные связи, благодаря чему “границы между вещами и явлениями совершенно стираются и гротескный облик мира выступает с большей резкостью”: «В условиях коренной ломки иерархической картины мира и построения новой картины его, в условиях перешушывания заново всех старых слов, вещей и понятий, – “соq-à-l’âne”, как форма, дававшая временное освобождение их от всех смысловых связей, как форма вольной рекреации их, имела существенное значение» [3, с. 446].

Сравнительный анализ элементов “соq-à-l’âne” у Рабле и Гоголя задан уже в первой черновой редакции книги Бахтина: «Изображение тяжб, сплетни, путаницы. Характер соq-à-l’âne. “Повесть о двух Иванях” и “Повесть о том, как поссорился...”». Это – не сатира на тяжбу; это – игра в бессмыслицу и бессмыслицей. Аналогия с процессом Безкюля и Гюмвена. Потенцирование сплетни и путаницы, доведение их до космических масштабов. Роль к у х о н н ы х в е щ е й (ухват, кочерга, горшок и пр.) в фантастике Гоголя» [3, с. 623].

⁹В редакции 1965 г., в силу необходимости цитировать Рабле по-русски, Бахтин вынужден был исключить приводимый ниже пример “кокалан-стиля в первой главе “Гаргантюа”: «Как пример отдельного алогизма в духе “соq-à-l’âne” приведу следующий отрывок из первой главы “Гаргантюа”. Книжка, в которой заключалась генеалогия Гаргантюа, охарактеризована здесь так: “un gros, gras, grand, gris, joly, petit, moisy livret, plus mais non mieulx sentant que roses”. Книжка (“livret”) оказывается одновременно и большой и маленькой. Дело в том, что здесь господствует не смысловая связь, а характерная для “соq-à-l’âne” звуковая связь или связь по привычной словесной ассоциации. Первые четыре эпитета связаны аллитерацией на gr; эта аллитерация и подсказала слово “grand”: слово “joly” повлекло за собой “petit”, так как “joly – petit”, или “petit – joly” является привычной речевой связью. В результате – нарочитый алогизм “grand – petit”» [3, с. 443].

В первой редакции “Рабле”, в статье “Рабле и Гоголь”, в наброске “<К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха>” и др. Бахтин рассматривает “соq-à-l’âne” как важную составляющую стиля Гоголя. Элементы “стиля кокалан” – божбу и проклятия, образ пляшущей старости, пиршественные образы, хвалебно-бранные прозвища, “непубликуемые речевые сферы”, амбивалентные по смыслу и звучанию слова – Бахтин находит в стиле “Вечеров на хуторе близ Диканьки” и особенно в структуре предисловий к ним, которые считает типологически близкими по стилю к прологам Рабле; в структуре “Мертвых душ”, которые называет “интереснейшей параллелью” к “Четвертой книге”, то есть к путешествию Пантагрюэля; в записных книжках Гоголя.

Стало ли понятие “соq-à-l’âne” самостоятельным термином русской науки, вошло ли оно в новом значении в словари и энциклопедии или осталось термином М.М. Бахтина? В “Литературной энциклопедии терминов и понятий” (2001), например, зафиксировано только исходное значение “соq-à-l’âne”: сатирический стихотворный жанр французской литературы XVI в.; впрочем, книга Бахтина о Рабле также упомянута, как работа, указавшая на значение жанра “соq-à-l’âne” для литературы Ренессанса.

Из стилистического комплекса “соq-à-l’âne” наиболее подробно Бахтин рассматривает амбивалентные хвалебно-бранные прозвища и затем, на основании исследования языка Рабле и Гоголя, формулирует основы теории имени и прозвища и их роли в становлении романного слова (напомним, что проблему прозвища, как и проблему многоязычия, он относит к тем “глубоким вопросам происхождения, истории и теории художественной прозы”, на которые проливает свет Рабле).

В аспекте становления романа и романного слова проза Рабле и Гоголя, во французской и русской традиции соответственно, является стадией фамильяризации и смеха, отмеченной особой стилистикой имени и прозвища и, что особенно важно, особой стилистикой переходных форм: имен прозвищного типа, полусобственных имен, псевдонимов и т.д.

Бахтин не создает собственной философии имени; его интересует проблема “имени и прозвища”, как первофеноменов поэтического и прозаического слова соответственно. Поэтому в постановке проблемы имени первостепенное значение приобретают механизмы перехода имени в прозвище и прозвища в имя, разрушающие

риторическую определенность слова и жанра¹⁰. Вымышленное имя героя и/или автора (повествователя) Бахтин рассматривает как “формулу перехода” от эпопеи к роману (“заведомо и открыто вымышленный персонаж не может иметь имени” [4, с. 102]), а игру условным автором, носителем вымышленного имени – как выражение «особой “непоэтической” точки зрения на мир» [5, с. 126].

Границы между именем, первофеноменом поэтического слова, и прозвищем, первофеноменом прозаического слова, у Гоголя, как и у Рабле, неустойчивы – “в слове он (Гоголь. – И.П.) ищет прозвище” [4, с. 422]. С одной стороны, в силу ослабленности границы между собственным и нарицательным именем, между называнием лица и вещи, прозвище превращается в имя (Коробочка); с другой стороны, в имени обнаруживается и обыгрывается ложная, снижающая этимология (Акакий), и имя переходит в прозвище¹¹.

Особенности стиля Гоголя, которые Бахтин описывает с помощью понятия “кокалан”, заимствованного в этом качестве из немецкой раблезистики и разработанного в его собственном исследовании о Рабле, сопряжены с природой комического, со спецификой смеха и “смехового слова”.

О значении Рабле для понимания смеха Гоголя Бахтин писал Н.М. Любимову 24 июля 1962 г.: “Рабле до сих пор был нам, в сущности, совершенно чужд. И этот серьезный пробел ощущается повсюду. Этим в значительной мере объясняется известная односторонняя серьезность всей нашей культуры и литературы. Мы не получили прививки раблезианского смеха (и стоящей за ним великой карнавальной культуры). Отсюда, в частности, и узкое, мелкосатирическое понимание Гоголя (и однобокое развитие гоголевской традиции в литературе)” [12, с. 500].

Бахтин рассматривает гоголевский смех как часть традиции “народно-праздничного смеха”, прослеживает пути усвоения Гоголем западной

карнавальной традиции и элементов поэтики Рабле (через Стерна), с одной стороны, и украинского фольклора и карнавализованной литературы, прежде всего В.Т. Нарезного и И.П. Котляревского, с другой стороны¹².

Смех в основе своей амбивалентен: смеховое отрицание содержит в себе и момент *утверждения* – в этом состоит один из центральных и, пожалуй, один из наименее проясненных аспектов теории смеха Бахтина. Утверждающее начало в полной мере присуще “высокому” смеху, обладающему катартической, “очищающей” и “возрождающей” силой. Однако традиция “высокого” смеха, как и почва для переживания смехового катарсиса, давно и безвозвратно утрачена. Редукция (и секуляризация) смеха в большей степени затронула его положительную, утверждающую сторону: отрицательную (“осмеивающую”) силу смеха можно психологически пережить, его утверждающую сторону – только умозрительно реконструировать.

Народно-праздничная основа гоголевского смеха отмечена Бахтиным в первой редакции “Рабле”, подробнее контекст фольклорных и литературных источников прозы Гоголя разработан в набросках первой половины 1940-х гг.: “Многоязычие, как предпосылка развития романного слова”, “<Риторика, в меру своей лживости...>”, “<К вопросам самосознания и самооценки...>”, “<К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха>”, «Дополнениях и изменениях к “Рабле”» и др.

Исследование природы комического в творчестве Гоголя подспудно или явно сопровождается обсуждением философии смеха А. Бергсона¹³. В первой редакции “Рабле” Бахтин имя Бергсона не упоминает, единственная ссылка появляется в дополнениях ко второй редакции 1949–1950 гг. и без изменений воспроизводится в издании 1965 г.: “Подчеркнем еще раз, что для ренессансной теории смеха (как и для охарактеризованных нами античных источников ее) характерно именно признание за смехом положительного, возрождающего, творческого значения. Это резко отличает ее от последующих теорий и

¹⁰ Проблема карнавального разрушения риторического слова в границах более широкой темы “риторика и карнавал” поставлена Бахтиным в первой половине 1940-х гг. (особенно остро в наброске “<Риторика, в меру своей лживости...>”). Ср.: тезисы о риторическом и карнавальном типах диалога, о риторической “рассудочности” и карнавальном “разуме” в материалах к переработке книги о Достоевском начала 1960-х гг. [10, с. 517].

¹¹ О механизмах перехода имени в прозвище и прозвища в имя у Гоголя см. также: “<К вопросам самосознания и самооценки...>” [4, с. 77], “Многоязычие, как предпосылка развития романного слова” [4, с. 158], «Дополнения и изменения к “Рабле”» [3, с. 701–705], “Рабле и Гоголь” [5, с. 489–490], “Из записей 1970–1971 годов” [11, с. 358].

¹² В Архиве М.М. Бахтина хранится довольно обширный массив конспектов и подготовительных материалов, посвященных украинскому фольклору и украинской смеховой литературе. В заключительной части «Дополнений и изменений к “Рабле”» Бахтин также делает пространственные выписки из разделов статьи об украинской литературе (“Украинская литература”; “Украинская литература до конца XVII в.”; “Литература XVIII в.”), написанных А.И. Белецким для одиннадцатого тома “Литературной энциклопедии” (1939).

¹³ Объяснение существа комического эффекта, проиллюстрированное примером из Гоголя, см.: [13, с. 165].

философий смеха до бергсоновской включительно, выдвигающих в смехе преимущественно его отрицательные функции” [3, с. 554; 14, с. 80].

Несколько подробнее о философии смеха Бергсона сказано в черновом наброске первой половины 1940-х гг. “К вопросам теории смеха”. Бахтин начинает с бергсоновской интерпретации формулы Канта: “Смех вызывается ожиданием, которое внезапно разрешается ничем” [13, с. 142], – оказавшей заметное влияние на русскую традицию изучения гоголевского смеха, от А. Белого до В.Я. Проппа¹⁴.

Основную идею бергсоновской философии смеха Бахтин переформулирует следующим образом: “жизнь смеется над смертью (мертвым механизмом)” [4, с. 50] – и соглашается с этой идеей, толкуя чучело, куклу, механизм (примеры Бергсона) как карнавальный “ад”, как старость, претендующую на жизнь.

Критика теории Бергсона затрагивает главным образом три момента. Первый и главный – Бергсон, по мнению Бахтина, игнорирует положительный полюс смеха, то обстоятельство, что “органическая материя жизни в смехе положительна”: “Вся теория Бергсона знает только отрицательный полюс смеха. Смех – это мера исправления; комическое – это недолжное. Трудность анализа подлинно комического (смехового) определяется тем, что отрицательное и положительное в явлениях комического неразъединимо слиты, между ними нельзя провести четкой границы” [4, с. 50]. Кроме того, Бергсон, считает Бахтин, не учитывает характера смехового пространства, в котором кувырывается клоун или высказывает чертик на пружинке, – это пространство топографическое, в котором верх и низ “имеют абсолютное значение”. Наконец, смех обладает “социализующей” силой: смех “создает фамильярный праздничный коллектив по ту сторону всякой официальной жизненной серьезности” [4, с. 50].

Постановка проблемы гоголевского смеха в работах Бахтина подспудно соотносится с “теорией всенародного смеха” Вяч. Иванова, изложенной им в статье 1925 г. «“Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана» (впервые опубликована в 1926 г.) [17]. (Заметим в скобках: теория смеха Бахтина и Вяч. Иванова – самостоятельная тема, выходящая за рамки данной статьи и имеющая свою исследовательскую историю. Мы лишь кратко отметим те положения работы Вяч. Иванова, на которые сочувственно или полемически отклика-

ется в рабочих записях и статье “Рабле и Гоголь” Бахтин.)

Вяч. Иванов, напомним, рассматривает смех Гоголя в аспекте “эстетической категории форм коллективного самосознания”, особо отмечая сопоставимую с трагическим катарсисом очистительную силу смеха: «Всенародный смех есть целительная, кафартическая сила “высокой комедии” – так мог бы выразить свой постулат Гоголь на языке древних эстетиков, – Аристотель уже не пережил психологически последней, и поэтому знает “очистительное” действие только трагической музыки» [17, с. 391].

Обратим внимание, проблема смехового катарсиса рассматривается здесь в контексте теории и истории жанра – с точки зрения трансформации, от Аристофана до Гоголя, двух жанровых линий, комедии “высокой” и комедии “мещанской” (“бытовой и обывательской”). Положительное начало гоголевского смеха, сосредоточенное в образе “соборно смеющегося народа” [17, с. 391]¹⁵, не укладывается в существующие жанровые формы; почва для переживания очистительного воздействия смеха давно утрачена, а утверждающее начало в Новое время прочно связано с риторизованной сферой официальной серьезности и морализующего пафоса: “... ветхие меха традиционной комедии не могут вместить нового вина, предчувствуемого Гоголем: он морализует поневоле, потому что в формы его не умещается иное содержание всенародной идеи” [17, с. 754].

Бахтин, как и Вяч. Иванов, исходит из идеи смехового катарсиса и исследует опыт возрождения очистительной силы смеха на новых религиозных основаниях в эстетике Гоголя¹⁶. Как

¹⁵ Ср.: Бахтин о “соборном смехе (параллели к молитве всей церкви)” в «Дополнениях и изменениях к “Рабле”» [3, с. 716].

¹⁶ См.: Бахтин о “катарсисе пошлости” в статье “Рабле и Гоголь” [5, с. 495]; об освобождающей силе трагедии и смеха в наброске “<Риторика, в меру своей лживости...>” [4, с. 63] и в рабочих записях “К вопросам теории романа”: «И трагедия и смех одинаково питаются древнейшим человеческим опытом мировых смен и катастроф (исторических и космических), памятью и предчувствиями человечества, отложившимися в основном человеческом фонде мифа, языка, образов и жестов. И трагедия и особенно смех стремятся изгнать из них страх, но делают они это по-разному. Серьезное мужество трагедии, остающейся в зоне замкнутой индивидуальности. Смех реагирует на смену весельем и бранью. И трагедии и смеху одинаково чужды и враждебны <...> всякие скороспелые и куцые “гармонии” на наличном материале (того главного, что могло бы гармонизировать, еще нет в наличности), отвлеченная идеальность и сублимация. И трагедия и смех одинаково бесстрашно смотрят в глаза бытию, не строят никаких иллюзий, трезвы и требовательны» [4, с. 463].

¹⁴ См. развитие этих идей в позднейшей работе В.Я. Проппа [15]. Ср. характеристику фабулы у Гоголя, данную А. Белым [16, с. 20 и далее].

и Вяч. Иванов, он понимает трагедию Гоголя как трагедию жанра и, транспонируя метод исследования драматического жанра на роман, соотносит прозу Гоголя с мениппейной традицией: "... Патетика врывалась в мир менипповой сатиры как чужеродное тело..." [5, с. 471].

За внешним противоречием морализующей идеи и смехового образа стоит вопрос о совместимости праздничного смеха с христианским отношением к миру. Применительно к Гоголю существо проблемы предельно внятно сформулировал Вяч. Иванов: "... Гоголь хочет, чтобы все-народный смех был *христианским* преодолением всего того, что искажает подлинную (в христианском смысле) красоту человека. Совместим ли Смех с христианским отношением ко злу в мире и в собственной душе? И может эстетическая по существу эмоция Смеха быть непосредственным выражением морального пафоса? <...> Гоголь знал все это слишком хорошо, и тирады об очистительном смехе его самого не до конца убеждали, и во всяком случае не могли разрешить фатальный для него конфликт между художником и христианином в его душе" [17, с. 754].

Бахтин нигде прямо не обозначает основания конфликта, но в двух своих главных книгах — в "Достоевском" и "Рабле" — отмечает исторические попытки его преодоления, понимая, вместе с тем, утопичность надежд на его разрешение как в опыте религиозной жизни, так и в собственно эстетическом опыте. С одной стороны, в книге о Рабле мрачной морализующей религиозности противопоставлена "духовная веселость" религиозного возрождения, с другой стороны, в книге о Достоевском идея полифонии становится той предчувствованной Гоголем эстетической формой, в которой может воплотиться христианская идея.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М.М.* Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь) // Контекст: Литературно-теоретическое исследование. 1972. М., 1973. С. 248–259.
2. *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 484–495.
3. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 4 (1) М., 2008.
4. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1996.
5. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
6. *Spitzer L.* Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais. Halle a. S.: Verlag von Max Niemeyer, 1910.
7. *Marot Cl.* Œuvres poétiques / Éd. G. Defaux. I. Paris: Garnier, 1990.
8. *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance* / Éd. F. Goyet. Paris: Le livre de poche, 1990.
9. *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе: В 2 т. М., 1999.
10. *Бахтин М.М.* Собр. соч. : В 7 т. Т. 6. М., 2002.
11. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
12. *Любимов Б.Н.* Действо и действие. Т. 1. М., 1997.
13. *Бергсон А.* Смех / Пер. И. Гольденберга // *Бергсон А.* Собр. соч. Т. 5. СПб., 1914.
14. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
15. *Пропт В.Я.* Природа комического у Гоголя (1962) / Публ. В.И. Ереминой // *Русская литература.* 1988. № 1.
16. *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1934.
17. *Иванов Вяч.* "Ревизор" Гоголя и комедия Аристофана // *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987.