

этих документов, сделанный В. Барцевичем, убеждает, что роман «Что делать?» был пропущен в печать не по счастливой случайности, а в результате тщательно продуманной тактики Чернышевского, постигшего психологию чиновников Третьего отделения и цензуры.

Ценные сведения содержат публикации С. Рейсера «Неизданный отрывок воспоминаний А. А. Слепцова», М. Нольмана и М. Пьяных «Проект резолюции по делу Чернышевского», Б. Егорова и С. Рейсера «Письма И. А. Пиотровского к Н. Г. Чернышевскому», И. Пороха

«Из цензурной истории «Воспоминаний» П. Ф. Николаева о Н. Г. Чернышевском».

Сборник завершает статья Н. Чернышевской «У истоков», посвященная истории создания саратовского Дома-музея Чернышевского.

В целом новый том статей, исследований и материалов о Чернышевском отражает движение советской литературной науки к более углубленному, конкретно-историческому изучению литературных явлений прошлого.

М. ФИНКЕЛЬ

г. Харьков

В последние годы появился ряд теоретических, литературоведческих работ, отличающихся сложностью поставленных проблем, новизной методологического подхода к материалу, вызывающих споры. К таким книгам относится исследование

М. Бахтина о творчестве Ф. Рабле. Ниже публикуются две рецензии — Л. Пинского и доктора исторических наук А. Гуревича, — рассматривающие различные аспекты этого историко-литературного труда М. Бахтина.

РАБЛЕ В НОВОМ ОСВЕЩЕНИИ*

Интерес, который вызывает новая книга М. Бахтина у специалиста, у всякого любознательного читателя, — по меньшей мере тройной.

Во-первых, это вполне оригинальная и основополагающая *монография* о творчестве Рабле. Чтобы оценить труд М. Бахтина с этой стороны, надо принять во внимание совершенно исключительное положение Рабле среди классиков мировой литературы. Еще в конце XVII века Лабрюйер заявил: «Трудно понять Рабле... его произведение — неразре-

шимая загадка. Оно подобно химере...» С веками загадочность Рабле даже для его страстных почитателей лишь возрастала, и в начале нашего столетия А. Франс в своих лекциях о Рабле назвал его книгу «наиболее причудливой в мировой литературе». Современная французская раблезистика идет еще дальше и говорит о Рабле как о писателе «не столько неправильно понятом, сколько просто непонятом» (А. Лефевр) или как о представителе «дологического мышления», недоступного пониманию современного читателя (Л. Февр). После несметного множества специальных исследований, сопоставимого разве толь-

* М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, «Художественная литература», М. 1965, 527 стр.

ко со всем тем, что написано о Данте или Шекспире, Гёте или Пушкине, Рабле, по справедливому замечанию М. Бахтина, «еще и до сегодняшнего дня во многом остается загадкой». «Рабле — труднейший из всех классиков мировой литературы...» (стр. 5).

Такое положение тем более удивительно, что мы располагаем неопровержимыми свидетельствами всенародной популярности Рабле у его современников. Страницы его романа читались перед народом на площадях во время карнавалов; его читали гуманисты; французская проза второй половины XVI века проходит в значительной мере под влиянием художественного стиля Рабле, который тогда никем не воспринимался как идиосинкразия или шифр (стр. 70). Что-то, очевидно, произошло в художественном сознании общества начиная с XVII века, что закрыло Рабле не только от читателя, но даже от исследователя. И однако, огромная популярность Рабле в веках, особенно с эпохи романтизма, свидетельствует о том, что «темный», но все еще обаятельный язык образов Рабле — это «язык для всех равно чужой и внятный каждому», хотя для далекого потомства язык уже «ночной».

Своеобразие настоящего исследования в том, что автор нашел новый подход к постижению Рабле. До него исследователи исходили из магистральной линии западноевропейской литературы, видя в Рабле корифея этой линии и привлекая фольклор лишь в качестве одного из «источников» произведения Рабле, — что всегда приводило к натяжкам, так как «Гаргантюа и Пантагрюэль» никак «не укладываются» в классической традиции европейской литературы. М. Бахтин, напротив, видит

в Рабле вершину всей «неофициальной» линии народного творчества, которое лишь один раз с такой полнотой прорвалось в высокую литературу — в эпоху Возрождения, когда оно (без каких бы то ни было компромиссов, в самом «непричесанном» виде) слилось с гуманистической мыслью века. «Особая «нелитературность», «принципиальная и неистребимая «неофициальность» Рабле (стр. 4) — вот в чем причина его одиночества и загадочности для потомства. «Загадочным» становится Рабле лишь тогда, когда его хотят понять на языке канонов, окончательно установившихся в художественном сознании Европы лишь с XVII века, когда его читают «глазами XIX века, к народной культуре наименее зоркими» (стр. 67).

Достаточно взглянуть на оглавление нового исследования (главы «Площадное слово в романе Рабле», «Народно-праздничные формы и образы...», «Пиршественные образы...», «Гротескный образ тела у Рабле и его источники», «Образы материально-телесного низа...»), чтобы увидеть совершенно новый круг проблем, раньше почти не встававших перед исследователями. По меткому выражению М. Бахтина, Рабле оказывается «у себя дома» на фоне тысячелетней традиции народного «гротескного реализма», обладающего особым миропониманием, особым кругом характерных мотивов, особым поэтическим языком. «Гротеск» — термин, который почти всегда применялся к творческой манере Рабле, — перестает быть «манерой» сверхпарадоксального писателя (меньше всего Рабле был «новатором» в позднейшем смысле слова), и уж никак нельзя говорить об «алогичной» фантазии «причудливого» художника.

Вернее, термин «гротеск» перестает быть козлом отпущения и отпиской для исследователя, который, по сути, не в состоянии объяснить парадоксальность творческого метода. Сочетание космической широты мифа с острой злободневностью и конкретностью «обозрения», слияние в образах универсализма с индивидуализацией, неслыханной фантастики с поразительной трезвостью мысли и т. д. находят у М. Бахтина вполне естественное объяснение. Систему образов в «пантагрюэльских» книгах больше уже «нельзя понимать как внешний... прием защиты от цензуры, как поневоле усвоенный «эзоповский язык» (стр. 293). То, что раньше воспринималось как «раблезианский» курьез, оказывается общепонятными приемами извечного народного творчества. Можно смело сказать, что во всем раблеведении никому еще не удалось дать такую убедительную, естественную интерпретацию «Гаргантюа и Пантагрюэля».

Во-вторых, перед нами основополагающий труд, посвященный народной культуре средних веков и Возрождения, фольклорному искусству добуржуазной Европы. Новое в этой книге не ее фактический материал, о котором существует огромное множество тщательно выполненных исследований (автор прекрасно знает эти работы, часто ссылается на них), «почти необозримый» материал, который «остается необъединенным и неосмысленным» (стр. 62). Ново освещение. Автор исходит — само по себе и это не ново — из «двумирности» средневековой культуры (стр. 8). В неофициальной народной культуре он выделяет сферу комического творчества, «празднично-карнавальную» стихию с ее особым видением мира и особым язы-

ком. Характеристике «карнавального» творчества (в широком смысле слова, куда входит и все «рекреативное», связанное с досугом), его внецерковного, внемгосударственного, внекорпоративного духа, его универсального, мирозерцательного, утопического смеха, его идеалов свободы, равенства, изобилия, его откровенного, фамильярно-бесстрашного тона посвящена большая часть этой книги. Прослеживается огромное влияние карнавального мироощущения, которое проникает даже в религию, особенно в еретические или полуеретические течения, например шутовской элемент в раннем францисканстве, служение богу с «веселым сердцем». Свободные «смеховые» формы карнавального «мира наизнанку» противостояли, как показывает автор, догматически серьезному мышлению, строгой важности общественной иерархии. М. Бахтин приводит любопытнейшие свидетельства того, как защитники карнавального «мира наизнанку» отстаивали свои привилегии, свое право на легальное или полунегальное существование (ссылаясь в духе христианского дуализма на несправедливую «глупость» и «греховность» человеческой природы) в борьбе с мрачными «агеластами», врагами смеха.

Роль неофициальных элементов общества, значение народности для подлинно реалистического творчества (о чем пишут Маркс и Энгельс в известном разборе трагедии Лассаля) раскрывается в работе М. Бахтина совершенно по-новому и выходит далеко за пределы вопроса о творчестве Рабле. Особый интерес представляет это исследование для проблемы реализма в искусстве, как известно, вызывающей и в наше время острые споры. Некоторые

наши критики утверждают, что реализм «начинается в эпоху Возрождения», тем самым отрицая наличие реалистического искусства в античности, в средневековой Европе или в литературах Востока,— явно несостоятельная позиция, но не здесь с ней полемизировать. М. Бахтин, напротив, доказывает извечность реализма в искусстве, историческое разнообразие его форм. Его исследование посвящено раскрытию своеобразия «*гротескного реализма*», характерного для народного творчества с давних времен, широко известного и античной культуре, реализма, бурно развивавшегося в средневековье и достигшего расцвета в эпоху Возрождения, а своей вершины в Рабле.

Перед нами, по сути, исследование одновременно социально-историческое (художественная традиция определенной среды и эпохи) и типологическое: противопоставление, особенно в изображении тела, двух типов искусства — карнавально-гротескного и новоевропейского (последних четырех веков). Эстетика гротескного реализма исходит из образа тела становящегося, незавершенного, неготового, из «двутелого» тела, переживающего метаморфозу смерти и рождения, старения и омоложения, из родового («всенародного») тела, одновременно рождающего и рождающегося. Тогда как эстетический канон нового времени исходит из тела «готового, завершенного, строго ограниченного, замкнутого, показанного извне, несмешанного и индивидуально-выразительного» (исключительный интерес представляет характеристика гротескного тела на стр. 342—352).

В немногих словах теория автора сводится к тому, что в народном творчестве веками и в стихийной

форме подготавливалось то материалистическое понимание жизни, которое приняло научную форму в новейшее время. Последовательно проведенные принципы историзма и содержательности выгодно отличают труд М. Бахтина от типологических схем, которыми так богато формалистическое искусствоведение XX века на Западе, начиная с Вельфлина. Нельзя не согласиться с автором, когда он утверждает (стр. 297—299), что одной книжной традиции, восходящей к классической античности, было бы недостаточно, чтобы одержать верх над официальными устоями средневековой культуры, что гуманисты, идеологи эпохи Возрождения, в своей борьбе со старым мышлением опирались на *уже существующее*, общепонятное, всенародное по своему резонансу, празднично-карнавальное мировоззрение, пронизанное мотивом «возрождения» тела через старение, распад, «поглощение» и новое рождение.

По-новому, таким образом, выясняется пресловутая «народность» крупнейших художников эпохи Возрождения, как непосредственная связь с *духом* карнавального народного творчества у Шекспира, Сервантеса, Эразма и Боккаччо. Творчество Рабле, в котором гротескный реализм достиг своей вершины в сознательной и предельно наглядной форме, обретает тем самым «освещающую» роль для понимания не только народного творчества, древнего и средневекового, но и многого в литературе поздней античности и Востока, а также в реалистической литературе нового времени, которая, по выражению М. Бахтина, «буквально усеяна обломками гротескного реализма» (стр. 29), впервые охарактеризованного в этой книге.

В-третьих, труд М. Бахтина — ценный вклад в общеэстетическую теорию и историю комического. Анализируя роман Рабле, М. Бахтин устанавливает особую природу так называемого «амбивалентного» смеха, отличного от сатиры, юмора, иронии и других видов комического. Это смех, в котором поношение и прославление, хула и хвала, отрицание и утверждение, смерть и рождение неразрывно слиты как две стороны процесса «возрождения» через осмеяние и «унижение», через сбрасывание в «материально-телесный низ». В связи с этим раскрываются язык «полузабытый и во многом уже темный» (стр. 15) символики гротескного реализма и полисемия его снижения, где «верх» (небо, голова, лицо, дух, идеальное) переходит в «низ» (земля, зад, материнское лоно, живот, низменное). Раскрывается «драма материально-телесного начала», «драма отрыва тела и вещей от того единства рождающей земли и всенародного растущего и вечно обновляющегося тела» (стр. 28—29). Амбивалентный смех гротескного реализма проникнут, таким образом, миросозерцательным началом. «У Рабле нет и не может быть ни «грубого натурализма», ни «физиологизма», ни «порнографии» (стр. 243). Смех Рабле равно далек от чисто отрицательного сатирического смеха — как и от юмора или романтической иронии, субъективных и редуцированных форм комического. Исследователь часто останавливается на характере «фамильярного» амбивалентного смеха в неофициальных жанрах устного и письменного слова, в частности в ругательствах, раскрывая его корни, его смысл, в настоящее время уже не вполне сознаваемый. Изучение этого материала, столь

важного для романа Рабле особенно в связи с фольклорной основой его творчества, носит строго научный характер, и было бы ханжеством усомниться в необходимости такого изучения.

Освещение «геркулесовой работы» бесстрашного карнавального смеха по очищению мира от чудовищ прошлого, понимание роли раблезианского смеха, который «подготавливает почву для новой серьезности» (стр. 477), пронизано замечательным историзмом. В эпоху Ренессанса нерушимую иерархическую вертикаль средневекового официального представления о космосе («Великую Цепь Бытия») сменила историческая горизонталь: движение во времени. В гротескной концепции тела, переживающего становление, в народно-праздничных играх, предметом которых был веселый ход времени, рождалось историческое чувство жизни и представление о прогрессе человечества. Превосходство развиваемой теории гротескного смеха сравнительно с «сатирической» концепцией Шнееганса, наиболее известной по этому вопросу (а также с новейшей, модернистской концепцией Кайзера), на мой взгляд, несомненно. «Все акты драмы мировой истории проходили перед смеющимся народным хором» (стр. 517). Сам Рабле осознан в книге М. Бахтина как «корифей народного хора» эпохи Ренессанса. «...Он с такой ясностью и полнотою раскрыл своеобразный и трудный язык смеющегося народа, что его творчество проливает свет и на народную смеховую культуру других эпох» (заключительные слова исследования).

В рамках журнальной рецензии нет возможности указать на все то новое, что заключено в предельно

насыщенной новыми идеями книге. Нельзя не отметить особую силу обобщения в этом исследовании, где самые различные по значению виды карнавального и «карнавализованного» смеха — от мирообъемлющих до шутивно игровых — поняты в своем единстве и взаимосвязи. Лингвист с интересом прочтет страницы, посвященные процессу рождения новых литературных языков через гротескную взаимоориентацию средневековой латыни, искусственно возрожденной классической латыни и новых национальных языков. «И здесь — в отношении языка — сказывается амбивалентность образа «возрождения»: другая сторона возрождения оказывается *смертью*... Современность... осветила лицо цидероновской латыни: оно оказалось хотя и прекрасным, но мертвым» (стр. 508—509). Лингвиста интересует также тонкость анализа лексики Рабле — гротескное слияние в слове собственного и нарицательного значений. «Третья книга» романа, посвященная консультациям Панурга по вопросу, жениться ему или не жениться, связана, как известно, со «спором о женщинах»; позитивистские исследователи полагали, что Рабле в этом споре стал на стороне «женоненавистников», что никак не вяжется с духом пантагрюэльских книг. При гротескно-амбивалентном понимании смеха Рабле это затруднение легко устраняется (стр. 259—262).

Монография (подобно своему предмету) при всей ясности развиваемых идей отличается — и в этом ее большое достоинство — принципиальной «неготовностью», «незавершенностью»: перед читателем открываются новые горизонты, свежие и плодотворные подходы к давно известным проблемам. Например, зна-

менитые взаимосвязанные *пары* героев в мировой литературе, обычно «высокое» и «низкое» сознание, король (господин, мудрец) и шут (слуга, безумец) — Пантагрюэль и Панург у Рабле, донкихотская пара Сервантеса со всем многочисленным ее потомством, Философ и Племянник Рамо у Дидро и т. д., — сама диалогическая форма художественной идеи в этих парах осознается по-новому, а главное, обретает *общепринципальный* смысл в свете развиваемой теории гротескного «двутелого» образа.

Выше была отмечена *освещающая*, согласно автору, роль Рабле для понимания Эразма, Сервантеса, Шекспира. Амбивалентная природа смеха освещает не только творчество этих художников, но и их судьбу в веках, их репутацию у потомства, поразительную поляризацию оценок ренессансных памятников комического. В «Похвале глупости», в «Дон Кихоте», в романе самого Рабле усматривали то высочайшую мудрость или язвительную сатиру, то безобидное шутовство, легкую забаву. «Двухтонный» смех Рабле разлагается в восприятии последующих веков на два *взаимоисключающих* вида комического.

Легко предвидеть, что оригинальные и превосходно аргументированные идеи исследования М. Бахтина могут стать «модными», что неумеренные поклонники попытаются придать им чуть ли не универсальный характер. Никакая теория не гарантирована от вульгаризации. Что касается автора, то он достаточно четко указал пределы «карнавального», «гротескного», «амбивалентного» мировоззрения, которое не распространяется ни на серьезные формы эпоса, лирики и драмы фольклорного происхождения, ни на трагедии

Шекспира с их сосуществованием серьезного и смехового «аспекта мира» (стр. 134). Прослеживая судьбу гротеска в веках, М. Бахтин отличает Рабле по характеру смеха от таких мастеров комического в литературе XVII века, как Тирсо де Молина, Гевара, Кеведо, Гриммельсгаузен, которые пользуются материалом, приемами карнавала и его языком с иной, чисто сатирической целью (например, на стр. 430: «сатира... Кеведо носила чисто отрицательный характер»). От народно-реалистического гротеска отличается «пугающий» и «ночной» гротеск романтический, построенный на резко статическом контрасте, на застывшей антитезе (стр. 46—48), а тем более гротески А. Жарри и сюрреалистов или — добавлю от себя — Ф. Кафки.

Достаточно богатая по фактическому материалу (отметим также местами блестящий образный стиль в изложении сложнейших вопросов эстетики), книга М. Бахтина — прежде всего работа концептуальная. Решение самых различных проблем с неумолимой логикой вытекает из основной мысли, ясно сформулированной во введении. По сути, в каждой главе дана вся теория, обогащаясь каждый раз новыми аспектами. Доказательством для новой теории служит ее плодотворность в разрешении различных вопросов, возникающих при изучении романа Рабле.

В работе подобного типа не все моменты единой теории могут быть одинаково бесспорными. Это исследовательская монография, в которой автор избегает шаблонов и проторенных дорожек и опровергает многие традиционные представления. Но бесспорное и спорное, привычное и необычное (например, с одной стороны, «народность» Рабле, его гуманизм, карнавальное начало его смеха,

то, к чему читатель отчасти подготовлен, а с другой стороны, специфический язык народно-реалистической символики, концепция материально-телесного низа) составляют стройное целое. Огромная аргументация, множество фольклорных и литературных материалов заставляют каждого непредубежденного читателя считаться с развиваемой концепцией, которой нельзя отказать в правах научной теории. Потребуется еще ряд исследований, исходящих из этой основополагающей работы, для того чтобы все в ней стало общепризнанным.

Перед нами научный труд почти в 30 печатных листов, который автор скромно считает «только первым шагом в большом деле изучения народной смеховой культуры прошлого» (стр. 517). Он сам допускает, что, возможно, не всегда его решение вполне правильно, но он прав, настаивая на «важности самой задачи». И если бы вместо тридцати печатных листов он представил триста, не сомневаюсь, что кой-какие любители протоптанных дорожек нашли бы его дорогу недостаточно утоптанной. Разумеется, куда легче привести еще сотни фактов в подтверждение того, что Рабле «был гуманистом» и что его роман «связан с народным творчеством».

В конце введения своей книги М. Бахтин с сожалением отмечает, что «из всех классиков мировой литературы один Рабле не вошел в русскую культуру, не был органически освоен ею (как были освоены Шекспир, Сервантес и другие)» (стр. 156). Можно надеяться, что после выхода превосходнейшего перевода Н. Любимова, после первоклассного исследования М. Бахтина положение Рабле в России изменится.

Л. ПИНСКИЙ