

СОДЕРЖАНИЕ

Предвкушение темы...

Кребель И. Эстетика мысли модерна и раблезианская дискурсивность	4
---	---

Круглый стол

«Диалогический подход Михаила Бахтина в интерпретации классических философских текстов»	8
---	---

Рефлексия по поводу...

Кошмило О. К. Бахтин и Фрейд: бесконечный баланс эроса и танатоса на качелях физиологического цикла	48
--	----

Шугайло И. В. Карнавальная культура и визуальное искусство	59
---	----

Семенков В. Е., Подольская М. В. Текст романа Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» – зеркало карнавализации народной жизни?	65
---	----

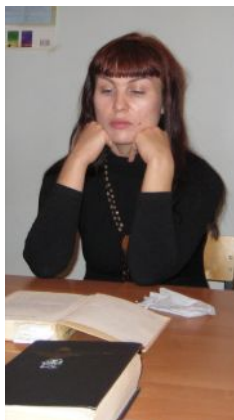
Ватолина Ю. В. М. М. Бахтин: «другой» в структуре «диалога»	75
--	----

Критика критики критика: ирония и серьезность первичного текста

Першин Ю. Ю. Ф. Рабле и его Гаргантюа. «ИМХО» на полях стенограммы	80
---	----

Об авторах	86
-------------------------	----

ПРЕДВКУШЕНИЕ ТЕМЫ...



Ирина Кребель

ЭСТЕТИКА МЫСЛИ МОДЕРНА И РАБЛЕЗИАНСКАЯ ДИСКУРСИВНОСТЬ

Настоящий сборник является публикацией некоторых результатов проводимой работы, в основании которой лежит цель представить возможность восприятия отечественной мысли в эстетической размерности, произвести опыт сравнения текстов русской культуры (в конкретном случае – текстов М. Бахтина) с текстами такой линии европейской культуры, которая не уместается в спекулятивный формат рациональности, но предполагает эмоционально-чувственную вовлеченность художника в силовое поле рефлексии. Отсюда значимыми становятся те структуры, которые для спекулятивного мышления остаются структурами принципиально маргинальными (эстетика «низа», сам эстезис за границей морали и тех оппозиций, которые мораль удерживают: «добро-зло», «светлое-темное»). Активизация этих структур восстанавливает архаическую размерность рефлексии, приводит к необходимости привлечения в мыслительное поле телесного опыта во всех его проявлениях.

Сегодня, когда рефлексия избыточна «неговорящим символическим», оторванным от своих подлинных оснований и от прямого образа действия, архаический опыт становится наиболее востребованным, поскольку предоставляет ресурс для зачистки территории мысли. Архаика восстанавливает свой статус – статус докультурной точки отсчета в восприятии живой органики универсума и человека, вынужденного присутствовать в мироздании, т. е. пребывать при его глубинном сущем, *при сути*.

Актуализация телесного «низа», «раскрепощенного тела», опьяненного энергией жизни, с одной стороны, выводит на первый план *человеческое* как более объемное, более стихийное, чем то, что помещено в установленный европейской культурой мысли шаблонный формат понимания человека, в формат рафинированного от чувственно-телесного опыта *homo sapiens*'а. С другой стороны, снимает маркированное *человеческим* понимание природы, вынуждает выйти за человеческое, провоцирует восприятие мира вне антропологических констант (вне режима *homo sapiens*'а, который обнаруживается в мыслительном режиме *ratio-speculum*).

Эстетика Ф. Рабле и тексты М. Бахтина, ориентированные на эту эстетику и во многом продолжающие ее стратегические линии, открывают перспективу *иного* прочтения культурной и философской традиции, принуждают продумать основания этой традиции, вспомнить о том, что наряду с версией прочтения учения о сущности Аристотеля, канонизированной доминиканцами, есть *иная версия* – версия Святого Франциска, принадлежность к которой отчетливо прослеживается в текстах Рабле. Эта же версия получает развитие в русском модерне (в таком феномене, как «петербургский текст», уточняемый феноменом «розановского микротекста», локализуемого в эстетике М. Кузмина, А. Ремизова, ОБЭРИУ, позже братьев Михаила и Николая Бахтиных) и она востребована сегодня, поскольку, делая акцент на «первой сущности» Аристотеля (которая оказывается всегда последней сущностью, сутью, некоторой *этовостью* вещи, ее *haecceitas*), философия восстанавливает свои исконные основания и условия мышления как опыта *воплощения* мысли. К такому условиям относится не в последнюю очередь телесный опыт, эмоционально-чувственная включенность человека в сти-

хию жизни, а также опыт фиксации *порядка*, присущего живому чувству, а через этот порядок – приведение реальности в статус *космоса*.

В XX веке культурная маргиналия, актуализирующая феномен сущности в статусе *haecceitas*, прослеживается в текстах, отстоящих от традиции академического философствования. Во французской культуре в первую очередь это тексты Л. Ф. Селина, Ж. Батая, в немецкоязычной культуре – тексты М. Хайдеггера, В. Беньямина, Э. Юнгера.

Несмотря на то, что М. Бахтин ориентирован на так называемый «неаутентичный» перевод Ф. Рабле (см. доклад С. Фокина в настоящем сборнике), тема тела, вовлеченности телесности в формирование рациональности (тела мысли), рефлексии как органичного опыта (восстанавливаемого из стихии феерии, карнавала) остается для автора наиболее значимой. Ее значимость обнаруживается и сегодня, тем более что, полагаю, эстетическая размерность мысли обеспечивает проникновение в глубинные слои отечественной рациональности, *до того*, как сами рациональные формы, уплотненные практиками коммуникации, ритуалов, генерирующих и уплотняющих социальное тело, традицию, получают статус форм культуры, а их усредненное значение будет уложено в архив истории.

Обсуждение темы проведено в режиме круглого стола «Диалогический подход Михаила Бахтина в интерпретации классических философских текстов», проведенного в рамках Дней Петербургской философии – 2009. Стратегия восприятия отечественной традиции мысли в режиме *ratio-aesthetica* получила поддержку Гранта Президента РФ (тема «Эстетика отечественной рациональности», № МК-3196.2009.6).



Гаргантюа
Художник Потапенко Н. В.

КРУГЛЫЙ СТОЛ

«ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД МИХАИЛА БАХТИНА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ КЛАССИЧЕСКИХ ФИЛОСОФСКИХ ТЕКСТОВ»

В. Е. Семенков: Здравствуйте, коллеги, мы начинаем работу нашего круглого стола. По порядку работы: у нас шесть докладов, следовательно, шесть выступающих. По одному вопросу докладчику, после этого – свободная дискуссия. Материалы круглого стола мы планируем опубликовать в двух журналах. Ирина Алексеевна Кребель – в Омске, в журнале «АнтропоТопос», и я как представитель журнала «Credo new» – соответственно в этом журнале.

Итак, начинаем.

У меня давно была идея провести дискуссию по книге М. Бахтина касательно Ф. Рабле. Всякий раз я эту книгу приводил в пример своим студентам в рамках курса «Социология культуры» и говорил: смотрите, ребята, это книжка, в названии которой заявлена концепция. Как называется книжка-то? «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». И я им говорил, что название настолько четкое, в названии сформулирована основополагающая концепция. То, что написал Рабле, непосредственно связано с народной культурой Средневековья и Ренессанса. И Бахтин использовал роман Рабле как материал, это раз и, во-вторых, в этой книжке, и здесь я говорю свой первый тезис, Бахтин использовал роман Рабле как материал для иллюстрации своего основного тезиса относительно карнавализации народной жизни, что вот средневековая культура, средневековый ренессанс, была карнавальная и текст Рабле столь же карнавален. Так вот я ставлю под вопрос, в какой степени можно вообще сопоставлять народную культуру Средневековья и Ренессанса и творчество Рабле? И можно ли, говорить о том, что Рабле отразил народную культуру в своем тексте. Ведь этот тезис родился из одной чрезвычайно старой и достаточно надоевшей и скомпрометировавшей себя концепции литературы как отражения. Ну, вкратце напомним, что концепция литературы как отражения предполагает, что автор художественных текстов, наподобие Джамбула, отражает то, что видит. Причем он отражает наподобие зеркала, метафора зеркала, литература как зеркало

действительности. И он отражает не рефлексирова, никак не меняя, т. е. не искажая изображаемую реальность. И такая наивность конечно вполне понятна, извините, скажем, в работах Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции», но она малопродуктивна в работе филологов. Полагаю, что Бахтин искренне считал, что текст романа Рабле – это добросовестная иллюстрация существования, а вернее, сосуществования и взаимодействия официального и неофициального дискурса культуры. И говоря о бахтинской концепции карнавала, невозможно не учитывать многочисленных последователей и интерпретаторов его «карнавальных» идей. Эти «карнавальные» идеи уже сложились, и каждый из последователей, или даже поколения последователей, вписывают их в собственный, нужный им, контекст. При этом, как мне представляется, никакой единой концепции карнавала не существует. Поэтому эти исследователи, последователи и интерпретаторы этих идей Рабле не только вольно вписывают карнавальные идеи в нужный контекст, но и разворачивают саму поэзию карнавала в нужном им ракурсе. Ими карнавал трактуется как часть некой социальной системы, поддерживающей в обществе существование социальных норм и ценностей. Или он понимается как аккумуляция социальной деструкции, встроенной в существующий социальный порядок. По-разному.

И вот здесь любопытно, что эта книга (она имела ведь большой успех там, в 60-е годы) оказалась как-то удивительно востребована, ко двору. И понятна востребованность такой концепции в 60-е годы, и в последующие годы существования советской власти. Хотя сам текст был написан в 30-е годы, замышлен еще в 20-е годы, но опубликован в 1965 году.

Интересен сам опыт признания идей Бахтина, ведь он не оставил законченной теории литературы. Но при этом круг бахтиноведов в нашей стране достаточно велик, Бахтина признала как выдающегося мыслителя на сегодняшний день и западноевропейская традиция. И это несмотря на то, что его собственная исследовательская позиция, бахтинская, эклектична. Он не является автором какой-то целостной теории или подхода. Этот вроде бы недостаток является плюсом в плане социального признания. Его концепция карнавала, и диалога, и так далее позволяет очень широко интерпретировать его идеи, разбросанные по разным текстам. Здесь ничего уникального нет. Ситуация с наследием Бахтина в России подобна ситуации с наследием Бурдьё во Франции. Тот тоже никакой законченной теории не оставил, это раз, но круг сторонников Бурдьё невероятно огромен. На момент смерти он был, по-моему, самым цитируемым социологом. Бахтин, как и Бурдьё, адресовал свои высказывания не узкому кругу специалистов, как,

скажем, Парсонс, который адресовал свои высказывания академичной американской социологии, поэтому писал страшно скучные тексты, а широкому кругу интеллектуалов. В этом можно сказать, что фигура Бахтина гомологична фигуре Бурдьё во Франции.

Возвращаясь к карнавалу. О том, что карнавал имеет очевидную функцию такой легитимированной вседозволенности, сегодня, очевидно, мало кто будет оспаривать. Другой вопрос, какое это имеет отношение к тезису о природе карнавала, какое это имеет отношение к тексту Франсуа Рабле. Ведь в текстах Рабле нет собственно описания карнавала в его реалиях и функциях. Не случайно исследователи говорят о карнавальной стихии, указывают на те или иные сюжеты, беседы во хмелю или стычку между лернейскими пекарями и подданными Гаргантюа, послужившую началом войны. То есть, на мой взгляд, текст Рабле к карнавалу имеет достаточно опосредованное отношение. И я не первый, кто об этом говорит. Об этом сказала в своем исследовании Ирина Попова, например. При этом я не оспариваю сами социологические построения Бахтина относительно природных функций карнавала в европейской культуре.

И второй мой тезис. Очень часто исследователи говорят, что роман Рабле имеет фольклорную основу. Название книги на это указывает. Я считаю, что фольклорная основа романа – это такой же миф. Надо иметь в виду, что роман опирался не на некий пласт устного слова, а на вполне конкретный письменный текст. Народная книга под названием «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». И сам Рабле сообщает о масштабах популярности этой народной книги. И такие же лубочные книжки были в других культурах. У нас какая-нибудь повесть о Бове-королевиче была такой же. То есть, повторяю, здесь не было оппозиции текста Бахтина и устного слова. Здесь была переключка, то есть был один текст, средневековый, и был другой текст. Это переключка двух текстов. И в виду этого мне симпатичен, тут я завершаю, и говорю свой третий тезис, иной, альтернативный, подход к прочтению Рабле. Его, в частности, высказывал академик Никита Толстой, лингвист. Он сказал, что текст Рабле следует понимать и трактовать в рамках интеллектуальной игры. Интеллектуальная игра в литературе не новость. Можно приводить и приводить примеры, не буду этого делать, просто скажу, эта игровая интеллектуальная составляющая авторской стратегии Рабле основана на обыгрывании двух сюжетов. Он обыграл чрезвычайно популярную народную книжку о великане Гаргантюа, это раз, и, во-вторых, это была осознанная сатира на фантастические авантюрные коллизии старых рыцарских романов. Вот с чем спорил, с чем работал и какую традицию про-

должал, как представляется, Рабле. То есть можно сказать, что авторский посыл самого Рабле, интенция были игровыми. Это была одновременно и игровая стратегия подражания, и игровой гротеск.

И я предлагаю перейти к обсуждению. Есть ли вопросы?

С. С. Козин: В своей трактовке замысла Бахтина Вы имеете в виду последний вариант его книги, т. е. подцензурный, или некий иной замысел, восходящий, как Вы указали, еще к двадцатым годам и к атмосфере интеллектуальной вольницы, которая была в революционной России в тот период?

В. Е. Семенов: Я имею в виду книгу 1965 года, от которой все и отталкиваются. Но я понимаю ваш отсыл к 20-ым годам и процитирую уже упоминавшуюся мной Ирину Попову по этому поводу: «История рецепции книги Бахтина, – пишет она, – свидетельствует о парадоксе. Идея карнавальная и народной смеховой культуры почти полностью вытеснила из сознания читателя самого Рабле, ради которого, собственно, и было предпринято исследование». Мне представляется, что у самого Бахтина произошла именно такая трансформация. В продолжение темы я хотел бы дать слово Марине Подольской.

М. В. Подольская: Пользуясь тем, что мне предоставили слово, я тоже по поводу высказанного отмечу следующее: мне действительно представляется очень правильным этот отсыл, что собственно Бахтин использовал текст Рабле как иллюстрацию исключительно для своих идей. Никто не говорит, что они не важные, не правильные, более того, никто их не оспаривает, и Вадим Евгеньевич это сказал. Но очевидно, что текст Бахтина самодостаточен, и Бахтин использовал текст Рабле как такой вот пласт для иллюстрации своих мыслей, идей об очень важных и интересных аспектах развития европейской и западноевропейской культуры. Вот и все.

Вадим Евгеньевич также сказал о том, что есть миф, связанный с тем, что текст романа Рабле имеет фольклорную основу, и собственно Бахтин так и назвал свою работу. Мне эта мысль кажется интересной и очень созвучной моей мысли, потому что я хотела бы говорить о другом мифе, который меня лично заинтересовал по прочтению, по вновь прочтению... Мы все, наверное, я не ошибусь, когда скажу, что узнав о том, что будет такой круглый стол, обратились к этому тексту так или иначе, потому что, с одной стороны, каким-то образом мы в рамках своей профессиональной деятельности были связаны с этим текстом, иначе бы мы к нему не обратились. А с другой стороны, если тут нет, я, может быть, ошибаюсь конечно, такого профессионала-раблеведа, который всю жизнь работает с этим текстом. Лично я не работаю всю жизнь с этим текстом и поэтому вновь обратилась к нему.

Перечтя вновь, возвратившись спустя двадцать лет к этому тексту, обратила внимание на один миф. Миф этот следующий: о том, что текст книги Рабле, текст романа, условно говоря, является антиклерикальным. Я бы хотела подвергнуть сомнению этот тезис.

Во-первых, хочу отметить некий ёрнический характер текста. Это безусловно так. Вот Вадим Евгеньевич назвал это «игровым» характером, говорил об интеллектуальной игре. Но мне лично кажется, что более подходит слово «ёрничество». Ибо напомним, что «ёрник» - это кустарник, низкая поросль, такова вот этимология этого слова. «Ёрником» называли озорного, беспутного человека, пересмешника, повесу. В общем, жанр романа Рабле можно отнести к комедии. Это комедийный характер в противовес классическому высокому жанру, драме или трагедии. Комедия – это всегда низкий жанр, и действительно таковым является текст романа Рабле. Я опять же все время хочу сказать, что такой ёрнический характер текста отнюдь не означает еретический. Тем более не богохульный, и не является он, по моему мнению, антиклерикальным.

И вообще, откуда взялся этот миф об антиклерикальном характере этого текста? Сам автор текста, Франсуа Рабле, воспитывался с десяти лет, как мы знаем, в монастыре, принял постриг, долгое время жил в монастыре. Потом, правда, сначала с разрешения начальства покинул монастырь, затем самовольно продолжил свои самостоятельные путешествия по жизни. Позже он покаялся в этом, получил отпущение грехов, индульгенцию Папы римского и вернулся, был приписан к монастырю. Долгое время работал священником в приходе. Сохранились воспоминания о том, что он был добрым пастырем, который добросовестно относился к своим обязанностям. Вот такая четкая канва, одна из многочисленных ипостасей самого Франсуа Рабле. Это факты биографии, которые неоспоримы, они известны. И вместе с тем можно понять, предположить, откуда взялся посыл об антиклерикализме романа. Действительно, он все время клеймит церковных людей. Например: «Вон отсюда, собаки! Пошли прочь, не мозольте мне глаза, капюшонники чертовы! А ну, проваливайте, святоши! ...! Убирайтесь, ханжи ...!». И в другом месте: «Не подлежит сомнению, что ряса и клобук навлекают на себя со всех сторон поношения, брань и проклятия так же точно, как ветер, Цециасом называемый, нагоняет тучи. Основная причина этого заключается в том, что монахи пожирают людские отбросы, то есть грехи, и, как дерьмоедам, им отводят места уединенные, а именно монастыри и аббатства, так же обособленные от внешнего мира, как отхожие места от жилых помещений».

Можно и дальше множить эти примеры, когда он насмешничает над людьми церкви, говоря о том, что «в наше время идут в монастырь из женщин одни только кривоглазые, хромые, горбатые, уродливые, нескладные, помешанные, слабоумные, порченные и поврежденные, а из мужчин – сопливые, худородные, придурковатые, лишние рты...». Но я при этом обращаю ваше внимание, что Рабле бранит монахов как представителей некоего сословия. При этом он никоим образом не покушается на церковь, на церковную иерархию, ни в коем случае никогда и нигде не покушается на догматы церкви. Это принципиально. И это надо понимать так, что человек, который дал обет монашеский, в своих текстах, и это основной текст жизни Рабле, не поступился своими принципами и своими обетами, которые давал. Говоря об антиклерикализме того или иного человека, чаще всего как раз имеют в виду его выступление против церкви. Рабле против церкви не выступает ни коим образом, но ему приписывают те самые антиклерикальные высказывания.

Более того, когда читала роман в первый раз, я на это не обратила внимание. А когда перечитывала роман сейчас, меня несказанно удивило, это было мое личное открытие, которым я хотела поделиться с вами, бесконечное благоговение перед Богом самого автора текста. Не знаю, может быть, вы, коллеги, где-то это читали или уже знали, но для меня это было открытием, и я делюсь им с вами. Я могу доказать это бесконечное благоговение перед Богом конкретными цитатами из текста, но прежде хочу сказать о том, что вообще ситуация благоговения перед Богом, мало артикулирована в литературе, в социологии литературы, в литературоведении. В литературоведении еще более или менее она артикулирована, ибо есть такие литературные философские тексты, где невозможно пройти мимо этого, не указав. Другой вопрос, что последующая традиция литературы связана была с тем, что она развивалась совершенно в ином дискурсе, отходя от Бога, осознанно дистанцируясь, ибо таков был общий посыл развития западноевропейской культуры в целом. Тем не менее, есть масса литературных текстов, в которых это есть. Для нашей отечественной традиции и литературоведения в том числе, и социологии литературы, очень маленькой отрасли, малоразвитой, это действительно такая новинка – говорить о благоговении перед Богом. Рабле так описывает своего основного героя Гаргантюа: «Итак, вставал Гаргантюа около четырех часов утра. В то время, как его растирали, он должен был прослушать несколько страниц из Священного писания, которое ему читали громко и внятно, с особым выражением, для каковой цели был нанят юный паж по имени Анагност, родом из Ваше. Содержание читаемых отрывков часто оказывало на Гаргантюа такое действие, что он проникался особым

благоговением и любовью к Богу, славил Его и молился Ему, ибо Священное писание открывало перед ним Его величие и мудрость неизреченную». Это описание воспитания, когда пригласили новых учителей для Гаргантюа. После ужина, «прочтя благодарственную молитву», пели они и перед сном «засим молились Господу Творцу, выражали Ему свою любовь, укреплялись в вере, славили Его бесконечную благость и, возблагодарив Его за минувшее, предавали себя Его милосердию на будущее». Или: «всякий истинный христианин, кто бы он ни был и где бы ни находился, молится во всякое время, а Дух Святой молится и предстательствует за него, и Господь ниспосылает ему свои милости». Цитат таких много, и я обращаю ваше внимание еще раз, что Рабле никогда не ставил под сомнение догматы веры и не критиковал церковь, он критиковал конкретных ханжей, святош, мракобесов, которых так и называл и которые от имени церкви устанавливали в повседневной жизни дух формальной, формализованной аскетики, которая подавляла жизнь. Вот то, чем обычно люди очаровываются в романе, этот жизнерадостный принцип полноты бытия, то, что и называется раблезианством, который возможен, что принципиально важно, как пишет Рабле, только в Боге и с Богом, с такой жизнерадостной и простодушной жизнью, которую нам показывает, иллюстрирует Рабле на примере своих основных героев Гаргантюа и Пантагрюэля.

В. П. Щербаков: У меня вопрос-комментарий. На мой взгляд, подобное понимание вполне вписывается в наши привычные представления о содержании эпохи Возрождения, одним из составных моментов которой была Реформация как движение к обновлению, подлинному источнику христианства, который не изменился. То есть, он как был, так и остался, только устраняется момент посредничества церкви, интерпретаторов, и человеку посредством переводов на народный язык дается возможность обратиться к священному источнику. Здесь, в общем, ничего удивительного нет, но, на мой взгляд, здесь подтверждение этого тезиса заключается в том, что если мы посмотрим на современные формы существования церковной жизни в Соединенных Штатах Америки, то увидим, до каких экзотических форм там доходит богослужение. Под звуки рок-музыки, сопровождаемые такими весьма «народными», откровенными танцами, они славят, искренне славят Господа. Тот архетип, который мы обнаруживаем в романе Рабле, до сих пор остается жизненным и реализуется в реальных практиках. Это то, что действительно подтверждает актуальность самого текста.

В. Е. Семенков: Слово предоставляется Владимиру Петровичу Щербакову.

В. П. Щербаков: Спасибо. Я не собираюсь торговать индульгенциями, но постараюсь обрисовать возможность выдачи индульгенции самому тексту Рабле в самом широком культурологическом смысле. К сожалению, за десять минут вряд ли мне удастся это сделать, но я постараюсь. Роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» Франсуа Рабле – один из самых сложных для восприятия в русской культуре текстов. До сих пор он так по сути не прочитан, учитывая его труднопереводимость и далекий от совершенства «классический» перевод Н. М. Любимова, и не усвоен нами. Поэтому задача, стоящая перед современным читателем этого замечательного текста, сложна вдвойне. Преодолеть собственное сопротивление распущенному, сатанинскому, по словам А. Ф. Лосева, тексту и справиться с выдающейся интерпретацией М. М. Бахтина, который предложил такое четкое и ясное прочтение этого чрезвычайно сложного и перегруженного произведения, что после него понять Рабле как-то иначе очень сложно.

Я все-таки попытаюсь нарушить традицию и предложу иную стратегию чтения Рабле, предварительно прокомментировав свои сомнения в корректности интерпретативной стратегии уважаемого классика. В первую очередь, это касается отчетливой бинарности бахтинской модели культуры. Вполне возможно, что вертикальное разделение культуры на официальную и народную, духовную и телесную соответствовало задаче реабилитации неудавшегося проекта пролеткульта по сотворению из ничего новой подлинно народной культуры. Вписывалось это также в классическую марксистскую логику базиса и надстройки и классовой борьбы. Возможно также, что роман Рабле является наиболее подходящим материалом для подобного воскрешения надежды на обновление культуры и освобождение вечно угнетаемого «телесного низа» в его насыщенности телом в самых разнообразных формах.

Идея эта не нова и была уже в полной мере реализована в психоанализе. Именно психоаналитические представления об амбивалентности психики и культуры, подлинности бессознательного и эфемерности сознания, сублимирующего неприглядную реальность первого, составляют значительную часть методологического основания интерпретации Бахтиным культуры в целом и романа Рабле в частности. Двойная задача по одновременной реабилитации незаслуженно отторгаемого текста и подавляемой на протяжении практически всего существования «первого народного государства» народной культуры заслуживает уважения. Советский официоз, опиравшийся на «диалектический и исторический материализм» и, тем не менее, подвергший вытеснению не только сексуальность, но и все телесные удовольствия

«строителя коммунизма», представляет собой загадочный парадоксальный пример культуры, обреченный, как мы сейчас понимаем, на исчерпание и исчезновение.

Однако результаты проведенной Бахтиным работы оказались не менее парадоксальным образом недейственными и даже противоположными замыслу. В значительной степени в результате проведенной им дихотомии народной и официальной культуры образ культуры в современной отечественной культурологии остается искаженным. Во множестве культурологических исследований до сих пор проводится чрезмерно жесткое противопоставление подлинной духовной культуры, существующей в виде нетленных образцов искусства, запечатлевающих вечные ценности, и культуры массовой, терминологически заменившей мещанскую, питаемую стремлением к вещам, удовольствию и комфорту. На смену советской практике просвещения народных масс посредством навязывания им чуждых аристократических ценностей приходит жесткое дистанцирование элиты от «безмолвного большинства», обрекаемого на потребление эрзац-культуры. Последняя отождествляется с заглядывающей в замочную скважину бульварной прессой, с изобилующими шутками ниже пояса телевизионными шоу и другими материальными компонентами жизни. Конечно возлагать всю полноту ответственности за подобный культурологический перегиб на одного Бахтина нельзя, но и отрицать его невольный вклад в подобное понимание культуры также трудно. Особенно проблематичной становится его интерпретация культуры именно сегодня, когда о народе вспоминают только во время выборов. И именно для реалий российской культуры, традиционно пребывающей в разделенном состоянии, предопределяющем неустойчивое равновесие и напряжение между двумя частями. И вновь угроза очередной катастрофы никого не пугает, судя по упорно воспроизводящейся логике отождествления духовности и культуры.

Основной проблемой предложенной Бахтиным интерпретации представляется ее нарочитая классичность. При всей привлекательности классицистских идеалов самоочевидности и ясности, лежащих в основании новоевропейских теоретических принципов, изъясном, который перечеркивает все преимущества, является чрезмерное упрощение, неизбежно вырождающееся в профанацию сложных познаваемых классической наукой явлений, как природных, так и, здесь просчеты наиболее чувствительны, социальных – наиболее сложных и многомерных, познание которых определяется социокультурной реальностью и определяет ее.

Роман Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» представляется именно таким сложным и многомерным текстом-явлением, не нуждающимся в упрощении и прояснении, поскольку именно в своей очевидной противоречивости и избыточности способен выполнять важнейшую культурную функцию – генерации новых образцов, смыслов и возможностей наряду с сохранением и воспроизводством уже существующих. В этом отношении Рабле создал близкий к идеалу образец текста, который является для новоевропейской культуры своего рода архетипом, точнее даже ризоматическим корневищем бесконечных возможностей как интерпретации, так и продолжений и реализаций заложенных в нем возможностей. И в этом смысле роман Рабле – это свидетельство и симптом огромной культурной работы, начатой Возрождением и продолженной множеством ответвлений Нового времени. Смысл этой работы диаметрально противоположен смыслу, очерченному Бахтиным. Животворящим источником этой работы является вовсе не стихийная и карнавальная народная культура телесного низа, а упорядочивающий эту стихию научный дискурс проповедника, писателя, моралиста и философа, называющего вещи другими именами. Именно практика называния-переименования творит и изменяет культуру. А свидетельств таких называний в тексте Рабле предостаточно.

Природное начало действительно доминирует у Рабле. Прежде всего в утверждении естественности человеческого тела и его здоровья, удовольствия и счастья. Рабле при этом не столько возрождает эпикурейский идеал счастья, сколько задает новый код, позволяющий сконструировать новый идеал культуры, в котором воссоединяются тело и разум. Каким бы парадоксальным не показался такой вывод, но именно в тексте Рабле впервые отчетливо проступают контуры нововременной диспозиции: тело вторгается в структуру повествования и коренным образом изменяет ее, становясь имманентным организующим началом. При этом оно не столько обретает голос, сколько означает и вербализуется, что, в конечном итоге, приводит к фундаментальному событию Нового времени – рождению науки как наиболее эффективного осуществления воли к господству над природой, понимаемой как тело и набор телесных функций. Но прежде чем овладеть природным миром, человеку необходимо было овладеть собой, подчинить себе собственную телесную природу. Насколько верно в отношении познания природы утверждение о том, что человек способен познать только им же самим созданное, настолько же верно, что конструирование природы производится по уже установившимся телесным канонам.

В романе Рабле рождается новый дискурс эпохи, задающий систему координат нового мира. Мира, разворачивающегося в пространст-

ве – путешествия, открытия и описания, и времени – рассуждения, рефлексии и естественного хода вещей. Причинно-следственный универсум, рожденный усилиями философов следующего после Рабле поколения, эскизно уже подготовлен раблезианской анатомией и физиологией, которые структурируют мир отношениями потребности, рефлекса и обмена веществ. Подробнейшие перечисления и бесчисленные цитаты, которыми изобилует текст романа по сути предуготовляют стремление к энциклопедической полноте описания мира будущей эпохи Просвещения. Понятие дискурса, введенное в научный обиход М. Фуко, позволяет иначе взглянуть на место Рабле в европейской истории. Конечно его произведение далеко от канонов научного трактата, но в нем уже намечены основные пути развития европейской цивилизации, которая с XVI столетия постепенно становится научной культурой, активно преобразующей саму себя и мир.

Один из центральных образов-категорий, которым пользуется М. М. Бахтин, собирая свое прочтение Рабле, – это карнавал, понимаемый как особый режим существования человека вне предписанных законами рамок повседневности. Карнавал – это хронотоп, отменяющий и переворачивающий привычное течение жизни, временно ее выворачивающий, чтобы дать выход вытесняемому и стесняемым порывам. Другими словами, для традиционного общества и культуры карнавал – это необходимый элемент социального времени, прерывистого и разнородного. Поэтому традиционная культура может существовать только в совокупности выверенных ритуалов, способных соединять множество разнородных элементов социальных групп в единое коллективное тело. Но не является ли «Гаргантюа и Пантагрюэль» свидетельством и, возможно, даже причиной очевидных изменений, произошедших в структуре социального времени? Ведь само литературное оформление карнавалов означает своего рода отмену прежнего времени. Для того чтобы окунуться в атмосферу карнавалового действия, теперь не нужно ждать следующего года, да и вообще не нужно ждать, достаточно просто раскрыть книгу. Таким образом, производится приватизация социального времени, перемещение его «хода» из социального измерения в индивидуальное. В этом пункте «теория отражения», исповедуемая Бахтиным, терпит чувствительное поражение, ведь совершенно очевидно, что литературный, и не только, текст является теперь частью реальности, как создаваемой человеком, так и создающей его самого. Слово окончательно побеждает мир, поглощая его целиком и устанавливая логоцентрическую формацию. Не случайно посещение оракула Бутылки демонстрирует новую функцию слова – насыщать и вскармливать человека, непосредственно вхо-

дя в его плоть. И эта функция не настолько безобидна и тем более не обладает освобождающим потенциалом, как предполагал Бахтин. Здесь следует скорее согласиться с Р. Бартом, продемонстрировавшим «фашистскую» природу языка, принуждающего человека жить по его законам и предписаниям. Возвращение к природе и ее обожествление, состоявшееся в научной европейской культуре, в числе прочих «внешних» причин предопределено и текстуализацией тела в европейской литературе.

Тема чрева, «большой жратвы» является канвой романа Рабле. И это может быть прочитано как симптом нового отношения, посредством которого человек связывает себя с миром. Категория вкуса, которая в позднейших эстетических теориях предстает как очищенная от гастрономических коннотаций рациональная форма способности суждения, берет свое начало в древнегреческих симпозиумах, соединивших опыт телесного и интеллектуального удовольствия, одинаково ценившийся и Платоном, и Диогеном. Мир, захваченный словом, рождается за столом как в древнегреческом полисе, так и на рубеже эпох в европейском городе, последовательно эволюционируя в знаменитых кантовских «обедах» и застольях В. В. Розанова. Рабле конечно же не изобретает и не воссоздает вкус пиршества, но именно ему принадлежит приоритет по введению его в культурный оборот. Благодаря этому нововведению производится новый порядок времени, которому противится старый, обреченный на вытеснение и преодоление. И Рабле блестяще справляется с этой задачей, бесконечно пародируя всевозможные хронологии и генеалогии. Этот прием весьма широко распространен до сих пор. Против утопии выставляется антиутопия, против мифа – антими́ф. У самого Рабле против тела, лишённого вкуса к жизни, выставляется антители – разъятое, препарированное, разбросанное для последующего собрания. И пусть ему самому это пока не удастся, но уже в нравоучениях его современника Эразма это собрание новоевропейского тела вокруг обеденного стола проявляется вполне отчетливо и последовательно. Стоит отметить, что поучения Эразма не менее натуралистичны и откровенны, чем описания Рабле, но обращены они отнюдь не к народу, а к отпрыскам аристократии. И целью их является не дискредитация народного стиля жизни, а формирование нового идеала достойного человека, поведение которого отвечает установленным придворным обществом образцам, постепенно проникающим во все социальные слои. По сути дела, здесь можно говорить о зарождении жанра педагогической литературы, и тогда XXIII и XXIV главы первой книги не выглядят чужеродным включением, а представляют канон, разворачивающийся через два столетия в целую серию педаго-

гических романов. Наиболее близкими из них по внутренней архитектуре и критическому настрою по отношению противостоительности парижской жизни являются произведения Ж. Ж. Руссо. Рассуждая «О методе, применявшемся Понократом, благодаря которому у Гаргантюа не пропадало зря ни одного часа», Рабле задает дискурсивное поле педагогики, основной задачей которой до сих пор является хронологическое нормирование воспитания-развития, встраивание человеческой жизни в определенный порядок времени.

Под этим углом зрения подробное рассуждение о предпочтительной подтирке не кажется уже хулиганством и игрой на понижение социальных символов, а представляется выстраиванием гигиенического образа тела, облачение которого также весьма подробно разворачивается в тексте. И здесь важнейшее для современной культуры понятие чистоты переживает значимую трансформацию, возвращаясь в повседневность из христианского заточения в душе. Чистота тела и одежды у Рабле предпочтительнее и достовернее чистоты помыслов, которые часто не соответствуют реальности, которая в соответствии с протестантской идеологией становится реальностью дела и тела, а не пустых рассуждений. По словам Лютера, «замысел Божий содержится и в блошиной кишке». В соответствии с этим императивом жизнь земная лишается негативных моральных коннотаций, как и жизнь телесная, сама по себе не содержащая ничего порочного. Телесная и материальная избыточность, изысканная кухня и роскошная одежда счастливых телемских обитателей подтверждают преобразование системы ценностей и будущую свободу «делать что хочешь», которая «почему-то» превратится в единомыслие.

Возможно именно нарочитая бездуховность этого романа сделала его практически недоступным для понимания российского читателя. Однако такая поверхностность и отсутствие психологической глубины делают этот текст провозвестником научной «оптики», вскоре поглотившей весь западный мир. Логика преувеличения и разложения привычно единого предвосхищает логику научного исследования, разглядывающего мир в увеличительные стекла и строящего грандиозные планы по преобразованию мира. Но теперь это увеличение, позволяющее увидеть прежде невидимое, не воспринимается как искажение или иллюзия. Напротив, только усиление органов восприятия с помощью приборов и ума с помощью правильного метода позволяют увидеть и понять то, что есть.

Открывающийся такому взгляду мир действительно может испугать. И прежде всего невиданными доселе масштабами. Взгляду астронома открывается бесконечная Вселенная, взгляду путешественника – беско-

нечный океан и огромные земли, населенные неизвестными племенами, взгляду натуралиста – бесконечное разнообразие жизни. Но взгляд этот уже подготовлен культурными реалиями предшествующей эпохи. Растущие города подобно мифическим великанам поглощают огромные количества пищи, извергая из себя не меньшие объемы нечистот. Применение огнестрельного оружия превращает поле боя в кровавое месиво из тысяч людей. Власть и богатство монархов превосходят все мыслимые пределы. Подобное масштабирование становится возможным благодаря статистическому подходу, заставляющему человека оперировать объемами, превосходящими собственные возможности и потребности. Подобная расчетливость, в свою очередь, включена в уже существующую финансовую кредитную систему, соединяющую людей и определяющую их жизнь не хуже законов природы. Подобный «культурный взрыв» производит неизгладимое воздействие на привычную жизнь и писателю не остается ничего другого, как создавать новую вселенную слов и смыслов, примиряющую с изменившейся реальностью и во многом составляющую ее.

И. А. Кребель: Правильно ли я поняла, Вы говорите, что в отечественной культуре вот такой тип рациональности не прижился?

В. П. Щербakov: Проблема в том, что суть интерпретации Бахтина очевидным образом идеологическая. Она разворачивается в определенном идеологическом контексте нового советского государства, где движущей силой, авангардным классом становится народ. Условно, конечно, говоря, поскольку страна крестьянская, а революция пролетарская. И ее, хочешь – не хочешь, приходится совершать.

И. А. Кребель: То есть это бахтинская рациональность не прижилась? Не раблезианская, а то, что было воспроизведено Бахтиным?

В. П. Щербakov: Рациональности как таковой в тексте мы не находим, поскольку его логика не подчиняется рационализации в классическом понимании. Далее в дискуссии я постараюсь уточнить свою позицию.

С. Л. Фокин: Я, может быть, не совсем верно понял тему нашего круглого стола и поэтому буду говорить не о тексте Рабле, а о тексте Бахтина о Рабле и в общем-то о какой-то очень мелкой части этого текста, совсем необязательной. Вместе с тем хочу подчеркнуть, что, как выясняется в ходе нашего круглого стола, один из возможных ответов, почему текст Рабле, скажем так, мало функционирует в нашей культуре или, по крайней мере, в наших культурологических концептах, заключается в очень простой вещи. Это мнение, что бытующий перевод оставляет желать лучшего, и это самое мягкое, что можно сказать.

Эти размышления навеяны одной несообразностью в тексте книги, которая уже давно вошла в золотой фонд гуманитарных наук. Речь

идет о двух оценках русского перевода Рабле, осуществленного Н. М. Любимовым. Бахтин завершает первую главу своего Рабле настоящим панегириком Любимову (я не берусь здесь судить, насколько искренен был Бахтин, в то же время, не думаю, что его ирония могла дойти до того, чтобы задействовать в своей похвале исконное значение греческого слова «панегирик» как надгробное слово). Прочитую несколько строк: «Можно сказать, что русский читатель впервые прочитал Рабле, впервые услышал его смех. Хотя переводить Рабле у нас начали еще в XVIII веке, но переводили в сущности только отрывки, своеобразие и богатство раблезианского языка и стиля не удавалось передать даже отдаленно. Задача эта исключительно трудная. Создано даже мнение о непереводаемости Рабле на иностранные языки (у нас этого мнения придерживался Александр Николаевич Веселовский). И вот благодаря изумительному почти предельно адекватному переводу Н. М. Любимова Рабле заговорил по-русски, заговорил со всей своей неповторимой раблезианской фамильярностью и непринужденностью, со всею неисчерпаемостью и глубиной своей смеховой образности» (М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Изд-во «Антиквариат», 1986. – С. 156). В этом панегирическом пассаже встречаются несколько амбивалентных фигур как языкового, так и жизненного порядка. Все они сосредотачиваются вокруг понятия «забвение». В самом деле, в этом панегирике Бахтин предаст забвению по меньшей мере три фигуры:

– во-первых, он *негласно* предаст забвению перевод Рабле, осуществленный Владимиром Алексеевичем Пястом в 20-е годы. По мнению некоторых специалистов, это был лучший Рабле на русском языке до появления перевода Н. М. Любимова;

– во-вторых, он *гласно* предаст забвению Александра Николаевича Веселовского; в самом деле, приводя мнение Веселовского о непереводаемости Рабле, он смачно перечеркивает его такой жирной-жирной чертой, до того жирной и скользкой, что поневоле задаешься вопросом, а нет ли тут подвоха, а не является ли эта клякса какой-то карнавальной выходкой, проказой. Отмечу походя, что фигура Веселовского в общей экономике опубликованной книги о Рабле играет ту же роль, что и Сократ в «Рождении трагедии» Ницше: это такой мальчик для битья, типичная фигура немецкой классической филологии. Замечу также, что, судя по изданным в 2008 г. материалам к книге о Рабле, забвение учителя Веселовского было совершенно вынужденным жестом, требовавшимся правилами защиты докторской диссертации в тогдашнем совете (Бахтин М. М. Собр. соч. – М.: Языки славянских культур, 2008. – Т. 4 (1));

– -в-третьих, *гласно* предавая забвению Веселовского, Бахтин *негласно* предавал забвению филологию, классическую русскую филологию, переводя свои размышления о Рабле в другой дискурсивный порядок.

Это порядок философии, а не филологии, то есть порядок самодовлеющей мудрости в отличие от страсти к логосу, то есть любви к слову, к слову в его материальности, вещности, звучности и созвучностях. Строго говоря, жест философии немислим без забвения филологии, то есть собственно философский поступок, поступок в философии требует забвения филологии. Чуть усиливая эту мысль, можно сказать, что философия как поступок требует своего рода безответственности, как если бы философское слово в своем утверждении не нуждалось в ответе, как если бы всякий ответ – как внутренний, так и внешний – препятствовал вынесению философского слова, каковое в сущности своей всегда является последним, выносится на пределе мыслимого и немыслимого.

В этой перспективе заглавный жест Бахтина в книге о Рабле – сугубо философский, то есть антифилологический, это слово в чистоте своей, не нуждающееся в ответе, можно сказать, что это слово не мальчика, который остается для битвы, а слово мужа. Утрируя, можно сказать также, что книга о Рабле – это избиение филологических младенцев.

Этот пафос философского поступка настолько затягивает Бахтина, что он не обращает внимания, что в какой-то момент сам себя начинает бичевать. И если Бахтин-философ открыто бичует Веселовского-филолога (но мы уже знаем, что это был вынужденный жест, что философу важно было высказаться целиком и полностью, предав забвению все, даже память учителя), то Бахтин-филолог негласно бичует Бахтина-философа.

В самом деле, буквально через двадцать страниц после панегирика Любимову Бахтин разражается настоящей диатрибой против него, правда, вновь негласно. Действительно на 187 странице цитируемого издания мы встречаемся с еще одной оценкой русского перевода, которая оказывается прямо противоположной прежней. Я процитирую это из подстрочного примечания: «В русском переводе Н. М. Любимова это передано так: «Все они вертишейки, подслушайки, подглядунуны, блядунуны, беспослушники, сиречь наушники, вот она их ученость». Мне хочется думать, что это очень важное примечание. Это нужно проверить по стенограмме защиты докторской диссертации, по авторской редакции книги, по новейшим комментариям к ней, но мне представляется, что это чисто карнавальный жест Бахтина. В самом деле, что же он тут вытворяет: в тексте книги он работает с оригиналом, исходя из французского языка, он выстраивает свою аргументацию, о

содержании которой можно говорить отдельно, поскольку это такой выпад против схоластики, против учености, против науки, выпад, разумеется, возрожденческий, правда, балансирующий на грани обскурантизма. Итак, в тексте он работает с оригиналом, это чисто филологический жест, а в примечании дает русский перевод Любимова, из которого любому филологу-романисту ясно, что перевод не просто неадекватный, но как-то беспомощно неверный, чуждый не только букве, но и духу Рабле, а главное – ритму, т. е. дыханию Рабле. То есть элементарное сопоставление двух текстов подтверждает, как это ни парадоксально, мнение Веселовского о непереводаемости Рабле или по меньшей мере, полностью опровергает панегирик Бахтина в адрес Любимова. Я процитирую этот филологический пассаж: «Слово «articuler» значит «критиковать» (замечу – не только), но Рабле слышит в нем и слово «cul» («зад» - замечу – и «перед» тоже) и придает ему бранный, снижающий характер. Именно для того, чтобы превратить слово «articuler» в ругательство, он настраивает его на «cul», для этого он ставит впереди слово «culletants» («вливая задом»). В заключительной главе «Пантагрюэля» Рабле принимает этот способ брани в более развернутом виде. Он говорит так о лицемерных монахах, которые проводят время за чтением «пантагрюэлических книг», но не для веселья, а для доносов и клеветы на них, и поясняет: «сcavoir est articulant, monarticulant, torticulant, culletant, couilletant et dialiculant, c'est à dire columniant». (Именно здесь идет ссылка на перевод Любимова, обнаруживающая его абсурдизм). И дальше Бахтин продолжает: «Таким образом, духовная цензура (имеется в виду цензура Сорбонны, но, возможно и та цензура, с которой столкнулся сам Бахтин, протаскивая своего Рабле на защиту – С. Ф.) – это клевета на веселую правду, сбрасывается в телесный низ, к задку (cul) и производительным органам (couilles)». Повторяю, насколько этот выпад Рабле против сорбоннской учености мог быть выпадом Бахтина против советских литературоведов, это для меня второй вопрос, тогда как главный заключается в следующем: насколько Бахтин-философ, и не просто философ, а философ карнавального типа, сознавал, что постепенно, по капле выдавливает из себя филолога.

И. А. Кребель: Судя по докладу, мы теряем предмет исследования.

С. Л. Фокин: Да, нужен новый перевод.

И. А. Кребель: Правильно ли я поняла, а я думаю, что я поняла правильно, что тот текст, с которым мы работаем, на самом деле не текст Рабле в том подлинном издании, который был написан на его родном языке им самим?

С. Л. Фокин: Я не очень понял вопрос, но могу сказать, например, что в современной Франции Монтеня переводят на французский язык. Если мы говорим о переводе Рабле Любимовым, то я категоричен и однозначен – это не Рабле. И я конечно не сравниваю, но думаю, что перевод Пяста 1929 года гораздо более адекватный.

В. Е. Семенов: Слово предоставляется Сергею Сергеевичу Козину.

С. С. Козин: Я хочу коротко рассказать о том, что происходило в западной библеистике применительно к Бахтину и его книге о Рабле в течение последних двадцати лет. Рассмотрение этой темы возможно хотя бы ввиду того, что образы Рабле и языковые пласты его литературных произведений, изученные Бахтиным, отсылают к библейскому тексту. В интерпретации Бахтина все это считается официальным культурным пластом, который противопоставляется карнавальному пласту народно-смеховой культуры. Пародийно-трагедийные моменты последней обыгрывают средневековую серьезность, которая официально построена как раз на Библии. Развитие бахтинской библеистики на Западе начинается с этой точки – с критики Бахтина за то, что он не учел в своей теории всех особенностей библейского текста, всей его многоплановости.

Одним из первых, кто критиковал Бахтина с этих позиций, был Харольд Фиш (Harold Fisch), известный американский литературовед, его статья так и называлась «Ошибки Бахтина в чтении Библии» («Bakhtin's Misreadings of the Bible»). Фиш считает, что неправильно видеть в Библии исключительную официальность и серьезность. Внутри традиции романа, которую Бахтин исследует, по крайней мере, английского романа, Библия оказала мощное формирующее воздействие, и роман выступил в роли «преимущественного литературного инструмента нового протестантского среднего класса, который регулярно читал Библию». Кроме того, Фиш критиковал Бахтина с позиций своего рода reader response – «отклика читателя». Так, Фиш отсылал к опыту людей, проживающих в современном Израиле, где совершенно иначе относятся к библейскому тексту и вовсе не считают его сугубо официальным. Для них это гораздо более сложный, диалогический текст. Статья Фиша вышла в 1989 году, она заложила основу, тенденцию в том плане, что многие последующие исследователи в противовес Бахтину пытались показать именно диалогичность, открытость, а вовсе не монологичность и официальную серьезность Библии.

Какое-то время назад мной было проанализировано большинство из того, что было опубликовано под рубрикой «бахтинской библеистики», в результате чего я пришел к выводу о том, что последнюю можно условно разделить на два лагеря. На «диалогистов» и «карнава-

листов». Понимаю, что по-русски это неблагозвучно, но каким-то образом хотелось бы эти два полюса обозначить. Какие можно упомянуть работы в лагере диалогистов? Из самых ранних это Герберт Левин (Herbert Levine), статья 1992 года под названием «Диалогический дискурс в Псалмах». Левин критикует Бахтина за то, что тот считает Библию монологичной, и говорит, что в Псалмах, наоборот, мы имеем некий открытый диалог, в котором участвуют Бог, псалмопевец (от лица которого возносится молитва и который сам далеко не однозначен) и третий собирательный персонаж - грешники. Далее можно упомянуть монографию Вальтера Рида (Walter Reed) «Диалоги слова: Библия как литература по Бахтину» (1993), в которой библейский нарратив трактуется как последовательный диалог между Богом и людьми. Существует также масса других работ с тем же акцентом на диалогичность библейского текста, как Ветхого, так и Нового Завета. Диалогистов можно охарактеризовать с двух сторон. Во-первых, они исходят из метода, который на Западе принято называть «literally reading of the Bible» - литературное или литературоведческое чтение Библии. Второй момент – то, что большинство этих презентаций богословски окрашены. В качестве иллюстрации последнего приведу цитату из статьи Насили Вакаута (Nasili Vakauta) «Перемещая границы: альтернатива для библейской интерпретации» (1998): «Библия диалогична. К смыслу следует подходить диалогично. Библейская герменевтика должна поставить перед собой диалогичную задачу, то есть должна стать диалогичной. Она должна отображать наше мультикультурное существование и общение, которое в потенциале могло бы стать гармоничным хором, отвечающим на божественное вторжение в лице Христа и при посредстве Святого Духа – как здесь, в незавершенном настоящем, так и там, в непредсказуемом будущем». Мне важно подчеркнуть тот момент, что диалогическое прочтение Библии в духе идей Бахтина может быть интересно в плане развития библейской науки и библейского богословия на определенном этапе, хотя бы потому, что у нас в стране таких опытов не существует, и наша библеистика, в общем и целом, «застряла» где-то на стадии исторической критики и чисто апологетического, или школьного, богословия. Однако одна только формальная апроприация таких бахтинских терминов, как «диалог», «диглоссия», «многоголосие», на мой взгляд, не исчерпывает всю многогранную концептуальную основу, которая имеется в работах этого ученого.

Здесь я коротко обращаюсь ко второй группе, которую я назвал карнавалистами, поскольку у них преимущественно используется бахтинская теория карнавала, хотя диалог тоже остается в поле внимания. Один из ранних примеров – монография Уильяма Уедби (William

Whedbee) «Библия и комическое видение» (1988). Уедби не бахтинианец в строгом смысле слова, однако он заимствует некоторые идеи, например для анализа библейских книг Бытия и Иова. Как известно, в Бытии находят, как минимум, две истории творения: первую историю в первой главе, а вторую - во второй и третьей. Первая история творения торжественная, в ней все четко и размеренно, она отражает взгляды автора или школы, которую в науке до недавних пор было принято называть священнической. По сравнению с этой священнической историей история творения во второй и третьей главах Бытия (так называемая яхвистская история) намного более проблематична. Следуя Бахтину, Уедби охарактеризовал ее как пародийный дубль. Такого рода дубли, на его взгляд, помогают избавиться от чересчур серьезного тона других нарративов «за счет добавления в отдельные ключевые моменты энергии юмора и привлечения свежей жизненной струи посредии смерти и умирания». Вот такой любопытный анализ. Конечно многие работы о библейском карнавале базируются на анализе такой удобной для этого книги, как Эсфирь. Одна из последних в этом ряду – монография профессора Чикагской богословской семинарии Андре ЛаКока (André LaCocque), вышедшая в 2008 году.

Общий вывод сообщения состоит в том, что, на мой взгляд, в современной библеистике сочинение Бахтина о Рабле остается недооцененным. Эту работу как бы не замечают или даже иногда «стесняются» ее, поскольку Бахтин кажется в ней чересчур утопичным, наивным и т. п. Лично для меня интерес к монографии о Рабле связан с тем, что в богословии, библеистике, в других смежных областях в фокус внимания вновь попала тема насилия. Еще недавно к Библии на Западе подходили с позиций такого «обличительного богословия наоборот», критикуя ее за репрессивный тип культуры, который она сформировала. Но проблематика насилия этим не ограничивается, и у Бахтина в книге о Рабле мы можем найти достаточно интересные позиции, в частности когда он говорит о карнавале: о том, что в карнавале есть стихия разрушения и стихия созидания, и одно от другого сложно отделить. На мой взгляд, это очень продуктивное направление для развития бахтинской библеистики, в том числе в плане интерпретации конкретных фрагментов, вызывающих отторжение с этической точки зрения.

В. Е. Семенков: Спасибо, вопросы к докладчику.

В. П. Щербакос: Можно ли объяснить то, что в нашей отечественной библеистике бахтинские методы не используются потому, что сам текст Библии не переведен на современный язык и остается чуждым нашей культуре? И, может быть, именно поэтому отечественные библеисты не делают того, что делают за рубежом.

С. С. Козин: Мы не всегда должны повторять то, что делается на Западе. Бахтин нам интересен тем, что можно как раз не повторять, идти в каком-то ином направлении, расширяющем это поле. Это может касаться конкретных тем, подходов. Мы имеем за плечами наследие советского времени, его нужно переоценить, отделить зерна от плевел. Сейчас возникают некоторые интересные очаги мысли, как правило, среди ученых, которые интегрированы в западные академические дискуссии.

В. П. Щербаков: Вы согласны, что Библию прежде всего надо перевести на русский язык?

С. С. Козин: Лучше всего читать ее в оригинале. Так же, как книгу Рабле.

В. Е. Семенов: У нас остался один доклад Марины Валентиновны Михайловой.

М. В. Михайлова: Как человек, читающий лекции и проводящий семинары по истории литературы, я принадлежу к числу тех, кто преподает классику в классе. Постоянно встает проблема актуализации классического текста, и задача заключается в том, чтобы совершить процедуру перевода, осуществить посредничество между культурной традицией и сегодняшними студентами.

Опыт показывает, что роман Рабле читается по-разному детьми и молодежью. Маленькие дети его воспринимают с восторгом. Я убедилась в этом, когда однажды оказалась в замкнутом пространстве вокзала с двумя мальчиками. Надо было ждать несколько часов, и у меня не было другой книжки, кроме «Гаргантюа и Пантагрюэля». Пришлось читать вслух Рабле. Я не была уверена в успехе предприятия, но малыши остались очень довольны. Слово «какашка», черным по белому напечатанное в толстой книге, показалось им невероятным достижением. Дети ликовали, и я понимаю, почему: присутствие живой, конкретно-телесной, искрометно веселой жизни в виртуозном литературном тексте не может не радовать тех, кто еще способен к радости. С другой стороны, мои студенты, вовсе не ханжи и не глупцы, зачастую отказываются воспринимать этот роман. Они говорят о том, что это грязно, пошло и отвратительно, что недостойно высокой литературы столько внимания уделять каким-то телесным отправлениям и физиологическим качествам. Встает вопрос, почему так легко показать красоту и свободу Рабле маленьким детям и так трудно работать с этим романом в студенческой аудитории. Полагаю, размышления над этим обстоятельством позволяют провести своего рода диагностику состояния нашей культуры, нашего общества.

Приходится констатировать, что ни один из вопросов, поставленных Ренессансом, не решен в нашей культуре. Как в центре романа, так и в центре зоны, где современный человек испытывает если не болевые ощущения, то, во всяком случае, глубокий дискомфорт, стоят отношение к телу, отношение к смеху и отношение к свободе. Эти три темы, которые остаются большими проблемами для нас сегодня, Рабле блистательно разворачивает как мастер литературы и христианский мыслитель. Именно потому, что мы, затюканные цивилизацией, утрачиваем стихийную мудрость детства, его способность к гармоничному восприятию тела и простой веселости и при этом не достигаем состояния свободного субъекта, роман Рабле оставляет многих из нас холодными и даже раздражает.

Бахтин создал особую оптику, в которой может быть воспринимаем роман. Воздавая должное Бахтину – действительно, в студенческие годы двадцать лет назад мы так много говорили про диалог, карнавал и хронотоп, мы на Бахтине выросли и воспитаны, – мы, тем не менее, можем осваивать и другие направления чтения. Однако именно в отношении Рабле и Бахтина не решен вопрос о возможности и правомерности установления канонической интерпретации. Подобно тому, как говорят «Бизе – Щедрин», обозначая авторство «Кармен-сюиты», существует склонность воспринимать как нерасторжимое единство и пару Рабле - Бахтин. В этом случае мы нарушаем одно из основных правил чтения классического текста, забывая, что любая интерпретация есть не меньше, но и не больше, чем персональное прочтение. Конечно работы Бахтина заслуживают особого внимания: чем значительнее личность, читающая классический текст, тем больше оснований испытывать от данной интерпретации интеллектуальное удовольствие, тем сильнее импульс к дальнейшей самостоятельной работе. Но дело в том, что существует искушение говорить «можно или нельзя», «должно или не должно», ориентируясь на возведенную в ранг канона интерпретацию, тогда как после научного опыта XX века довольно бессмысленно вести речь о должном и недолжном в филологии. Каждый из квалифицированных читателей – экзистенциальная точка, порождающая уникальную интерпретацию, и он имеет право быть таким, каков он есть. Представляется продуктивным говорить о Рабле с разных позиций, в том числе и с христианских. Можно конечно выдвинуть упрек, что филолог вычитывает те смыслы, которые способен воспринять в силу своего персонального опыта. Но, повторю, сегодня любая интерпретация не может претендовать быть ни канонической, ни неканонической. В этом диалогичность культурного процесса: каж-

дый из нас видит в классическом тексте то, что может внять, и это расширяет общий горизонт.

Как мне кажется, на сегодняшний день великие уроки Рабле состоят в его искусстве свободного и веселого чувствования себя в своем теле и в собственной культуре. Он дал эстетически убедительные ответы на упомянутые выше три вопроса о теле, веселости и свободе. Мы помним, что роман начинается с упоминания Платона и Сократа, который был мастером золотить пиллюлю, увлекательно строить рассуждение о труднейших истинах. Рабле говорит нам: «Вы можете быть совершенно уверены, что станете от этого чтения и отважнее и умнее, ибо в книге моей вы обнаружите совсем особый дух и некое, доступное лишь избранным, учение, которое откроет вам величайшие тайности и страшные тайны, касающиеся нашей религии, равно как политики и домоводства». Автор, следуя Сократу, выражает желание предъявить важнейшие истины философии, богословия и домоводства в таком виде, чтобы это было не скучно, не противно и достаточно развлекательно.

В отличие от готического тела, рвущегося в небеса (и это красиво и достойно, никто не спорит), ренессансное тело переоткрывает для себя свою земную природу, способность к наслаждению, к простым и смешным реакциям. Об этом много говорилось и писалось, и я не буду повторяться. Отмечу только, что детская простота принятия себя в конкретной телесности, свойственная Рабле и выраженная в романе с дивным чувством юмора и храброй чрезмерностью, в высшей степени полезна современному человеку. Мы невротичны и отвлечены. Отношения наши с собственным телом настолько опосредованы визуальной культурой, механизмами потребления, анестетиками символического и фармацевтического свойства, что многие сегодня не могут определить свои чувства точнее, чем «в шоке» или «стресс», и это не только проблема оскудения языка, но и действительное бессилие чувств: человек оказывается неспособен рефлексировать реакции, которые ниже силового заряда удара. Рискну утверждать, что многим из нас не мешало бы проделать опыт малютки Гаргантюа, чей незаурядный ум проявился в тонком анализе подтирок: на элементарном уровне дать себе отчет в своих ощущениях по вполне определенному поводу. На этом пути нас ждет множество открытий и чудес.

Смеховая природа романа также очевидна и хорошо изучена, поэтому снова ограничусь замечанием о том, что тот смех, что сегодня захлестывает страницы дешевой прессы и рейтинговые телеканалы, принципиально другой, чем у Рабле. Многорегистровый органичный смех Рабле, соединяющий и детский фекальный юмор, и утонченную

иронию интеллектуала, и социальную сатиру, и безудержный гротеск, предполагает в читателе интеллект и жизнелюбие хотя бы в потенции. Современный мэйнстримовский смех, в свою очередь, предполагает лишь одно: невероятную мертвящую скуку, глубокую усталость и страх перед свинцовыми мерзостями жизни. Рабле посредством смеха запускает движение жизненных энергий, тогда как нынешний стеб, насаждаемый популярными телевизионными передачами, напротив, способствует погружению в серое небытие. Апофеоз такого мертвого смеха – умонепостижимые телесериалы, в которых за кадром раздаются взрывы хохота, сигнализирующие благодарному зрителю, в какой именно момент, согласно замыслу сценариста и режиссера, он должен предаваться веселью.

Разговор о раблезианской концепции свободы невозможен без упоминания Телемского аббатства и его замечательного девиза «Делай что хочешь» (усеченная цитата из Блаженного Августина «Люби Бога и делай что хочешь»). Августин афористически утверждает новозаветную мысль о том, что любовь к Богу является предельным основанием этики: из нее вытекают все заповеди, и в конечном счете любовь ко Христу упраздняет закон, поскольку любовью достигается путь истинной жизни, предполагающий в том числе и подлинность, нравственную полноценность наших желаний. Логика Рабле оказывается противоположной. Вера в то, что благотворные воздействия природы и культуры способны превозмочь яд первородного греха, приводит его к мысли, что следование принципу «делай что хочешь» ведет к тому, что ты полюбишь Бога и ближнего. Эта утопия, без сомнения, благородна, но может быть опасной. Скажем, есть работы, убедительно показывающие влияние Рабле на св. Франциска Сальского, но равным образом Алистер Кроули тоже считал его своим предшественником и духовным отцом, и основанное им сообщество телемитов донныне причудливо сочетает ученическую магию и банальный разврат. Вряд ли поэтому утопию Рабле стоит прямолинейно принимать как руководство к действию. Однако сам вопрос о свободе в романе ставится удивительным образом: Рабле как настоящий францисканский мыслитель пытается через телесность раскрыть присутствие Бога в мире. На мой взгляд, его попытка ответа состоит в том, чтобы показать, что человек там, где он существует, и такой, каков он есть, тем не менее, «недалеко от Царствия Божия». Именно в том, что каждый не чужой Богу, и находится, по Рабле, основание человеческой свободы.

Рабле конечно же христианский писатель. Не говоря уж о том, что он был монахом и священником – плохим или хорошим, об этом не нам судить, – тема веселой Библии в романе отчетливо звучит с самого на-

чала. Помните, когда рождает Гаргамелла, муж утешает ее, цитируя Евангелие от Иоанна: «Женщина, когда рождает, терпит скорбь, потому что пришел час ее; но когда родит младенца, уже не помнит скорби от радости, потому что родился человек в мир» (Ин. 16, 21). И она говорит: «Боже мой, как хорошо, не то что житие св. Маргариты». Понятно, почему Гаргамелла вспоминает эту святую: св. Маргарита (великомученица Марина) была девственницей, которая пострадала потому, что предпочла любовь к распятому Богу любви антиохийского наместника, римлянина-язычника. Ее мучения древнее житие изображает, не жалея красок. Напротив, Евангелие – книга о высшей радости, которая в какой-то момент была забыта христианами, и одна из задач Ренессанса как раз и состояла в том, чтобы к радости и свободе, проповеданной Христом и первой церковью, вернуться. У Рабле ничто не напоминает мрачный пафос средневековой житийной литературы. Это совсем другая история: жизнь в веселии, удобство бытия в своем теле и т. д.

В основе структуры романа лежит логика отнятого сокровища. Рабле знает, что человек от Бога получил и полноту жизни, и способность к радости, и свободу. Знает он и то, что мы в результате антропологической катастрофы, описанной в начале книги Бытия, утратили эти драгоценные дары. Поэтому человек, по Рабле, призван провести определенную работу для возвращения того, что ему принадлежит по праву рождения. Как если бы он был царь, изгнанный из своего царства: ему придется много потрудиться ради возвращения в свою страну. «Гаргантюа и Пантагрюэль» – грандиозный шаг в этом направлении.

Представляется возможным попытаться актуализировать этот роман через преподавание школьное, университетское, через новые филологические и философские исследования именно как убедительное эстетическое свидетельство возможности удобного и радостного бытия и в теле, и в культуре, и в отношениях с Богом. Основной пафос веселости неискореним в любом переводе, он заложен не только в стиле, но и в самой конструкции романа, утверждающего, что наш разум способен вести вполне плодотворный диалог с телом, с нашей собственной конкретно-чувственной природой. Возможен, согласно логике пантагрюэлизма, и диалог различных культур: сама знаменитая полифония Рабле есть не что иное, как пример того, что разнообразные дискурсы при всей остроте конкуренции могут существовать как взаимодополнительные, а не как взаимоисключающие. Разные голоса звучат, не уничтожая друг друга, но создавая жизнеутверждающую гармонию. Наконец, удивительно милосердие, снисхождение и смирение, которые автор оказывает своему читателю: роман удивительно открытый. Он переполнен как имплицитными, так и прямыми обращениями

к читателям, пусть они и именуется автором «досточтимым пьяницам и венерикам». Радость бытия в мире, сотворенном Господом Богом, – вот то, что мы можем предложить в процессе преподавания и интерпретации романа.

В. Е. Семенков: Переходим ко второй части нашего круглого стола – дискуссии.

М. В. Подольская: У меня вопрос к Марине Валентиновне. Вы сказали интересную вещь, о том, что до сих пор нет ответа на три основных вопроса: об отношении к телу, об отношении к смеху и об отношении к свободе. Осветите, пожалуйста, почему нет ответа на вопрос отношения к свободе в рамках Рабле. Как нам может помочь в этом вопросе текст Рабле? О телесности мы поговорили, о смехе тоже, так или иначе, в рамках разговора о романе Рабле. А вот по отношению в свободе?

М. В. Михайлова: Спасибо. Я часто думаю об этом девизе телемского аббатства «делай что хочешь», и конечно же это усеченная цитата из Блаженного Августина «любви Бога и делай что хочешь». Но логика Рабле оказывается противоположной. Потому что «делай что хочешь» и предполагает, что тогда ты полюбишь Бога и ближнего. И в этом утопия, которая может быть очень опасной. Ведь посмотрите, сегодня, есть какие-то статьи о влиянии Рабле на Франциска Сальского, и равным образом Алистер Кроули тоже считает его своим духовным отцом, сообщество телемитов существует, оно причудливо сочетает магию и банальный разврат. Но дело в том, что этот вопрос ставится удивительным образом, потому что Рабле как настоящий францисканский мыслитель пытается через телесность раскрыть присутствие Бога в мире. Мне кажется, что в этом попытка ответа. То есть показать, что человек там, где он существует, и такой, какой он есть, тем не менее, находится в божественных условиях.

М. В. Подольская: Спасибо большое, это действительно такой разворот, о котором Вы заставили меня задуматься. Я в своем выступлении уже говорила о том, что с большим удивлением для себя открыла, что Рабле нам демонстрирует удивительно благоговейное отношение к Богу и как это возможно. И просто демонстрирует на примере своих героев, что только так и возможно, благоговей к Богу, жить под Богом как псалмопевец Давид, во всей полноте жизни, радуясь каждому конкретному его проявлению, ибо Бог бесконечно богат, и возможно и не нужно обеднять свою жизнь. И полнота жизни возможна только с Богом и в Боге.

В. П. Щербakov: Мне вспомнилась замечательная фраза еще одного классика, Ф. М. Достоевского: если Бога нет, то все позволено. И

вообще, в европейской культуре вплоть до современности свобода человека была опосредована системой высших смыслов, которая когда-то замыкалась на Боге. Сейчас она несколько преобразована, но мы должны четко понять, что мы не наблюдаем, к сожалению, в нашей отечественной культуре подобной работы. Я позволю себе некоторое обобщение, поскольку где-то зоны свободы все-таки есть, но они весьма локальны. Практики производства человека свободного у нас, к сожалению, не были отработаны. То есть текст Рабле – это один из симптомов того, что эта работа по конструированию человека свободного в Европе началась очень давно, а у нас на этом никогда не акцентируют внимание. И столь ранних текстов, как текст Рабле, в нашей культуре и литературе не было. Поэтому мое понимание культуры как системного порождения не только смысла человека, но еще и практик, которые создают человека, способного порождать смыслы, – сложная конструкция получается. И свобода – одна из основных категорий европейской культуры, которая отнюдь не является только некой духовной ценностью, а создается жизненной практикой, в том числе и воспитанием. Это то, о чем очень много пишет Рабле. Свобода не есть некоторая данность, полученная нами от Бога, как бы нам ни хотелось об этом мечтать, а результат очень серьезной работы, причем работы чаще самостоятельной, то есть произведенной в определенном контексте. Так вот контекста нет, нет и свободы.

М. В. Михайлова: Мне кажется, здесь логика отнятого сокровища. Все-таки мы от Бога получили свободу, если верить Библии и другим священным текстам, но она была у нас отнята разными персонажами. Поэтому человек должен провести эту работу возвращения того, что ему принадлежит по праву рождения. Это как царь, изгнанный из своего царства, должен туда вернуться.

Е. Илюхина: Я бы хотела задать вопрос. Мы предполагаем априорно, что на Западе ответы на эти вопросы даны. На вопросы об ответственности, свободе и так далее. Мы предполагаем априорно, что на Западе это есть, а мы этого лишены. У меня нет ответа на эту проблему. Мне кажется, что на Западе текст Рабле и само понимание. Для меня неочевидно, что на Западе даны эти ответы.

С. С. Козин: У меня вопрос к Марине. А будете ли Вы преподавать Рабле в рамках курса «Основы православной культуры»? Мне кажется, существуют конкретные препятствия на таком пути – превращении Бахтина и его книги о Рабле в часть какого-то мейнстримного богословского дискурса, тем более школьного. Этого не происходит на Западе, и я не думаю, что это будет происходить у нас в стране. Хотя лично мне кажется, что «секулярное» и «религиозное» не всегда противоречат друг

другу. Но, как правило, начинают как раз с обратного: либо считают, что Бахтин исключительно секулярный философ, либо наоборот, что он сугубо религиозный. Если посмотреть исследования, публикации на бахтинскую тему, как западные, так и российские, то можно увидеть эти крайности. Но я бы сказал, что Бахтин, как и Рабле, - это ни то и ни другое. Они гораздо более открытые, нефинализируемые, мыслители, которых нельзя свести к какому-то одному типу. А ко второй Марине у меня такой вопрос. Пока Вы докладывали, я сделал компьютерный поиск на слово «святой» в тексте «Гаргантюа и Патагрюэля» и наткнулся на следующий характерный фрагмент: «Клянусь раками, (...) клянусь чревом святого Кене, ей-же-ей, клянусь святым Фиакром Брийским, святым Треньяном, свидетель мне святой Тибо, клянусь Господней Пасхой, клянусь Рождеством, пусть меня черт возьмет, клянусь святой Сосиской, святым Хредегангом, которого побили печеными яблоками, святым апостолом Препохабием, святым Удом, святой угодницей Милашкой», ну и так далее. На мой взгляд, здесь очень сложно указать четкую грань, которую бы Рабле проводил между, с одной стороны, церковью и, с другой стороны, религией или отношением к Богу. На мой взгляд, все достаточно смешано, хотя я понимаю, о чем Вы говорите, мне, может быть, хотелось бы с Вами согласиться. Но когда сталкиваешься с такими фрагментами, где, следуя Бахтину, все содержится в пределах одного ряда, то разделить очень сложно. И, на мой взгляд, это как раз очень важный момент, который рождается даже не у Рабле, а в самой библейской культуре, в самой Библии. Отрицание религии становится частью самой же религии. Отрицаются не просто официозные религиозные формы как чересчур серьезные, отрицание идет дальше. Этот момент присутствует в самом религиозном поле, в самом религиозном дискурсе библейского типа.

М. В. Михайлова: Ну, А. Шмеман давно написал это.

С. С. Козин: Шмеман это чувствовал, но не мог сказать до конца.

М. В. Михайлова: Но в дневниках это сказано совершенно открытым текстом. Он говорит, что между Богом и религией существует напряжение.

М. В. Подольская: Хотела бы ответить по поводу курса ОПК. Я взялась об этом говорить, потому что у меня есть опыт преподавания в школе основ религии, правда это был курс религиоведения в школе, это было в середине 90-х годов в рамках школьной вольницы, когда можно было преподавать все, что хочешь, если тебе разрешал конкретный директор в этой школе. Был замечательный опыт, когда мы с детьми читали Евангелие от Марка, рисовали, обсуждали и т. д. Так вот, что касается Вашего вопроса. Конечно невозможно в рамках ОПК

изучать Рабле только потому, что ОПК уже введен в стандарт, и соответственно там четко прописаны темы, о которых можно говорить, рекомендовано говорить, причем четко сказано, как говорить.

М. В. Михайлова: Цензурой.

М. В. Подольская: Это то, что называется канонем, то, что вводится школьной программой, то, что воспроизводится рекомендованными списками библиотек, и так далее, то, что входит в корпус наиболее цитируемых текстов. Это один вопрос, по поводу ОПК.

С. С. Козин: Хотелось бы Вам, чтобы книга Рабле была в списке рекомендованной литературы?

М. В. Михайлова: Если это основы христианской культуры, то хотелось бы, без сомнения.

М. В. Подольская: Мне лично хотелось бы. Мне кажется, что невозможно прочитать Рабле, все книги без волшебного ключа, который нам дает христианство. Именно христианство в целом. В этом ключе, используя не только Библию, но весь дискурс христианской литературы, весь этот корпус. На мой взгляд, линза, которая предложена была Бахтиным, была «костылем», выходом в условиях советской действительности. Можно бесконечно спорить об этом и говорить, что это была его осознанная позиция, это была вынужденная позиция, что он хотел, что получилось, но мне кажется, что линза, представленная Бахтиным, не вполне адекватна сегодняшнему дню. Спасибо ему большое, это было сделано, это хорошо, но нужно идти дальше. И невозможно уже сегодня, и даже неприлично замалчивать то, что очевидно.

В. П. Щербakov: Может быть, это прозвучит несколько шутливо, в духе Рабле, коль скоро мы это эмпирически выявили, и я на примере своей шестилетней дочки подтверждаю, последние две-три недели, когда я перечитывал текст, она с большим удовольствием заглядывала мне через плечо, находила эти самые слова, очень веселилась по этому поводу. Может быть, действительно необходимо дать возможность человеку в таком возрасте, когда он способен на такое чистое, адекватное восприятие, дать этот язык, который мы сами, хотим этого или не хотим, запрещаем. Есть во время взросления каждого ребенка это период, от трех до пяти лет, когда он с удовольствием цитирует Рабле, не зная о его существовании. Все эти слова, обозначающие те части тела, на которых так концентрируется внимание Рабле и чем так возмущается А. Ф. Лосев. К слову о философском дискурсе. Здесь конечно же Бахтин делает серьезный шаг вперед, противопоставляя этой абсолютно классицистской позиции Лосева возможность реабилитации телесности и слов, обозначающих те или иные телесные функции, которые он совершенно справедливо считает очень важными для куль-

туры, но просто вписывает, может быть, в неподходящий контекст. Они в этом контексте утрачивают ту силу и животворность, о которой он так убедительно пишет. В этом контексте, который он предлагает, они просто не работают. Необходимо создать видимо другой контекст. Я, честно говоря, этим и занимаюсь, более того, в моей докторской диссертации я как раз концентрировал свое внимание именно на этом материальном низе. На защите это вызвало негативную реакцию: как же так, я смел о культуре говорить снизу, в то время как наша традиция рассматривает все сверху. Поэтому это действительно очень актуально, и как сделать эту прививку – является серьезной проблемой. В основах православной культуры это явно не удастся сделать, потому что это просто несовместимо в контексте становления отечественной культуры. Здесь я совершенно с Бахтиным согласен, наша церковь не прошла того периода реформации, не было этого давления снизу, требующего текста Библии на понятном языке, не нашлось подвижников, которые бы подобно Лютеру перевели этот текст, сделали его доступным. Богослужение так и не стало понятным, до сих пор ведется на церковно-славянском. А ведь это серьезная проблема. Более того, коллизии, о которых пишет Бахтин, мы сейчас с ними сталкиваемся на филологическом факультете, где идет так активно работа по очищению русского языка, по установлению некоего канона, вечного и нерушимого. Бахтин давно написал, что это симптом того, что сама попытка очистить, зафиксировать язык свидетельствует об отмирании языка. Как только в XIV-XV вв. решили очистить латынь от вулгаризмов, это стало симптомом того, что латынь вышла из употребления, стала мертвым языком. Много таких деталей у Бахтина, которые мы можем принять, но концепция, концептуальное поле, в котором он работает, мягко говоря, устарела. И хочется серьезно с этим поработать.

В. Е. Семенков: Спасибо. Вам слово, Сергей Леонидович.

С. Л. Фокин: Спасибо. Я хотел бы вернуться к мыслям, которые здесь прозвучали. В частности, совершенно замечательно была сформулирована идея о выработке свободного субъекта, или свободного человека в рамках русской культуры. Или, вернее, было сказано о невозможности таковой. И в этой связи такой позитивистский историко-литературный факт. Книга Рабле была переведена, при всей ее непереводаемости, в России в 1790 году. Это говорит о востребованности этой книги, о востребованности этой свободы, о которой говорит Рабле. Я привел конкретный факт. Бахтину историки литературы на защите задавали именно этот вопрос, когда был сделан первый перевод. И я не могу сказать, ответил Бахтин на него или нет. Но, тем не менее, первый перевод был сделан, первый перевод читался, и, таким образом,

как я полагаю, свободный субъект в рамках российской культуры формировался благополучно. Притом что во французской культуре у книги Рабле тоже довольно непростая судьба. То есть, если персонажи Мериме читают Рабле, и это почти запретная книга, это тоже о многом говорит. И коль скоро зашла речь о православной культуре, мне кажется, что последовательное католицистское прочтение Рабле также невозможно. Абсолютно. И, тем не менее, мы понимаем и современники это понимают, что книга религиозная, в самом общем смысле. Вот что я хотел сказать. И последнее, пожалуй, мне представляется, по итогам того, что здесь прозвучало, можно представить книгу Бахтина как своего рода перевод Рабле на интеллектуальный язык эпохи (понятно, что в рамках докторской диссертации) с соблюдением всех правил, которые навязывались официальным научным языком. Но мне кажется, что текст говорит сам за себя. Текст Рабле, которым оперирует Бахтин. И мне действительно интересно, насколько сознательными были эти выпады против этого официального языка науки, учености, и цитируя Рабле, Бахтин выступал, как мне представляется, против этого официального языка науки и создавал нечто, аналогичное в современной ему советской культуре, тому, что сделал Рабле в современной ему схоластической культуре того времени. Схоластической – без всяких уничижительных коннотаций.

Д. Тимохина: У меня, видимо, редкое сокровище – великолепная книга Рабле в переводе В. Пяста издательство «Пермская книга», 1993 года. Как уже было сказано, у всех почему-то Любимов, ну, что есть, то есть. Издана в 1993 году. Я почему-то думала, что она старше. Издательство «Пермская книга». Но это библиотечное издание, я пришла, попросила. Сравниваю переводы. У Пяста есть сокращения некоторые, помните? Там есть главы, диалоги, они просто вырезаны и написано: глава такая-то, в ней есть диалоги, они плохо связаны друг с другом, но вообще речь хорошая, там о пьянстве и пьяный диалог. То есть самого диалога нет. Также даны первые стихи: идет стих, столько-то строчек, не очень интересный, и так далее. Это у Пяста. Там, допустим, вино измерялось в пипах – это такая-то мера, означает то-то и то-то – есть сноска, что это означает. Так понятнее, на мой взгляд. У Любимова этого нет. Также у Любимова нет и другого: когда Грангузье узнал, что на его подданных напали соседи и друзья, он описывает своих подданных. А в переводе Любимова просто названы фамилии и все. Там были, допустим, Лъстец, кто-то там еще (вроде прозвище), просто фамилии. И у Пяста (не знаю, плюс это или минус) есть как есть. То есть написано по-французски русскими буквами, сноска: а в переводе это было бы так-то и так-то. А там просто, Лъстец, такой-то,

такой-то, то есть, как бы это было на русском языке. Есть такое различие. И у Любимова главы не вырезаны, о которых я говорила, то есть некоторые у Пяста вырезаны, но более понятен пястовский перевод. В итоге получилось так, что я читала тот и другой переводы одновременно и они дополняли друг друга.

И. А. Кребель: Там идет язык родной, язык, который может быть дан в переводе, то есть альтернатива имеет место.

М. В. Михайлова: Мне хотелось бы поставить очень важный вопрос. Мы сейчас обсуждаем, насколько роман Рабле может восприниматься как христианский текст. Включать его или не включать в основы христианской культуры. Православной, понятно, незачем. Представим, что французы решили ввести в школе предмет «Основы католической культуры». Будут они включать или не будут? Как мне кажется, у нас от каких-то позитивистских времен укоренилось представление о том, что культура Ренессанса была принципиально антиклерикальной. И даже преодолевающей христианскую парадигму. С этим связаны некоторые трудности. Например, тот же самый Джованни Боккаччо, его начинают вытеснять за пределы христианской культуры. Помню, как я беседовала с одной дамой, которая в одном из приличных петербургских университетов преподает литературу на филологическом факультете. И она говорит, как Вы можете Боккаччо подавать как христианского писателя. Ведь он вот такой, такой и такой. Мне кажется, что нам надо понять, что мы имеем в виду под христианством. И что имел в виду под этим основатель учения. В этом различии могут быть решены какие-то вопросы. В том числе вопрос о статусе Ренессанса.

И. А. Кребель: Как небольшое дополнение к тому, о чем Вы говорите, затрагивая вопрос частично о теологичности или религиозности текста. У меня такое ощущение, что как только мы начинаем измерять текст той или иной парадигмой, католической, православной, он теряет свою эстетику. То есть этот текст религиозен, но это эстетика религиозного в том исконном смысле, в каком эстетика вообще исходит из своей прямой этимологии: это некий чувственный опыт, это определенное проживание того, что потом будет названо божественной реальностью. То есть это то бытие-в-теле, которому комфортно в *этом* теле. С одной стороны, это некая антитеза аскетизму, но, с другой стороны, это просто раздвигание тех границ, культуральных, наверное, границ, которые уже сложились и которые стали броней ума, разума и сознания. И в общем-то этот текст в эту броню не укладывается, как не укладывается в любую форматную парадигму религиозного. Но он эстетичен, то есть это *проникновенное чувство религиозного*. Или религиозная эстетика, как

угодно. Поэтому никакая парадигма теологическая описать его не может, она не справляется. И это не нужно. Поэтому мы не можем его описать ни с точки зрения православия, ни с точки зрения католицизма. И мы не можем сказать, можно ли позволить при преподавании католической культуры привлечь этот текст. Можно привлечь, но это разные парадигмы с той стилистикой рациональности, которой мы придерживаемся. Речь идет о стиле как раз. Если она (стилистика) механистична, если она спекулятивна, текст вытесняется, он не работает. Как только она приобретает эстетическую окраску, и сама исполняется как некий эстетический опыт, а это уже другой язык и другие категории, и Рабле вполне укладывается. А потом, мы уже говорили между собой, «в кулуарах», о том, что корни-то францисканские. Франциск Ассизский – это тоже личность, это некая антитеза той схоластической традиции, которая сложилась в доминиканском уже контексте. Это противопоставление. Если мы перейдем на историю философии, то можно вспомнить Иоанна Дунса Скотта. Это тоже альтернатива той логике, которая стала классической логикой, рациональностью.

А. С. Гриб: Мы как-то ударились в религиозную сферу, в религиозную составляющую Бахтина и Рабле и упустили из виду, что религиозность – явление глубоко фольклорное и народное. И фольклорные и народные элементы присутствуют в религиозности той же самой России. Если вы говорите о православной культуре, то она предполагает народные праздники и много дополнительных атрибутов, выходящих за рамки определенного канона, все то, что мы, быть может, никогда не будем включать в программу преподавания основ православной культуры.

Приведу один пример. Я занимаюсь искусством мусульманской Западной Африки, в частности, каллиграфией и орнаментами Корана. На мой взгляд, не столько, может быть, Рабле, сколько Бахтина можно и нужно использовать при преподавании вообще мировой религии и ислама в частности, поскольку существует тенденция в западной науке принимать религию узко иерархично, как верх и низ, как народное и официальное. Этим страдает в том числе и искусствоведческая наука, и многие российские историки мусульманского искусства. Мы привыкли воспринимать культуру и искусство ислама как узко имперское явление, подразумевая под этим понятием все, что связано со священным текстом Корана, с джихадом, с пятью столпами ислама. Однако в Западной Африке мы наблюдаем очевидный феномен внедрения первобытной, локальной культуры, языческой, в исламскую атрибутику. И это происходит повсеместно, по всей мусульманской Африке, да и не только в Африке. И ни один российский ученый-исламовед этот

феномен объяснить не может на своем языке, приходится обращаться к антропологам.

Бахтин позволяет трактовать сочетание «верха» и «низа» на одной «плоскости». Такой плоскостью, в моем случае, является кораническая доска. В мусульманской Африке дети учат Коран на досках, которые служат для них прописями. У них нет бумаги, и они на доске пишут текст, смывают его, пишут, смывают. И этот предмет имеет довольно серьезные ритуальные функции, связанные с инициацией. Доски служат своего рода иконой Корана. На некоторых досках обнаруживаются языческие орнаменты и даже антропоморфные изображения, и на них может вовсе отсутствовать коранический текст. Но принеси я такой предмет в Эрмитаж и представь его на выставке мусульманского искусства, многие исламоведы и искусствоведы скажут, что доска относится к другой сфере. Это – туда, пожалуйста, к первобытному искусству, к специалистам по наскальным изображениям. В любом случае отошлют к африканистам-антропологам, хотя подобная практика народно узаконена и не противоречит народному исламу, его западноафриканской разновидности.

Подобные сочетания можно найти в любой культуре, и в русской в том числе. Скажем, как входят народные праздники в религиозный годовой цикл. Они составляют единое целое. Возьмем, к примеру, праздник Ивана Купалы, или Ильин день. И, что любопытно, в народной культуре даже в советское время все эти скрытые формы религиозности сохранялись.

М. В. Подольская: В качестве противотезиса к тому, что Вы сказали. Безусловно, все это так. Все это есть и возможно таким образом говорить. И невозможно не замечать, когда говорим о сосуществовании христианства, – не конкретного, католического, протестантского, православного, и других дискурсов, – а вообще христианства в любой культуре, и наложение каких-то местных обычаев, языческих ли, не языческих ли, каких угодно. Они имеют свой местный колорит. И связано это с тем, что в рамках каждой конкретной местной культуры они каким-то образом интерпретируются. Вот Вы берете конкретный срез и говорите, что это есть так сейчас, говоря о Западной Африке. У меня тут же возникла одна ассоциация. Одним литератором описан забавный пример, о том, что в советской практике существования русской православной церкви существовал такой смешной обычай. Во время литургии, херувимской песни, когда звучат слова «всякое же ныне оставим житейское попечение», некоторые бабушки вытаскивали из кармашков печенье и выставляли на канонный столик. Потому что они так понимали «всякой жень» и «оставим житейское по печению», и каждая оставляла по пече-

нию. И бабушке стоило огромных трудов объяснять, что так не стоит делать, что смысл этих слов такой-то и такой-то. Ничего подобного, так понимали, и всё. Вот так понимаем. И надо мириться. Более того, эти бабушки достаточно агрессивны, они владели всеми репрессивными практиками, они умели писать письма, это могло вылиться в большие неприятности. Это и есть тот дискурс, который надо понимать. И что? Это каким-то образом свидетельствует о православии? О христианстве? Это свидетельствует об одном-единственном срезе. И как мы с вами будем его интерпретировать? В рамках конкретного, так сказать панченковского, изучения конкретной народности, да, действительно, это имеет место, это такое вот народное православие. А с другой стороны, с точки зрения любого христианина, не зависимо от его конфессиональной принадлежности это будет только говорить о том, что человек недостаточно воцерковлен. Вот и всё.

Я просто хотела бы сказать, что если вы вычлените одно, то не будет и другого. И это мы найдем в тексте и Ветхого и Нового Завета. К кому обращается апостол Павел? И почему он обращается? Вы послание апостола Павла читали? На что он реагирует? На какие факты? Он обращается к таким же людям. Там серьезные проблемы.

В. П. Щербаков: Я хочу напомнить А. Ф. Лосева, который охарактеризовал роман Рабле в контексте вдруг возникшей темы, с эстетической позиции. Он определил его как выродившийся канон эстетики Возрождения. То есть это не есть некая чистая форма, а разложившаяся или полуразложившаяся. С точки зрения содержания, отсылающего к некой религиозной сущности, он назвал книгу Рабле сатанинской.

М. В. Михайлова: Очень важно, из какой точки произносятся эти проклятья.

В. Е. Семенов: Где это было сказано?

В. П. Щербаков: В «Эстетике Возрождения».

С. С. Козин: Это оценочные суждения.

В. П. Щербаков: Лосев ко многим вещам так вот аскетически похристиански, в православной традиции относится, хотя православие терпимо к проявлениям плоти, греха, гораздо более терпимо, особенно по сравнению с протестантизмом, где это достаточно жестко, несмотря на внешние проявления.

С. С. Козин: Бахтин как раз важен тем, что он дает возможность избегать таких характеристик, так как оказывается, что в любом поле культуры содержится много разных пластов. И какой из них мы считаем каноничным и неканоничным – это уже вопрос вкуса и выбора очень часто. Но Бахтин нам дает именно метод для анализа всех этих составляющих, о чем, собственно, Анастасия нам пыталась сказать на

примере западно-африканского искусства. Может быть, в России религиозная трактовка сейчас более отчетливо выражена в связи с тем, что мы возвращаемся к религии и поэтому акцентируем какие-то богословские моменты, пытаемся найти нечто, что давало бы именно законченный богословский смысл. А Бахтин немного в противофазе в этом смысле находится к нам, потому что для него христианство и культура распались, на его глазах. И ничего единого в христианстве не оказалось на примере России. Поэтому Бахтин интересен, в том числе, как социолог.

М. В. Михайлова: Хотелось бы спросить насчет апостола Павла. Мы читали, я вас уверяю, апостола Павла. Но нам бы хотелось узнать, как Вы понимаете его послания. К кому он обращается и зачем?

С. С. Козин: Проблема не в том, к кому и зачем он обращается, а в том, как это написано.

М. В. Михайлова: И что это такое?

С. С. Козин: У Бахтина, если я не ошибаюсь, идея состоит в том, что Евангелие как жанр – это синтетический жанр, который невозможно помыслить вне жанровой системы античной Греции. Все эти истории о чудотворении – что это такое? Традиционные народные истории о том, что были разного рода люди, чудотворцы, которые ходили, исцеляли народ. Апроприируются какие-то сугубо народные формы, происходит нечто, похожее на то, что Бахтин описывает применительно к Рабле. Рабле, будучи интеллектуалом, обращается к народным жанрам и включает их в ткань своего повествования. Вот Евангелие как жанр и Ветхий Завет как жанр, в узком смысле, это синтетический жанр.

В. Е. Семенков: У нас образовались «партия религии» и «партия литературы».

Л. С. Фокин: Немного в пользу литературы. Посмотрите, мне кажется, что текст Рабле и перевод этого текста, предложенный Бахтиным, на самом деле очень плодотворны именно в культуре и литературе, то есть прямыми наследниками Рабле в XX веке во Франции являются, конечно же, Ромен Роллан с его «Кола Брюньоном» и вместе с тем самый невозможный писатель XX века по Франции Луи Фердинанд Селин. Прямой наследник Рабле и позиционирующий себя как Рабле XX века. В другом отношении, если мы возьмем русскую культуру, мне кажется, такой текст, как «Москва – Петушки» – совершенно раблезианский текст. И с той же самой, скажем так, степенью религиозности.

М. В. Подольская: Я могу сказать следующее. Мне представляется, что мы говорим о разных вещах. И принципиально важно, что Вы с этим согласны. Для вас Ветхий завет, Новый завет - это система неких мифов, и нужно рассматривать это как систему литературных жанров,

которые представляют собой совокупность или несовокупность каких-то подходов, интерпретаций тех или иных получившихся в истории культуры текстов. Это раз. Когда Вы мне задаете вопрос, читали ли Вы. Я читала. Для меня - послания Павла - конкретное послания к конкретным общинам по конкретным поводам, к конкретным людям.

С. С. Козин: Я предлагаю оставаться в поле того языка, который предложил Бахтин. Когда я сказал про курс ОПК, это была некая провокация, суть которой состояла в том, что мы не можем двигаться в этом направлении – нужно исключить богословие, хотя бы временно вывести за рамки дискуссии. Перестать ставить вопросы, был он верующим, религиозный это роман, не религиозный. Это совершенно посторонняя вещь по отношению к тому, что Бахтин пытается сделать.

М. В. Михайлова: А обязательно, как Бахтин, работать?

С. С. Козин: Не обязательно, нет. Я просто пытался остаться в поле этого языка. Мы можем говорить с вами на богословском языке, нет проблем. Но мне кажется иногда, это очень важно – выдохнуть и забыть про богословские конструкции, которые присутствуют в нашем сознании. Я поэтому и говорю, что он находится в некой противофазе по отношению к нашему сегодняшнему моменту. В силу разного рода причин. Может быть, он глубокий богослов в приватном общении, но в текстах он выступает не как богослов, а как философ, литературовед, социолог, как угодно его назовите, культуролог, но не богослов. И я просто пытался остаться в рамках этого языка.

М. В. Подольская: Поэтому мы с вами получились по разные стороны. Вы пытаетесь остаться в рамках бахтинского языка, лично я ратую за то, что он, соответственно, в 30-40-е годы написал, в 60-е получилось этот текст опубликовать, спустя, соответственно, 50 лет и даже больше, мы сейчас об этом тексте говорим. И говорим, спасибо большое, он это дело сделал, но нам-то сейчас стыдно и грешно буксовать на месте. Мысли, сформулированные в 30-40-е годы, посыл был сформулирован еще в 10-20 годы XX века, изначально, все эти его карнавальные концепции, которые зрели в немецкой мысли. Они оттуда и родились у Бахтина, и поэтому нам нужно идти дальше.

С. С. Козин: Непонятно, что такое «дальше»?

М. В. Подольская: А дальше – это включать всю полноту по тексту Рабле.

В. П. Щербаков: Перед тем, как идти на этот круглый стол, я зашел на секцию, посвященную М. Шелеру. Оказалось, что М. Шелер с Бахтиным достаточно тесно связаны. Бахтин, по-моему, его даже лично знал, знал его тексты, ссылался на него и даже родной брат Бахтина Николай тоже специально занимался Бахтиным. Эта связь отсылает нас к новому

полю философской антропологии, которое связано с моделированием, в том числе и человека. К концептуальному моделированию, которое может набрать множество элементов в тексте того же Рабле. Здесь мы можем связать три концептуальных пространства: сам текст Рабле, его интерпретация и концептуальная укорененность текста Бахтина в немецкой философской, культурологической и социологической традиции. Все это взаимосвязано. На мой взгляд, лучше конечно выходить ближе к XX веку, в поле междисциплинарных исследований культуры и человека. И тогда этот разговор, на мой взгляд, может стать гораздо более продуктивным и интересным. Потому что нас неожиданно выбросило в пространство ортодоксального христианства, религиозной символики, вплоть до архаики. Удивительно, что Бахтин делал наоборот, он вытягивал этот текст в современность, а мы, обратившись к Бахтину, совершили какой-то головокружительный кульбит и улетели туда, до Рабле. Как это могло случиться? Это некая загадка, предмет возможной рефлексии, и об этом тоже стоит подумать.

М. В. Михайлова: Как мне кажется, мы сейчас ходим вокруг вопроса канонической интерпретации, потому что мы склонны, как говорим «Бизе – Щедрин», так теперь создать единство «Рабле – Бахтин». Но мне кажется, что тогда мы уходим от основной проблематики чтения классического текста, потому что любая интерпретация есть не меньше, но и не больше, чем персональное прочтение. Это конечно заслуживает огромного внимания: чем более значительна личность, которая читает классический текст, тем больше у меня оснований испытывать по этому поводу интеллектуальное удовольствие. Но дело в том, что мы начинаем говорить «можно или нельзя», «должно или не должно» – вот куда нас выбросило. На самом деле после XX века уже довольно бессмысленно вести вопрос о том, как должно и не должно. Каждый из нас – это некая точка, порождающая интерпретацию, и мы имеем право быть такими, какие мы есть. Я готова попросить прощения за свое христианство, но что же мне делать? Мне теперь книжку нельзя читать или нельзя думать по ее поводу? Да, я вычитываю те смыслы, которые способна вычитать в силу своего персонального опыта. Но это не значит, что моя интерпретация является канонической или неканонической. Она такая, какая есть.

Реплика: А как же диалог?

М. В. Михайлова: А вот в этом и диалог. Никто не мешает его видеть гораздо шире, для того мы и собрались.

С. С. Козин: У меня был вопрос к Владимиру Петровичу. В Вашем докладе речь шла о том, что Рабле остается чуждым текстом, который не воспринят нашей культурой, ни низовой, ни интеллектуальной. Но

как бы Вы оценили тот момент, что в нашей массовой культуре идет как раз тотальное обращение к «телесному низу»?

В. П. Щербakov: Я об этом с удовольствием скажу, потому что это одна из моих претензий. Текст Бахтина несомненно гораздо лучше усвоен, чем текст Рабле, тут никаких сомнений нет, поскольку он нам гораздо ближе и понятнее. Он линеен, он простой. Он сделан в логике классической науки, в парадигме Декарта. Так, чтобы было понятно самому грубому уму, извините, я цитирую Декарта. И это нормально. Классическая наука развивается, делает свои успехи, распространяется, становится социальным феноменом именно поэтому. Но сейчас мы начинаем жить в логике Леви-Стросса, который говорил, что нельзя упрощать сложные вещи. Если сложная вещь непонятна, надо попытаться сказать о ней так же сложно, но понятно. Вот все, что мы можем, сложные вещи не делать проще. Надо их делать понятнее. Это парадигма постклассической науки.

Так вот относительно массовой культуры. Такое ощущение, что сетка телевидения делается людьми, которые получили хорошее университетское образование в 90-е годы. Которые восприняли эту дихотомию культуры и сказали, что Богу – Богово, кесарю – кесарево. То есть, если народу нужен телесный низ, да, мы дадим ему телесный низ. И все остальное отсечем, зачем? Верхом должны заниматься другие, те, которые пишут около ноля, а народу рефлексия противопоказана. Мы ему покажем то, что ниже, совершенно не связано с тем, что сверху. То есть идет просто, выразюсь помягче, порнографическая редукция культуры. Демонстрируется и проговаривается то, что должно быть адекватно услышано и воспринято. На мой взгляд, это конечно извращение Бахтина, но, с другой стороны, часть вины на нем тоже лежит. Он-то говорил о взаимосвязи, в том числе о диалектической взаимосвязи, верха и низа, хотя недостаточно артикулировано, чтобы показать, что культура есть целостный феномен. И более того, я как культуролог утверждаю, что нельзя говорить о народной культуре. Это совершенно нелегитимное, некорректное понятие. То есть нет народной культуры, есть культура, и все. Разделять культуру на аристократическую и народную совершенно бессмысленно. В логике Рабле – да, для Бахтина – это вполне возможно. Для достижения определенных теоретических целей. Для концептуализации культуры как чего-то жизненного, являющегося частью среды проживания человека. В культуре все артефакты, все явления культуры абсолютно равнозначны и равноценны. Точно так же, как равнозначны и равноценны все культуры. Это не моя теоретическая догма, это один из постулатов ЮНЕСКО. Европоцентризм тщательно вычищается из современной

культурологии. Причем это на протяжении пятидесяти лет делается в Европе и Америке. У нас это только начинается, и нам трудно это понять. Но, с другой стороны, это очень важная оговорка и, более того, мысль Бахтина развивается. Мы имеем, условно говоря, несправедливые, неразвитые формы культуры, которые посредством таких титанов, как Рабле, двигают их вперед. То есть там культура неправильная, здесь она становится правильной, дальше будет еще лучше. Логика прогресса, развития. Сейчас современная культурология, этнография говорят о том, что общее количество культур не изменяется. И основополагающие принципы, фундаментальные культурные типы тоже неизменны и воспроизводятся вновь и вновь. То есть мы не можем рассматривать культуру как развивающийся феномен, мы можем говорить о различиях культуры, но не о степенях культурности как таковой. Это один из фундаментальных антропологических принципов современности.

И. А. Кребель: Коль скоро дискуссия наша движется к завершению, наверное мы должны сделать такой акцент: концепция проведения круглого стола в таком режиме, раблезианском режиме, скажем так, принадлежит Вадиму Евгеньевичу. И надо сказать, что у него получилось это организовать. Поэтому нужно сказать Вам огромное спасибо, Вадим Евгеньевич. Хотелось бы, чтобы это был не последний круглый стол по так заданной тематической линии, а также поблагодарить всех присутствующих участников за то, что проявили внимание, пришли, и в общем, я думаю, у нас получилась живая беседа, все достаточно эстетически исполнено по стилистике, которая соприкасается с самим текстом. Всем большое спасибо.

М. В. Подольская: На первой же странице незабвенного, любимейшего текста Рабле говорит: «Можете быть совершенно уверены, что станете от этого чтения и отважнее и умнее». Я думаю, что, пообсуждав этот текст и пообсуждав бахтинское прочтение Рабле, мы тоже немножечко стали и отважнее и умнее. Может быть.

В. Е. Семенков: На правах ведущего я закрываю круглый стол. Быть философом – это читать текст. Больше ничего. И это самое главное. Мы так или иначе прочли текст. И наш круглый стол в рамках сегодняшних Дней петербургской философии был единственным круглым столом, где обсуждали текст. Больше никто не обсуждал.

РЕФЛЕКСИЯ ПО ПОВОДУ...



О. К. Кошмилlo

БАХТИН И ФРЕЙД: БЕСКОНЕЧНЫЙ БАЛАНС ЭРОСА И ТАНАТОСА НА КАЧЕЛЯХ ФИЗИОЛОГИЧЕСКОГО ЦИКЛА

Статья посвящена проблеме принципиального сходства между бахтинской интерпретацией романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» и психоанализом Фрейда в утверждении баланса жизни и смерти, равно представленных в содержании человеческой практики. В ключе экономической метафоры эти силы предстают в паре созидательного производства и разрушительного потребления. Общим экономическим местом и бахтинской интерпретации Рабле, и фрейдовского анализа желания является соотношение смертоносного спроса и жизнотворного предложения, чей динамический баланс замыкает линейность физиологических феноменов в цикл непрерывных колебаний.

Ключевые слова: *жизнь, смерть, баланс, спрос, предложение, линейность, цикл.*

Бахтинский проект карнавально-амбивалентного, гротескно-фольклорного реализма замечателен успешным дистанцированием от всех близлежащих по времени традиций от субъективного идеализма до объективного материализма. И в то же время стоит в одном ряду с модернистской реконструкцией досократической *физиологии* в духе Гёльдерлина, Ницше, Хайдеггера.

Описываемая Бахтиным циклическая телесность, карнавално вращаясь и меняясь, смешиваясь и обращаясь в неразличимый ком, в итоге вбирает в себя весь космос, как будто снова увиденный через две с половиной тысячи лет глазами Анаксимандра, Гераклита, Эмпедокла. Бахтин возрождает через гротескность раблезианского тела порядком подзабытый космос древних греков, эмпедоклову смесь стихий, богов, тел и органов.

Ядром этого материально-телесного космоса оказывается парадоксальное, немислимое единство жизни и смерти, рождения и умирания, какой-то жизнесмерти и мертворождения. Стремясь ухватить суть этой космической двойственности, Бахтин своей работой о Рабле как будто дает красноречивый, многословный, захлебывающийся комментарий к лаконичному высказыванию Гераклита о луке, чье имя – жизнь, а дело – смерть, непрерывно стремясь к самому центру этого невозможного тезиса.

Не дающая Бахтину покоя космическая амбивалентность и циклическая замкнутость смерти и рождения наиболее очевидна в человеческой физиологии, где баланс разрушительного анализа и творческого синтеза дан во всей простоте естественных отправлений.

Правда, ровно те же определяющие психику физиологические процессы в полной мере учитываются и психоанализом Фрейда. Но в его индивидуально-физиологической логике они даны в равномерной протяженности линейной траектории. Эта линия разветвляется в систему всё время усложняющейся душевной жизни человека, включающей сновидения, патологию обыденной жизни и коммуникации, творчество, культуру и т. д. А стихийно-материалистическая диалектика Бахтина заключает их в круг вечного карнавала, помещает в едва размыкаемый цикл человеческой коллективной телесности.

Впрочём, линейность и цикличность не противоречат друг другу. И физиологическая линейность Фрейда может быть дополнена стихийно-материалистической цикличностью Бахтина до синтетической для обеих позиций *спиральности*. Бахтинский циклический баланс жизни и смерти, как представляется, вполне сочетается с координатами физиологической топике психоанализа. На это позволяет надеяться преобладание сходств этих учений над различиями. Хотя и последние существенны.

В силу позитивистского происхождения психоанализ выводит многообразие социальной жизни из персональной истории субъекта, особенно в части его раннедетских переживаний. Тогда как в своей интерпретации Рабле Бахтин стремится растворить идеалистически-возвышенный индивидуализм одинокого буржуазного духа в коло-

вращениях материально-телесного низа демократического коллективного тела.

Фрейд своим центробежным психоанализом метонимически смещает, раскручивает и распрямляет циклическую динамику индивидуальной физиологии в линейку однородных феноменов социального бытия. А Бахтин в карнавале центростремительного синтеза и гротескной метафоре сжимает, карусельно завихряет, закругляет этот социальный космос до размеров туго сцепленного, непроницаемого образа человеческой плоти, хоть и гротескной, но динамично взвешенной.

Несмотря на разную направленность, опорная точка этих ходов одна. Это всё тот же баланс жизни и смерти. Бахтин и Фрейд осуществляют противоположные ходы, но парадоксально приходят к одному результату. Местом встречи Фрейда и Бахтина оказываются страницы экономического словаря, на которых в качестве основного значится термин «баланса спроса и предложения». Либидинальная экономика Фрейда и производительно-потребительская мощь раблезианской физиологии, по Бахтину, исходны в утверждении принципиального равновесия смертоносного спроса и жизнетворного предложения. Причем, всегда речь идет о смещенном балансе, о каком-то парабалансе, околоравновесии.

Экономическая мотивация имплицитна «либидинальной нормализации» по Фрейду, который замыкает своё учение экономическим равноправием эроса и танатоса, одинаково участвующих в психических нагрузках субъекта и парадоксально синтезируемых в самой сердцевине бессознательного [2; с. 42, 58]. И прошедший школу официально советского марксизма Бахтин также, очевидно, не чужд законов политэкономической механики уравнивания производства и потребления. Словом, метафора «баланса спроса и предложения» выступает основным фокусом в деле балансировки теперь уже линейности психоаналитической физиологии и цикличности раблезианской плоти, по Бахтину. Эта балансировка предполагает включение фрейдовской структуры либидинальной генетики в цикл раблезианского баланса жизни и смерти.

При описании становления либидо психоанализ исходит из того, что при индивидуализации первичного неопределенного бытия происходит возбуждение тех физиологических границ, которыми человеческое тело непосредственно соприкасается с внешней средой [см.: 4]. Эти физиологические границы телесности полагаются как поверхностные знаки в функции тождества и различия внутреннего и внешнего, активного и пассивного, полноты и пустоты. Фрейд, как известно, насчитывает три такие пограничные зоны: оральность, анальность, гени-

тальность. Последовательно выступая друг за другом, они образуют основные этапы формирования человеческой сексуальности.

Фрейд относит эти зоны к фазам инфантильно-незрелой сексуальности. Частично вытесненные в пубертатный период в период взрослой сексуальности как *серьезной* они отступают на задний план [2; с. 38]. Но в контексте бахтинской апологии раблезианско-гротескного карнавала, пародийно стремящегося «всё тайное сделать явным», трагически изобличить, инфантильно «вывернуть наизнанку» всё тщательно скрываемое под маской официальной культуры, именно эти участки телесной поверхности оказываются важнейшими локусами всей карнавальной физиологии: «Ведь все ведущие части и места тела – все эти выпуклости и отверстия его – характеризуются тем, что именно в них преодолеваются границы между телом и миром, происходит их взаимообмен и взаимоориентация. Поэтому и основные события в жизни гротескного тела, акты телесной драмы - еда, питье, испражнения (и другие выделения: потение, сморкание, чихание), совокушение, беременность, роды, рост, старость, болезни, смерть, растерзание, разъятие на части, поглощение другим телом – совершаются на границах тела и мира или на границах старого и нового тела; во всех этих событиях телесной драмы начало и конец жизни неразрывно между собою сплетены» [1, с. 314].

Необходимо заметить, что Фрейд берет в расчет моменты актуализации только мужского либидо, совершенно упуская из виду бесконечно важную во вселенной женской сексуальности фазу плодородия, процесс вынашивания и рождения ребенка. Только этот полюс *плодородия* замыкает всю схему сексуальной интересубъективности в систему с четкой топологией. Вкупе с ним протянутая от пищевого плода до плода пренитального цепочка составляет структуру человеческой физиологии, на путях которой она стремится уравновеситься и замкнуться в цикл.

В каждой физиологической фазе мотив радостного разрушения оборачивается мотивом страдательного созидания, активный анализ последовательно перетекает в пассивный синтез, смертоносное потребление уравнивается жизнетворным производством. Физиология колеблется подобно качелям или маятнику, чья амплитуда измеряется не только по горизонтали количественных изменений, но и по вертикали изменений качественных. Маятник физиологии раскачивается по всем осям, образуя в итоге крестообразную траекторию с бесконечно смещенным центром, образуемым по правилу золотого сечения.

Для фрейдовского анализа физиологии либидо важны три предшествующие плодородию этапа. Но в бахтинском синтезе раблезианской

плоти ключевой оказывается четвертая. Каждый из этапов интерпретируется в нескольких планах бытия человеческой телесности: с точки зрения космологического гомеостаза, христианской религиозности, и, собственно, экономики человеческой физиологии. Дополнительной по отношению к ним выступает гегелевская диалектика господина и раба.

Итак, в оральной фазе как таковой происходит активное вкушение своего права и щедрого разрешения, переживаемого с радостью и наслаждением, присущих ребенку, который пребывает в заботливом попечении матери и символически Природы-матери, чьим чадом оказывается прежде всего сам человек. В оральности происходит непосредственный раскол, властно-потребительское раскусывание и тем самым разрыв единства бытия в центробежном полагании отдельной и уникальной вещи, употребляемой в пищу. То есть акт изъятия вещи из космического массива вещей, вырывания, выедания её из оптического фона сущего нарушает данный порядок внешней, экстернорной целостности мира ради внутренней, интериорной целостности потребляющего.

Зависимость пустоты рта от полноты вещи фиксируется в сакральности жертвенного пожирания съедобного символа мира. В терминах гегелевской антропологии процесс орального взаимодополнения активности поедающего рта и пассивности съедаемого плода интерпретируется в терминах разрушительного, смертоносного *господства* потребления и жизнотворного *рабства* уничтожаемой, умервляемой вещи.

Восполнение недостатка голодного рта избытком природной вещи, например яблока, формирует человека как потребительскую систему с интериоризирующей её вертикалью *спроса*. Поскольку реальным обстоятельством заполнения человеческой системы как первичной пустоты является изначальность внешней полноты природы, предшествующей и естественно превосходящей внутреннюю пустоту человека, на этом этапе иждивенческий спрос человека полностью определяется пассивным природным *предложением*.

Естественный горизонт наличных вещей выступает сферой абсолютного предложения. Непосредственно данная природа – это пространство стихийной и по сути первой экономики. Природа – это гигантское головное предприятие, продукты которого человеку достаются, по счастью, даром, священным райским даром.

В плане либидинального гомеостаза акт орального потребления нацелен на замещающее удовлетворение первичного спроса бессознательного желания, которое Фрейд понимает в качестве энергетической субстанции субъекта. В данном случае дофеноменальная целостность мира с недифференцированно включенным в неё человеком замещается кардинально новым системным взаимоотношением человеческого

организма и природной среды типа «рот - грудь», устанавливаемого относительно уже самостоятельного желания»: «... всегда есть машина, производящая поток, и другая, подсоединенная к ней, производящая срез, выборку из потока (грудь - рот)» [3, с. 18].

Словом, человеческая физиология в оральной фазе уравнивается относительно двух позиций: вектора предложения со стороны пассивной полноты природной вещи и вектора спроса со стороны активной пустоты рта.

Следующая фаза представляет карнавальную травестию в чистом физиологическом виде. В обращении открытого официального *верха* орального присвоения в тщательно скрываемый *низ* анального отчуждения с пользой включенная внутрь съеденная вещь возвращается обратно, производится исключительно образом вовне отвратительным, бесполезно-пустым симулякрот вещи.

Анальная фаза сопровождается тревожным ожиданием расплаты за недозволенное поедание запретного плода, трагически ужасающим осознанием своей вины сыном-подростком перед своим отцом и человеком перед суровым Богом, мучительным возмещением ущерба и, в конце концов, спасительным, очистительным, радостным катарсисом [см.: 6].

В смысле природного баланса отторжение полноты фекального избытка в качестве результата физиологического процесса *снятия* потребленной вещи в пользу пустоты пассивной природной среды представляет собой убогое возмещение нанесенного потреблением ущерба.

Эта стадия представляет карнавальную пародию на официальную экономику с её системностью и абстрактностью. Она неожиданно возвращает всю экономику к своей примитивной физиологической матрице, в которой оральный спрос экономически уравнивается анальным предложением. В системе желудочно-кишечного тракта, на путях которого оральное включение переходит в анальное исключение продуктов жизнедеятельности, происходит радикальная трансформация энергии спроса в энергию предложения. А точка бифуркации этого процесса совпадает с совокупностью моментов расщепления пищи, частично усваиваемой в изначальном анализе потребления и частично отчуждаемой в последующем синтезе производства физиологического избытка.

В той мере, в какой человек губительно, репрессивно обошелся с пассивно-данной природой, теперь его собственная природа немилостиво обходится с ним, разрывая его на субъект спроса в его потребляющем *господстве* и субъект производства, который мучительным

рабским трудом фекально расплачивается за кризис перепотребления орального господина.

Такая подлинно раблезинская амбивалентность мучительно-производительного синтеза и освободительно-катарсического отторжения, частичного умирания и частичного воскресения объясняет феномены просторечно-площадных выражений, увязывающих противоречивые религиозные переживания благоговейного ужаса и священного восторга, эмоций страха, тревоги и в то же время радости, освобождения с анальной семантикой.

К тому же физиологический избыток оказывается *пустым знаком*. Этот знак, будучи фетишистски значим для отдельно взятого индивида в значении заместительного «подарка», лишен интерсубъективного значения как ценности, значимой для другого, поскольку лишен потребительского свойства полезности. С этим связано то, что в обценно-инвективной речи карнавала неприятные, бесполезные, плохие вещи имеют фекальную коннотацию.

В целом система внешней связи активно-потребляющего человека и пассивно-производящей природы оказывается внутри самого человека, имплицитно в него, рокируя свои полюса и раздваивая теперь самого человека на орального господина и анального раба. В первых двух фазах человек последовательно оказывается сначала господином в системе баланса внутреннего спроса и внешнего предложения, а потом рабом – в системе баланса внутреннего предложения и внешнего спроса. По итогам перехода от одной фазы в другую достигается относительная взвешенность спроса со стороны разрушительно-анализирующего потребления и предложения со стороны созидательно-синтезирующего производства.

В следующей - *генитальной* – фазе экономический драйв по мотивам дальнейшей балансировки включается внутрь парной межчеловеческой системы, характеризующейся принципиальной половой поляризованностью. Баланс смертоносного спроса и жизнетворного предложения, распределяясь по мужскому и женскому полюсам, предстает в виде интерсубъективной системы баланса мужского спроса и женского предложения.

Генитальная фаза являет *полный* знак единства интегрирующего принятия и идентифицирующего отторжения. Здесь осуществляется парадоксальный синтез наслаждения-потребления и страдания-труда, права и вины, природной заботы и божественного гнева, «нежности и агрессии», как говорит Фрейд. Основным эффектом генитального синтеза становится образование меры ценности как обоюдосторонне при-

знаваемой, intersубъективно значимой стоимости по отношению к наличному товару.

Выявившаяся в предыдущей фазе бесполезно-ничтожная форма, пустой знак наполняется ценностью, имеющей значение для двух сторон системы баланса идеального спроса и реального предложения. Фаллическая инстанция стоимости непосредственно заряжается энергией желания, напитывается им, занимая позицию активного знака, предназначенного к обмену на то, желанием чего мотивируется, и назначаемого ему «красную» цену. Образование такой стоимости делает возможной сексуальную акцию купли-продажи.

Здесь линия формирования либидо в рамках экономики наслаждения Фрейда обрывается. В силу неучастия в сексуальных нагрузках субъекта, имеющего исключительно мужской пол, период вынашивания и рождения плода выносятся за рамки либидинальной балансировки, подвергается своеобразной феноменологической редукции.

Но психоанализ напрасно игнорирует эту четвертую по счету и на самом деле заключительную фазу физиологического баланса. Ведь именно в этой *плодородной* фазе устанавливается баланс всей половой пары как элементарной ячейки социального коллективного тела, исторического мира людей и в итоге всего человеческого рода. В ней гендерная пара обнаруживает свой главный экономический результат – продукт своего труда, товар своей цены и предмет своего понятия.

В фазе плодородия intersубъективный баланс смертоносного спроса и животворного предложения переносится из взаимодействия двух разных тел в замкнутость одного-единственного и только женского тела. С этой изменившейся точки зрения предыдущая сцена предстает как акция инвестирования физиологического капитала в длительный, точнее, девятимесячный проект. Теперь физиологический баланс осуществляется внутри отношения активного спроса со стороны плода и пассивного предложения со стороны внутренней природы материнской утробы.

В целом можно видеть, что во всех четырех фазах имеются различные типы соотношения смертоносного спроса и животворного предложения. Сначала оральный баланс внешнего предложения со стороны природного плода и иждивенчески-господствующего внутреннего спроса преобразуется в анальный баланс внутреннего пассивно-рабского предложения и внешнего спроса. Затем раздвоенность физиологической системы на полюс господствующего спроса и рабского предложения переносится на гендерную пару, в которой устанавливается генитальный баланс мужской активности и женской пассивности. Далее инвестированный внутрь женского тела мужской капитал пре-

образует его в баланс предложения со стороны материнской утробы и спроса со стороны плода вызревающего ребенка, чье рождение превращает прежнюю половую диаду в пару родителей.

Цикл человеческой физиологии почти размыкается и почти замыкается относительно позиции символизирующего мир плода: в начале -природного, в конце человеческого (рис.). Траектория балансировки предстает в виде перекрученной из круга восьмерки, одна половина которой образует сферу разрушительного спроса, другая – сферу созидательного предложения. И вся динамика социального космоса оказывается бесконечным раскачиванием человеческого желания на физиологических качелях между полюсами смертоносного потребления и животворного предложения.

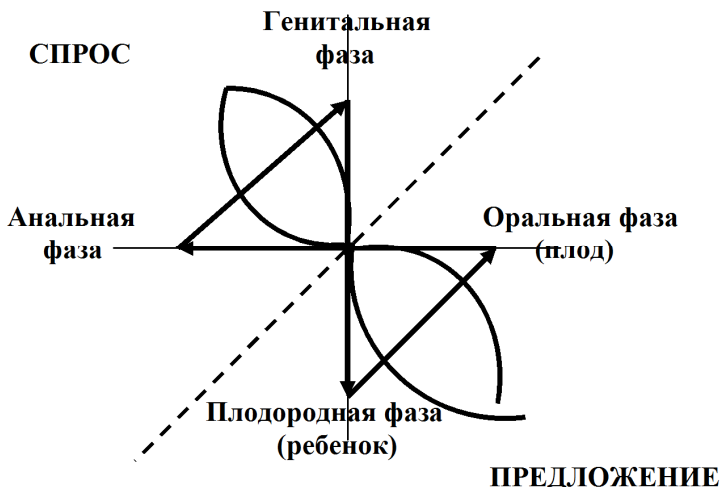


Рис. Баланс спроса и предложения в системе физиологических координат

Незамкнутость и относительная дисбалансированность физиологического цикла – условие бесконечности продолжения человеческого рода. Центрирующий цикл баланс – это всегда смещенный, неустойчивый баланс. Правило смещения баланса – это правило золотого сечения [5, с. 434-436]. То есть в экономическом смысле карнавал физиологии по этому правилу рассекает целое мира так, что его меньшая часть как сфера спроса относится к большей части как сфере предложения, как большая часть (ребенок=человек) - ко всему целому.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Франсуа Рабле в истории реализма (1940 г.) / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений. В 6 т. - Т. 4 (1).
2. Волошинов, В. Н. Фрейдизм. Критический очерк / В. Н. Волошинов. - М., 1993.
3. Делез, Ж. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари. - Екатеринбург, 2007.
4. Лакан, Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда / Ж. Лакан. - М., 1998.
5. Салунский, Дм. Киногерменевтика Тарковского / Дм. Салунский. - М., 2009.
6. Фрейд, З. Три очерка по психологии сексуальности / З. Фрейд // Фрейд З. Психология бессознательного. - М., 1988.





И. В. Шугайло

КАРНАВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Из всех видов искусства фотография наименее изучена как хранитель коллективной памяти. Между тем, она хранит не только типичное для культуры, но и маргинальное, особенное. Вырисовываются две сферы «интересов» фотографии, которые можно сопоставить с двумя типами культур: официальной и смеховой (по М. М. Бахтину). Фотографируют сейчас все: от фотокорреспондента, выполняющего «заказ» (представители «официальной культуры»), до мальчишки, выхватывающего из мира культуры только смешное и необычное (представители «смеховой культуры»). Таким образом, не подлежит сомнению, что фотография – демократичнейший вид искусства среди всех когда-либо существовавших искусств, причем, стоящий на грани искусства и жизни. И подобно тому, как философ с начала XX века, как правило, еще и писатель, так и фотограф уже не только фотограф, а и, например, корреспондент, куратор или перформансист. Тем самым фотограф сам становится как зрителем, так и участником.

Образы фотографии часто, буквально соответствуя теории карнавальской культуры М. М. Бахтина, враждебны всякой законченности и устойчивости, всякой ограниченной серьезности, всякой готовности и завершенности в области мысли и мировоззрения. Фотография фиксирует мир в его принципиальной незавершенности и, более того, идеологической опустошенности, тем самым сближаясь с эстетикой карнавального мировидения. Фотографии в принципе близка и даже орга-

нична логика «перевертышей»: из тьмы – в свет, из живого – в нежи-
вое, из черного – в белое и т. д. Ранее, когда фотограф самостоятельно
проявлял и печатал фотографии где-то в темной камере при красном
свете с ядами-химикатами, у меня лично всегда эта фигура ассоцииро-
валась более с магом, чем с художником.

Фотохудожник как фигура принципиально антибуржуазная напо-
минает и фланера, который балансирует на грани миров: видимого и
невидимого, официального и частного, частного и общественного.
Фотограф часто бывает там, где не могут быть люди высокого ста-
тусного положения, он раздевает и переодевает, он работает с обна-
женной натурой и обнажает неприглядные вещи. И даже во время
официальных встреч и корпоративных мероприятий фотограф подме-
чает и фиксирует (далеко не всегда для общего обозрения) вещи
смешные, случайные, «обнажающие». На выставке фотографа Бориса
Михайлова в Москве на III биеннале современного искусства были
показаны «маргинальные» фотографии, которые никогда не выставля-
лись во время советского режима. Это изображения непарадных объ-
ектов, привокзальных площадей с их обитателями, пляжей и заказных
коллажей. К своему удивлению, при просмотре записей в «Книге от-
зывов» я обнаружила, что именно молодое поколение воспринимает
все эти «виды» как «извращение» фотографа, в то время как очевидцы
этого смотрят на эти фотографии с улыбкой. Эта изнанка советской
жизни была хорошо знакома всем, наряду с официозом. Это была
часть того «карнавала», без которого человек не мог приспособиться к
жесткому официозу.

Современный фотограф срывает маски, и ему же мы позволяем на-
девать на себя и маски, и костюмы. Под этими масками мы чувствуем
себя как бы в другой роли и к этому внутренне стремимся. И в отличие
от той маски романтического театра, о которой тоже говорил Бахтин,
маска в карнавале не свидетельство «расщепленности», она возвращает
нам утраченную целостность и полноту, сообщает ощущение веселых
смен, обновлений, дарит ощущение возвращения «золотого века».
«Маска» в фотоискусстве может выступать и условным понятием, на-
пример: человек смеющийся «надевает на себя маску клоуна», толстяк
похож на апельсин, сфотографированный рядом. Этот «веселый намек»,
подсмотренный тут же, у реальности, в которой существует персонаж, и
есть та «маска», которую отмечает зоркий глаз фотохудожника.

Среди трех видов карнавальных форм, отмечаемых Бахтиным, фо-
тография как визуальное искусство относится к обрядово-зрелищной
форме. В своей поэтике она зачастую использует как пародию, так и
язык и содержание площадной смеховой культуры с его амбивалент-

ностью, неоднозначностью случайного и закономерного, типичного и нетипичного, низкого и высокого. Среди самых популярных функций фотографии особое место занимает функция фотографирования праздников. Крестины, именины, свадьбы, похороны, проводы в армию – все это фиксируется на пленку, а фотографии составляют «семейную» или родовую историю. Запечатление национальных и политических праздников, наряду со сценами «борьбы» за урожай или сражениями на фронте, создают фотоисторию государства. Неоднозначность, массовость, обрядовость, фиксация «амбивалентности чувств», запечатленных на подобных фотографиях, составляют поэтику праздника. Безусловно официоз на этих снимках преобладал. На свадебных фотографиях действовали стандарты «глянца» и типичных поз, в которых фотографировали всех. В похоронных кадрах старались запечатлеть лик усопшего и скорбящую родню. Но на крестинах, именинах, проводках в армию уже вовсю проявлялся язык карнавальной культуры с ее неоднозначностью и веселой сменой «верха» и «низа». И в этом можно тоже увидеть знак того, что как армия, так и семья в Советском государстве теряют прежнюю сакральную серьезность.

И если М. Бахтин проанализировал особенности карнавального языка на примере Западной Европы, то Россия с ее культом тоталитарной личности и противостоящей ей андеграундной культуры продуктивно расширяет границы проникновения смеховых форм в частную жизнь граждан. Фотография фиксирует особого рода двумерность изображения даже на официальных фотографиях благодаря фиксации очевидного подтекста происходящего. Так, фотография Леонида Ильича Брежнева, целующегося с Эриком Хонеккером, – образец «смеховой культуры» в тоталитарной культуре. Изображение этого «смехового» образа тоталитарного мира на берлинской стене и последующее ее разрушение явилось символическим удвоением краха социалистической идеологии. Кроме того, в условиях советского строя времен «развитого социализма» серьезный и смеховой аспекты жизни лидера-богочеловека, советского труженика-героя, пионера-героя и т. д. были одинаково священными, одинаково, так сказать, «официальными». Аркадию Райкину, любимому сатирику Л. И. Брежнева, во время годового «Огонька» давалось около пяти номеров, в то время как остальные получали только один. Так, постепенно выходя из «подполья», смеховая культура вторгалась в официальную, тем самым разрушая «серьезность» официальной власти.

Особая веселость, приткность пионера-двоечника, который усилиями положительных героев превращался в образцового, сопровождалась карнавальными обрядами, смехом. Это конечно не религиозные

обряды вроде, например, христианской литургии, с которой они связаны отдаленным генетическим родством. Смеховое начало абсолютно освобождает их от всякого религиозно-церковного догматизма, они полностью лишены магического и молитвенного характера. Все эти карнавальные восхваления государства исторического материализма принципиально внерелигиозны. Они принадлежат к совершенно иной сфере бытия – карнавальной культуре. Основное карнавальное ядро этой культуры находится на границах искусства и самой жизни. Стихи, песни, тележурналы, подобные «Ералашу», стали практически пропагандировать, более чем осуждать и осмеивать, нерадивого двоечника и хулигана. Вскоре только под маской смеха проходили «правдивые» картины советской жизни. Самогоноварение, пьянство, хулиганство, вмешательство государства в частную жизнь граждан стали частью визуальной карнавальной культуры государства. И когда «серьезная критика» не допускалась на экраны, практически именно эта «смеховая» разновидность культуры и уничтожила героического представителя Советского государства. Изменился и визуальный образ героя. Это уже не высокий, сильный, красивый и умный герой, а средний, ничем не выделяющийся, смешной. Сюжет разворачивается по законам «волшебной сказки»: этот своеобразный Иванушка-дурачок всегда одерживает победу над противниками, олицетворяющими «высокий» героизм.

В рамках альтернативной, как ранее ее называли – буржуазной культуры, – в качестве примера иного использования языка карнавальной культуры можно привести в пример фильм американского режиссера, имеющего очень непростые отношения с властями, Оливера Стоуна «Прирожденные убийцы» (1994). Героями являются представители социального низа – дети-травматики, социопаты с агрессивными родителями и искаженными представлениями о нравственности. Их цель – заявить о себе миру во что бы то ни стало, любыми методами, стать героями американского общества. Парадоксальным методом для достижения этой цели становится смерть, которой они подвергают пятьдесят двух граждан (еще до ареста). Все это происходит в исключительно сжатые сроки (за три недели), в исключительно веселой форме, с карнавальным весельем и пониманием «веселой относительности происходящего». В интервью в тюрьме один из убийц Микки говорит о том, что каждый заслуживает смерти за свои грехи, поэтому лично у него нет никакого раскаяния в содеянном. Кроме того, многие итак уже внутренне мертвы, поэтому их смерть ничего и не значит. Веселая относительность в понимании происходящего, карнавальная смена «низа» и «верха» в рамках моральных ценностей, стирание гра-

ниц реальности и медиапространства, границ героизма и антигероизма приводит журналиста, пытающегося сделать себе карьеру на этой «веселой относительности», к смерти. Массовые сцены в тюрьме, где вспыхивает восстание заключенных после телетрансляции интервью с Микки, представляют собой аналог карнавального пространства, где нет рампы, и все – участники, жертвы становятся карателями, каратели – жертвами, а смерть и жизнь есть проявление вечного круговорота. Этот фильм, за который Оливер Стоун был обвинен в пропаганде насилия, тоже сделан с использованием карнавальной поэтики.

Еще одним представителем карнавальных проектов является американский фотограф-перформансист Спенсер Тьюник. Его называют голым королем нового искусства или королем голых. С 1992 года он регулярно устраивает грандиозные проекты с обнаженными моделями в Монреале, Мельбурне, Амстердаме, Нью-Йорке, Сан-Франциско, Лос-Анжелесе, Базеле, Лондоне, Вене, Риме, Иерусалиме, Барселоне, Мехико, Москве. И если вначале карьеры инсталляции Тьюника с огромным количеством обнаженных в публичном пространстве сопровождалась запретами и скандалами, то в настоящий момент большинство его акций носят вполне законный характер (он получает заранее у властей разрешение на проведение акций). Место проведения его проектов – огромные площади, стадионы, высотки, оперные театры, залы музеев, горы и т. д. Максимальное количество участников в его шоу – восемнадцать тысяч обнаженных человек (собранных в Мехико). Они – лишь объект искусства, а не сексуальный объект. Массовое обнажение стирает различия между мужским и женским телом, превращая всех участников в единое тело. Скорее это огромное «гротескное тело», где включаются эмоции радости, чувства единения, любви, доверия. Художник в своих флешмобах старается создать идеальный мир, возврат «золотого века» в пределах урбанизированного хаотичного мира. Каждая работа показывает не только человеческую красоту, но и ее уязвимость и хрупкость.

Очередной проект Спенсера Тьюника был представлен на III биеннале современного искусства в Москве, где всегда к открытости – обнаженности относились с подозрением. В рамках русских традиций карнавальный образ более ассоциируется с множеством одежек, покрывающих – скрывающих тело, как на картинах А. Е. Архипова и Ф. А. Малявина. Материально-телесное начало дано здесь в своем всенародном, праздничном аспекте. Космическое, социальное и телесное даны здесь в неразрывном единстве. И это целое – веселое и благостное. Здесь важен некий избыток, который никак не ассоциируется с «ню» постсоветского искусства...

В рамках III биеннале современного искусства в Москве был представлен постсоветский «карнавальный» проект группы «Синие носы» «Музей К. А. Кашкина» (зафиксируем внимание как на карнавальности названия художественного объединения, так и псевдонима художника). Ряд фотографий и видеоизображений продемонстрировали современного художника-юродивого К. А. Кашкина. У него большой красно-синий нос, поношенная экстравагантная одежда, ироничный взгляд. Он – в прошлом инженер-безработный, который стал художником. Начал герой-художник с общественно-полезной деятельности: написал под карнавальным псевдонимом протест против антиалкогольной компании, потом начал разрисовывать мусорки, сараи, заборы, чтобы жизнь стала краше. Причем, деятельность эта приняла поистине карнавальный размах. Занимался он и фотографией – как настоящий фотохудожник-экспериментатор в котле вываривал пленки, чтобы получить особое изображение. Карнавальный герой, как и положено, говорил стихами, выступал как балаганный зазывала на площади и привлекал к себе внимание молодежи. После смерти наш гений мавзолея не заслужил, но в музей в г. Свердловске попал.

Действительно, карнавал не созерцают – в нем живут. И живут не только художники-юродивые, но и их зрители и гости. Карнавал носит вселенский характер, и это подтверждают биеннале современного искусства. Они проходят раз в два года, регулярно, для того чтобы на одном языке – языке визуальных образов – поговорить на злободневные и вечные темы. Не случайно, что язык глобализированного мира рождается на стыке языка художественного и нехудожественного, на стыке искусства и жизни. И многие проекты рассчитаны на участие зрителей, то есть стирают границы художественного пространства. Реальная форма жизни является здесь одновременно и ее возрожденной идеальной формой (на примере художника Б. У. Кашкина – второй псевдоним К. А. Кашкина). Художники, герои биеннале часто подобны шутам и дуракам, являются носителями особой жизненной формы, реальной и идеальной одновременно. Они находятся на границах жизни и искусства. И в их «проектах», как в карнавале, сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью. В этом специфическом пространстве раскрывается особый тип современного социального бытия.



В. Е. Семенков, М. В. Подольская

**ТЕКСТ РОМАНА ФРАНСУА РАБЛЕ
«ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ» –
ЗЕРКАЛО КАРНАВАЛИЗАЦИИ
НАРОДНОЙ ЖИЗНИ?**

Авторы ставят под вопрос методологическую позицию Михаила Бахтина о романе Франсуа Рабле, согласно которой Рабле отразил в своем романе карнавальную природу народной культуры Средневековья и Ренессанса. Авторы указывают, что свой роман Рабле задумал в контексте интеллектуальной игры. Эта авторская игра и создает ощущение карнавала в романе, хотя собственно карнавала в романе нет. Говоря о существовании этих двух текстов, мы отмечаем отсутствие диалогичности. Отсутствие диалогичности, однако, не означает критику самой идеи диалога: идея диалогичности безусловно важна, интересна и востребована.

In the article '**Does the novel "Gargantua and Pantagruel" by Fransua Rable mirror the carnivalisation of folk life?**' the authors question and put into the center of discussion Michail Bakhtin's methodological position. In contrast to the Bakhtian main argument, the authors of the article state that the original idea of Fransua Rable was to make 'intellectual game' explicit. Nothing else, apart from authentic idea by Fransua Rable creates the atmosphere of carnival in that novel. Finally, the novel also does not contain anticlericalism.

Имеет смысл разговор на тему «Бахтин – Рабле» начать с тезиса, уже так или иначе, высказанного в бахтиноведении.

Первый тезис таков: Бахтин использовал роман Ф. Рабле как материал для иллюстрации своего основного и очень значимого для него самого тезиса о карнавализации народной жизни.

Тезис этот родился из одной чрезвычайно старой и достаточно надоевшей и скомпрометировавшей себя концепции литературы как отражения действительности. Вкратце напомним, что концепция литературы как отражения предполагает, что автор художественных текстов наподобие акына степей Джамбула отражает то, что видит. Причем, отражает эту действительность наподобие зеркала, никак не рефлексировав и уж никак не меняя, то есть не искажая изображаемую реальность. Такая наивность вполне понятна и извинительна в отношении работы Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции», но она мало продуктивна в работе филологов и всех тех, кто осуществляет рефлексии литературы. Полагаем, что Бахтин искренне считал, что текст романа Франсуа Рабле есть добросовестная иллюстрация существования, вернее со-существования и взаимодействия официального и неофициального дискурсов культуры.

Говоря о бахтинской концепции карнавала, невозможно не учитывать многочисленных последователей и интерпретаторов его так называемых карнавальных идей. И эти карнавальные идеи каждый из исследователей или даже поколений исследователей вписывает в свой собственный, нужный ему контекст¹. И здесь мы выходим на наш *второй тезис*: не существует какой-то единой, общей концепции карнавала.

Исследователи-последователи-интерпретаторы не только вольно вписывают эти карнавальные идеи в нужный им контекст, но и разворачивают понятие карнавала в нужном им ракурсе. Одни трактуют карнавал как часть некоей социальной системы, поддерживающей в обществе существование социальных норм и ценностей, другие карнавал понимают как аккумуляцию социальной деструкции, встроенной в существующий социальный порядок².

¹ Махлин В. Л. Третий Ренессанс // Бахтинология: исследования, переводы, публикации. – СПб.: Алетей, 1995. – С. 132–154; Бабич В. В. К истории «символического движения»: Андрей Белый и М. Бахтин // ДКХ. – 1995. – № 2. – С. 18–31; Хоружий С. С. Бахтин, Джойс, Люцифер // Бахтинология: исследования, переводы, публикации. – С. 12–26. Баталов Э. Я. Воображение и революция // Вопросы философии. – 1972. – № 1. – С. 68–80.

² Назинцев В. В. Смеховая синергетика мира // Диалог. Карнавал. Хроно-топ. – 1997. – № 1. – С. 34–60. Дмитриева Л. С. Теоретические проблемы праздничной культуры в работах М. Бахтина // Бахтинология: исследования,

О том, что карнавал имеет очевидную функцию легитимированной вседозволенности, сегодня очевидно и не социологу, и навряд ли кто будет оспаривать. Другой вопрос, какое отношение к этому тезису (о природе карнавала) имеет текст Франсуа Рабле? Ирина Попова уже отметила, что «история рецепции книги Бахтина свидетельствует о парадоксе: идея карнавала и народной (смеховой) культуры почти во все вытеснила из сознания читателя Франсуа Рабле, ради которого, собственно, и было предпринято исследование»¹.

Отметим, что в тексте Рабле нет собственно описания карнавала в его реалиях и функциях. Не случайно исследователи романа говорят о карнавальной стихии. Вместе с тем исследователи указывают на ряд фрагментов и сюжетов, передающих атмосферу карнавала. Это «Беседа во хмелю», стычка между лернейскими пекарями и подданными Гаргантюа, послужившая началом войны, рассказ о потешной статуе Жруньи и дарах, приносимых ей, и другие забавные эпизоды с фантазмагоричными описаниями. Но в этих фрагментах – только атмосфера карнавала и нет собственно карнавального действия, которое должно характеризоваться всеобщностью праздника, указанными сроками проведения, ролевым делением выборных участников.

Наш *третий тезис*, с учетом изложенного выше, таков: текст романа Рабле имеет к карнавалу достаточно опосредованное отношение.

При этом мы не оспариваем сами социологические построения Бахтина относительно природы и функций карнавала в европейской культуре. Эти построения правильные, но они мало соотносятся с текстом Рабле. Очень часто исследователи, говоря о романе Ф. Рабле, подчеркивают его фольклорную основу. Однако представление о том, что основа романа фольклорная не верно. Роман Рабле опирался не на некий пласт устного народного творчества, а на вполне конкретную и чрезвычайно популярную народную книгу «Великие и неопенимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». Сам Рабле сообщает о масштабах популярности этой народной книги следующее: «в два месяца было продано столько, сколько не купят Библий за девять лет»². То есть эта народная книга была столь же популярна во

переводы, публикации. – С. 27–31; Давыдов Ю. Н Бегство от свободы. Философское мифотворчество и литературный авангард. – М.: Худ. лит-ра, 1978. – С. 316–318.

¹ Попова И. «Лексический карнавал» Франсуа Рабле: книга М. М. Бахтина и франко-немецкие методологические споры 1910–1920-х годов. – <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/79/po7.html> (дата захода 28.02.2010).

² Цит. по: Дживелегова А. Предисловие к изданию Рабле Ф. «Гаргантюа и Пантагрюэль» / пер. с фр. Н. М. Любимова. – М.: Изд-во «Огонек», 1991. – С. 6.

Франции XVI века, как, к примеру, лубочное повествование о Бове Королевиче или Еруслане Лазаревиче в России XVII–XIX вв., а, как показал Абрам Рейтблат, лубочные повествования – это промежуточный жанр между фольклором и литературой.¹ Иначе говоря, между устным народным творчеством и романом Рабле стоял еще один текст и уже в виду этого анализировать стоило (и стоит), в первую очередь, интертекстуальные связи, а не соответствие этого романа устному народному творчеству.

В отечественной литературе уже указан иной альтернативный подход к прочтению Рабле. Наш современник, выдающийся ученый Виктор Живов указал, что текст Рабле следует понимать и трактовать в рамках интеллектуальной игры.

Дадим слово Виктору Живову: «... Бахтин исходит из предположения, что роман Рабле дает репрезентативную картину народной духовной культуры романского Средневековья. Однако, как это очевидно и Бахтину, Рабле ни в какой мере не был «народным» или «фольклорным» писателем, его роман являет собой изощренный синтез гуманистических идей, эразмовского евангелизма, ренессансной утопии (Телемское аббатство) и гротескных элементов разного происхождения (идущих как из средневековой народной культуры, так и из античных литературных источников). Так же, как в «Похвале глупости» Эразма или в комедиях Шекспира, в «Таргантюа и Пантагрюеле» широко используются элементы средневекового карнавала, но подобные элементы получают при этом совсем иное значение, чем они имели в народной культуре, а отнюдь не находят здесь, как думал Бахтин, «свое высшее выражение». Для суждения о народной культуре они никак не пригодны. С одной стороны, они как раз и воплощают гуманистическое отталкивание от «темных веков», протест против средневековых социально-религиозных институтов (монашества, паломничеств и т. д.), с другой – они входят (по крайней мере, у Рабле и Шекспира) в новую парадигму ренессансного герметического магизма и в этом контексте могут сочетаться с идеей освобождения и построения новой гармонии. В любом случае бахтинская концепция освобождающего карнавального смеха не имеет никакого отношения к народной духовной культуре (нерефлексивному традиционному поведению), а то, к чему она может иметь какое-то отношение, принадлежит к интеллек-

¹ См. об этом: Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту. – М.: Изд-во МПИ, 1991. – С. 145–146.

туальному (рефлексивному) гуманистическому компоненту, с народной культурой никак не связанному»¹.

Представляется возможным сказать, что народный роман о великане Гаргантюа используется Рабле как подводка, как повод для написания собственного игрового текста. Интеллектуальная игра в истории литературы – это не новость, можно приводить и приводить примеры. Чего стоит только один пример с игрой в Шекспира или вокруг Шекспира, что сейчас разворачивается в нашей литературе?! С учетом этого формулируем наш *четвертый тезис*: свой роман Рабле задумал именно в контексте интеллектуальной игры и, подчеркиваем, это была осознанная авторская стратегия на создание успешной книги.

Игровая интеллектуальная составляющая этой авторской стратегии основана на обыгрывании сюжета чрезвычайно популярной народной книги о великане Гаргантюа и осознанной сатире на фантастические и авантюрные коллизии старых рыцарских романов. О народной книге о великане Гаргантюа мы сказали, а что касается сатиры на фантастическую героиню старых рыцарских романов, то к XVI веку для интеллектуала стала привычной насмешка над сказочной героиней и фантастическими приключениями рыцарских романов XII–XIII вв. и их последующих подражателей, равно как сегодня мы иронично относимся к слащавости стихов Жуковского или текстов Карамзина.

Таким образом, мы видим, что авторский посыл и интенция автора «Гаргантюа и Пантагрюэль» – игровые. Игра задается одновременным использованием гротескных средств изображения, собственно игровой стратегией подражания преувеличенно-сказочной приключенческой героине старых рыцарских романов, использованием образа героя-великана из народного романа. Эта авторская игра и создает *ощущение* карнавала в романе, хотя, как уже указывалось, собственно карнавала в романе нет. Равно нет в романе и антиклерикализма.

Стало уже общим местом считать роман Ф. Рабле антикатолическим произведением и шире – антиклерикальным. Прежде чем опровергать это сложившееся суждение, отметим, что, несмотря на низкий характер шуток в романе, на их, так сказать, площадное происхождение, ёрничество (этого романа) – это все же отнюдь не еретичество², и не богохульство, и не антиклерикализм.

¹ Живов В. М. Двоеверие и особый характер русской культурной истории // *Philologia slavica: К 70-летию академика И. И. Толстого; Ин-т славяноведения и балканистики РАН.* – М.: Наука, 1993. – С. 56.

² Что значит ёрнический? П. Я. Черных в своем «Историко-этимологическом словаре» пишет: «ёрник» – озорной, беспутный человек, «повеса», «балагур», «пересмешник», отмечая при этом, что корень «ёр» –

Действительно, о каком антиклерикализме может идти речь, если Франсуа Рабле с детства воспитывался в монастыре, принял постриг. Правда, позже он самовольно покинул монастырь и покаялся в этом Папе Римскому, получил у него индульгенцию, восстановил свой статус монаха. Служил кюре на приходе. Это – формальные факты его биографии.

Но, вместе с тем, суждение об антиклерикальности текста романа Рабле возникло не на пустом месте. И действительно, как же понимать, когда в прологе автор презрительно бранит церковников, указывая, что они (церковники) скрывают от человечества солнце, свет правды, мудрости жизни: «Вон отсюда, собаки! Пошли прочь, не мозоьте мне глаза, капюшонники чертовы!.. А ну проваливайте, святоши! Убирайтесь, ханжи!»¹.

В другом месте (с. 113): «Не подлежит сомнению, что ряса и клобук навлекают на себя со всех сторон поношения, брань и проклятия, так же точно, как ветер, Цециасом называемый, нагоняет тучи. Основная причина заключается в том, что монахи пожирают людские отбросы, то есть грехи, и, как дерьмоядам им отводят места уединенные, а именно: монастыри и аббатства, также обособленные от внешнего мира, как отхожие места от жилых помещений».

Такие примеры грубоватых суждений о монахах или клире можно еще встретить в романе не раз. Но, обращаем внимание! Ф. Рабле бранит монахов, но не церковь. Он не бранит ни церковь, ни церковную иерархию и уж конечно он не бранит догматы церкви.

Мы обращаем на это внимание, так как, говоря об антиклерикализме того или иного человека, имеют в виду его выступления против церкви и, в конечном счете, против религии. Именно таков контекст высказываний об антиклерикализме. Однако книга Рабле поражает многим и в том числе своим бесконечным благоговением пред Богом. Докажем это цитатами из текста.

очень древний, и означает «шаткий», «зыбкий», «неустойчивый». М. Фасмер указывает, что слово «ёрничество» – восходит к слову «ёрник» – низкая поросль, кустарник. Как указывал П. Я. Черных, с течением времени слово «ёрник» подверглось переосмыслению, так как вступило в контакт с другими словами, близкими по значению: «ярить» – разжигать похоть, «ерыжка» – развратный гуляка. Говоря о ёрническом характере текста, мы подразумеваем насмешливый, комедийный характер текста романа. Иначе говоря, мы подразумеваем, что роман относится к низкому, комедийному жанру. Сам Ф. Рабле не скрывал, что его вдохновлял текст популярной во Франции XVI века народной книги «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа».

¹ Здесь и далее все цитаты даются по изданию: Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрэль / пер. с фр. Н. М. Любимова. – М.: Издательство «Правда», 1991.

Утро: «Итак, вставал Гаргантюа около 4 часов утра. В то время как его растирали, он должен был прослушать несколько страниц из Священного писания, которое ему читали громко и внятно... Содержание читаемых отрывков часто оказывало на Гаргантюа такое действие, что он проникался особым благоговением и любовью к Богу, славил его и молился Ему, ибо Священное писание открывало перед ним Его величие и мудрость неизреченную» (с. 74).

После ужина: «прочтя благодарственную молитву, пели, ...» (с. 79).

Перед сном: «Засим молились Господу Творцу, выражали Ему свою любовь, укреплялись в вере, славил Его бесконечную благодать и, возблагодарив Его за минувшее, предавали себя Его милосердию на будущее» (с. 79).

Вместо резюме: «Всякий истинный христианин, кто бы он ни был и где бы не находился, молится во всякое время, а Дух Святой молится и предстательствует за него, и господь ниспосылает ему свои милости ...» (с. 114).

Приведенные выше цитаты вкупе с образом жизни, поступками и самими образами главных героев романа Гаргантюа и Пантагрюэля – словно иллюстрация к словам апостола Павла:

«Посему увещайте друг друга и назидайте один другого, как вы и делаете.

Просим же вас, братия, уважать трудящихся у вас, и предстоятелей ваших в Господе, и вразумляющих вас,

и почитать их преимущественно с любовью за дело их; будьте в мире между собою.

Умоляем также вас, братия, вразумляйте бесчинных, утешайте малодушных, поддерживайте слабых, будьте долготерпеливы ко всем.

Смотрите, чтобы кто кому не воздавал злом за зло; но всегда ищите добра и друг другу и всем.

Всегда радуйтесь.

Непрестанно молитесь.

За все благодарите: ибо такова о вас воля Божия во Христе Иисусе.

Духа не угашайте.

Пророчества не унижайте.

Все испытывайте, хорошего держитесь.

Удерживайтесь от всякого рода зла...» (1 Фес 5: 11–22).

Наш *пятый тезис*: роман Рабле имеет большую перспективу в плане интерпретации первого послания апостола Павла к фессалоникийцам. Прочитанная, пятая часть послания апостола Павла представляет собою нравственное наставление, адресованное недавно приобщенным к церкви жителям города Салоники. Ф. Рабле безусловно знал этот текст, активно используемый и древними отцами церкви, и Эразмом Роттердамским¹, которого столь уважал Рабле, что называл его своим «отцом» и «матерью».

¹ См.: Роттердамский Э. Оружие христианского воина. – http://www.krotov.info/library/26_ae/aera/zm_04.htm (28.02.2010).

Поэтому весь роман Ф. Рабле можно прочесть как возможную иллюстрацию наставления апостола Павла, как пример радоваться, но не предаваться беспечности и греху, как пример радостного бодрствования, осознанного воздержания «от всякого рода зла», когда, испытав все, человек осознанно держится хорошего.

Трактовка романа как антиклерикального, на наш взгляд, связана с тем, что среди людей, далеких от церкви, господствует представление о христианстве как об учении, призывающем к отказу от мира, а христиане понимаются как люди, чуждающиеся всякой радости. Поэтому жизнерадостные герои романа Рабле воспринимаются как люди, далекие от церкви и далекие от христианства.

Мы еще раз обращаем внимание, что Рабле не только не ставит под сомнение догматы веры, но он и не критикует церковь. А критикует Франсуа Рабле ханжей, святош и мракобесов, которые от имени церкви устанавливали в повседневной жизни дух формальной и формализованной аскетики, подавлявшей жизнь.

В противовес этому Рабле конструирует и демонстрирует пантагрюэлизм – жизнерадостный принцип полноты бытия, который только и возможен как в Боге и с Богом. Жизнерадостные и простодушные Гаргантюа и Пантагрюэль демонстрируют читателям органичное соединение веры и любви к жизни. Его герои – жизнерадостные и беззаботные гуляки, умеющие ценить блеск интеллекта, остроту, вино, еду. То есть настоящие философы!

«... в книге моей вы обнаружите совсем особый дух и некое, доступное лишь избранным учение, которое откроет вам величайшие таинства и страшные тайны, касающиеся нашей религии, равно как политики и домоводства» (с. 23).

Автор справедливо заверяет нас на той же странице: «...вы можете быть совершенно уверены, что станете от этого чтения и отважнее и умнее».

Почему все это не прочитывалось ни Михаилом Бахтиным, ни его адептами? Отметим удивительный факт: знаменитый текст М. Бахтина не только не соотносится с собственно текстом Ф. Рабле (или соотносится очень слабо, опосредовано, как повод для высказывания собственных построений), но этот текст практически слился с романом, так что роман, во всяком случае для многих гуманитарно образованных людей, уже и не существует как самостоятельная и самодостаточная ценность. В сознании читателя произошло некое слияние текстов Рабле и Бахтина (можно вспомнить расхожую фразу Маяковского, широко употреблявшуюся в советские времена «Мы говорим Ленин – подразумеваем партия...»). Ирина Попова указывала, что «идея карнавала и народной (смеховой) культуры почти вовсе вытеснила из сознания читателя Франсуа Рабле, ради

которого, собственно, и было предпринято исследование»¹. Более того, текст романа Ф. Рабле воспринимается уже как иллюстрация к построениям самого М. Бахтина. То есть, говоря о существовании этих двух текстов, мы отмечаем отсутствие диалогичности. Отсутствие диалогичности, однако, не означает критику самой идеи диалога: идея диалогичности безусловно важна, интересна и востребована.

Показателен опыт признания идей М. Бахтина в поле отечественной культуры. Снова процитируем Ирину Попову: «То есть, как и все другие сочинения Бахтина, за исключением опубликованных в 1929 году «Проблем творчества Достоевского», книга о Рабле пришла к читателю с большим опозданием. Правда, читатель сначала и не заметил зазора между временем ее создания и появления на свет. Отчасти это было свойством эпохи: в поздние советские годы тексты, написанные вне господствующей идеологии, воспринимались «синхронически»: связь с прерванной гуманитарной традицией была важнее направленной и временной дифференциации. Так тексты Бахтина оказались встроенными в интеллектуальную ситуацию 1960-х годов и долгое время воспринимались в отрыве от своего реального контекста»². Понятна востребованность такой концепции в 60-е и последующие годы существования советской власти, хотя сам текст был написан в 1930-е годы, а опирался он на франко-немецкие методологические споры 1910–1920-х годов. В 1960-е году сформировался дискурс официоза и дискурс контрфициоза, возникла культура подтекста, пути интеллигенции и власти разошлись. Бахтин (возможно сам того не желая) задал нашей интеллигенции концептуальное видение позднесоветского периода, артикулировал ее опыт дистанцирования от официоза и стал классиком при жизни»³.

¹ Попова И. «Лексический карнавал» Франсуа Рабле: книга М. М. Бахтина и франко-немецкие методологические споры 1910–1920-х годов.

² Там же.

³ Очень показательно, что исследовательская позиция Бахтина эклектична и сомнительна, но при этом круг бахтиноведов в нашей стране достаточно велик. Последнее принципиально важно для осмысления ситуации признания в отечественной науке. В разных странах разная культура признания. Так, в США профессиональное признание ученых происходит через апелляцию к актуальной научной проблеме: когда исследователь и теоретически, и практически включен в ее разработку, а во Франции профессиональное признание в среде социологов происходит через создание имени и положения среди интеллектуальной элиты Парижа. Именно так обстояло дело с признанием работ Пьера Бурдьё. Можно предположить, что у нас сложился модус признания, аналогичный французскому модусу признания. Иначе говоря, можно предположить, что российская ситуация с практиками признания ближе к французской ситуации, нежели к ситуации в американской научной среде. Бахтин не оставил законченной теории (теории литературы), но именно это и позволяет

В свете этого теория карнавализации, созданная еще в 1930-е годы¹, пришлась очень кстати для нашей интеллигенции, а методологическая сомнительность этой теории мало кого смущала за пределами Academia.

очень широко интерпретировать его идеи, разбросанные по разным текстам. Такая ситуация принципиально отличает ситуацию с наследием Бахтина от ситуации с наследием тех ученых, которые представили свое учение в виде законченной теории. В последнем случае у последователей и сторонников не остается места для вольной и свободной интерпретации идей своего учителя, своего гуру.

¹ Книга М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» была задумана, по всей видимости, в самом конце 1920-х, написана в 1940-м, а напечатана в 1965 году // Попова И. «Лексический карнавал» Франсуа Рабле: книга М. М. Бахтина и франко-немецкие методологические споры 1910–1920-х годов.

Ю. В. Ватолина

М. М. БАХТИН: «ДРУГОЙ» В СТРУКТУРЕ «ДИАЛОГА»

«Диалог» вообще и с отсылкой к имени М. М. Бахтина – понятие широко распространенное, достаточно часто используемое в философии, современных гуманитарных науках: «диалог» как метод критики текста, «диалог» как способ интерперсональной, межкультурной коммуникации и т. д., и т. п. В этой связи необходимостью представляются, справедливости ради, обращение к текстам Бахтина и реконструкция его концепции «диалогизма»; некоторые из ее особенностей обнаруживаются в контексте теории «другого» Ж.-П. Сартра и топологической рефлексии В. Подороги.

В наибольшей мере концепция «диалога» разработана Бахтиным в работах, посвященных творчеству Ф. М. Достоевского. В «Проблемах поэтики Достоевского» Бахтин обращается к интерпретациям текстов русского писателя и отмечает тенденцию к их монологизации: «голос автора», как правило, отождествляется критиками с «голосами» его отдельных героев, или реконструируется посредством их сведения в единое целое, или герои рассматриваются как социально-психологические типы, выявленные и воплощенные создателем произведений.

Подобные интерпретации рефлексивно исходят из устоявшихся представлений о традиционном произведении, а также даются, очевидно, исходя из обычной логики функционирования сознания или представлений о ней. Описание произведения выстраивается Бахтиным через определение позиции автора, характеристику статуса героя и его «слова». В традиционном произведении герой объект, и его образ завершен в сознании автора. Слово героя имеет «характерологическую функцию» или «служит выражением собственной идеологической позиции автора». С этим положением персонажей связана точка зрения автора, внешняя по отношению к ним и над ними над-стоящая. Отношения автор – герой, «Я» – «другой» выстраиваются здесь как субъектно-объектные отношения. Подобная – монологическая – структура взгляда и повествования имеет место в произведениях Гоголя, Пушкина, но обретает завершенность в произведениях Л. Н. Толстого.

Следуя Бахтину, представления о художественном произведении как монологическом единстве абсолютно не применимы к новаторским произведениям Достоевского, создавшего «совершенно новый тип художественного мышления» и совершенно новую художественную форму, ему соответствующую, - мышление и форму «полифонические».

Понятиями «полифония», или «диалогизм» (в одном из значений) автор определяет сосуществование множества неслиянных, равноправных сознаний и голосов в текстах русского писателя, лишь одни из которых – голос автора. Авторская позиция в произведениях Достоевского, его голос рядоположены с сознаниями и голосами персонажей. Достоевский отказывается от изображения мира и своих героев в свете *единого* авторского сознания, от позиции, дистанцированной по отношению к ним и их объективирующей. Герои его романов трансформируются из объектов авторского взгляда, мысли и слова в субъектов, обретают самостоятельность и «свободу». Изменение статуса героя означает прежде всего отсутствие встроенности жизни, его сознания в канву жестких определений, предоставление ему права на самоопределение и самовысказывание.

Сознание героев Достоевского – сознание разомкнутое присутствием в нем «другого» с его голосом. Герои мысленно воссоздают речь «других» и их суждения о них и событиях, опровергают эти воображаемые суждения, иронизируют над ними и т. д. Этот внутренний диалог с «другим» есть процесс непрерывного становления их сознания и самосознания.

М. М. Бахтин возводит «диалог» в ранг «самого человеческого в человеке», универсального принципа «осознанной и осмысленной человеческой жизни», и в связи с этим Достоевский, умевший увидеть и выразить в слове ее диалогическую незавершенность, мыслится им как величайший из реалистов. Таким образом, отталкиваясь от «обычной» логики отношений «Я» – «другой», Бахтин *актуализирует* иной модус их воплощения, иной способ функционирования сознания.

При всем том «диалог», понятый подобным образом, по сути является монологом, в рамках которого речь «другого» *конструируется* самим *субъектом* высказывания. Понимание этого дается Достоевским его героям, но не дается Бахтину. Так, в одной из приводимых им цитат герой «Записок из подполья» выражает следующую мысль: «Разумеется, все эти ваши слова я сам сочинил. Это тоже из подполья. Я там сорок лет сряду к этим вашим словам в щелочку прислушивался. Я их сам выдумал, ведь только это и выдумывалось...» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979. – С. 61).

Бахтин верит в прозрачность и предсказуемость другого, в тождественность сознаний, в понимание, которое в его трактовке не требует специального усилия, оно будто пред-задано.

Наверное, таким образом понимаемая Бахтиным диалоговость позволяет ему полностью вынести за скобки тело и топос, чувственную материю текстов русского писателя. В этом ракурсе автор работ о Достоевском неустанно подвергается критике В. Подорогой, который видит в романах писателя прежде всего тела: «тела алкоголические, истерические, эпилептоидные, тела-машины, тела-жертвы и т. п.» (Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 53).

С этой позиции – исключения стоящей за текстом телесности и телесных практик – под критику Подороги подпадает и работа Бахтина о Рабле, где из «гротескного тела» как «беззаконной» «плоти» выделяется «чистая» культурологическая схема», где тело, «восчувствованное изнутри», замещается заданной извне рациональной конструкцией и сводится к ряду оппозиций, таких, как «рождение - смерть, высокое - низкое, лицо - низ, хвала - брань и т. п.».

В сущности, «диалоговость» Бахтина вполне укладывается в *реалистическую* традицию истолкования «другого», как она представлена Ж.-П. Сартром в работе «Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии». Другой не проживается, а *мыслится* в ее рамках по аналогии с «я». Подобное положение дел определяется изначальной методологической установкой, присущей данному направлению мысли: реалисты воспринимают познание как осуществляющееся через воздействие мира на «мыслящую субстанцию». Вместе с тем, сознание, душа «другого» не даются непосредственно: «Я» и «другой» отделены друг от друга телами. Отсутствие в реализме «интуиции другого» не меняет рефлексия о другом «теле», которое, будучи объективируемым, предстает как «камень, или дерево, или кусок воска», или, говоря проще, лишается жизни.

Сам Сартр, напротив, исходит в рассуждениях о «другом» из чувственного опыта. На очевидность присутствия «другого» в «моей» реальности указывают переживаемые состояния: беспокойство, стыд, страх, гордость. Подобные состояния всегда связаны с наличием в моем мире кого-то, по отношению ко мне внешнего.

Для Сартра отношения «Я» – «другой» – это прежде всего отношения взгляда. Они видятся философу субъектно-объектными, притом - основанными на постоянном чередовании позиций: как «Я» могу быть увиден «другим», так и «другой» может быть увиденным мною.

Сартр пытается выяснить смысл взгляда «другого», его значение для моего «Я». Воздействие на меня «другого» имеет пространственный аспект: «другой», лишая моё «Я» трансцендентности, суживает его границы до границ физического тела: «... для другого я *являюсь расположенным*, как эта чернильница *расположена* на столе; для другого я *наклонен* к замочной скважине, как это дерево *склоняется* ветром» (Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. – М.: Республика, 2000. – С. 285). Кроме того, что взгляд «другого» объективирует меня в пространстве, он также определяет меня во времени, чуждой «мне» темпоральности. Из своего субъективного времени «Я» оказываюсь перенесенным в универсальное (календарное) время. Таким образом, взгляд «другого» превращает меня из субъекта в «пространственно-временной объект мира». Специфика моего бытия «для-другого» состоит в том, что оно не определяется моим бытием «для-себя», не является результатом моего выбора или моей свободы. Моя свобода ограничивается свободой «другого». Философ ссылается на А. Жида, который, с его слов, «удачно» сравнивает вмешательство «другого» с вмешательством дьявола. «Другой» наделяет мои действия смыслом, для меня не известным. Он оценивает меня, а «Я», пребывая в неведении относительно сути его оценок, вбираю в себя эту неопределенность. «Другой» раскрывает во мне чужака для меня самого, или, как выражается Сартр, раскрывает во мне «инострнца».

Таким образом, человеческая реальность предполагает не только бытие «для-себя». Присутствие «другого» раскрывает в ней еще одну, принципиально отличную от первой структуру – «для-другого». «Я» включает в себя элементы, рассогласованные, не связанные между собой, что сводит на нет возможность самопонимания. Тем более невозможно понять другого человека. Он обращен ко мне лишь своим «бытием-для-другого». Он как объект помещается мной в мир, задаваемый моей трансцендентностью: мир как систему орудий и препятствий, организуемых вокруг моих целей. Мое «Я» конституирует «мирской образ» «другого», участвует в формировании его «для-другого-бытия». «Другой» же как субъект, или «другой» в своем бытии «для-себя» остается невидимым для меня, недоступным. Сартр наверное является первым, кто, исходя из *опыта* взаимодействия с «другим», проблематизирует возможность его («другого») понимания.

Э. Левинас пишет об этом: «Сартр замечательно скажет, правда, слишком рано прекращая анализ, что Другой – просто дыра в мире» (Левинас Э. Ракурсы // Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 317–318). Дей-

ствительно бездна непонимания, разделяющая меня и «другого» – последнее, что видит автор «Бытия и ничто» на пути следования мысли об интерперсональности.

В «Бытии и ничто» подчеркивается, что описание воздействия «другого» на «Я» будет осуществляться *«целиком в плоскости cogito»*. Познание «другого» ограничивается Сартром, как оно ограничено и у Бахтина, картезианской версией рациональности, когда «другой» не размыкает «Я» своей инаковостью, а не иначе, как *полагается* «Я» в варианте «я мыслю».

КРИТИКА КРИТИКИ КРИТИКА: ИРОНИЯ И СЕРЬЕЗНОСТЬ ПЕРВИЧНОГО ТЕКСТА



Юрий Першин

Ф. РАБЛЕ И ЕГО ГАРГАНТЮА. «ИМХО» НА ПОЛЯХ СТЕНОГРАММЫ

«Карнавальная» культура Рабле

Культура у Рабле не «карнавальная».

Что такое карнавал? Это фальшивая жизнь, после праздника которой наступает похмелье повседневной жизни. В карнавале – маски, ряжение, а здесь жизнь. Рабле описывает жизнь. Он сам так живет, его герои так живут. Живут, подчеркиваю, а не «карнавальствуют», и здесь нет места выхолощенной «атмосфере карнавала». Это трикстеры, живые противоречия, живые во всем: и в отрицании, и в утверждении – до мелочей. Карнавал же – одевание масок, а потом их снятие. А под фальшивой маской прячут свое истинное лицо. Героям Рабле не надо надевать маски, красивые костюмы, прятать под ними свое лицо, мысли, свое тело. Они естественны, таковы, каковы есть. Естествен-

ные и искренние, встречающие жизнь не выдуманными личинами карнавальных персонажей, а открытыми лицами героев. Кстати, и Трикстер, как герой, вне времени и вне ярлыков. Вне фальши.

Поэтому о легитимированной вседозволенности говорить нельзя. Живое, жизнь нельзя легитимировать. Это все равно, что запрещать или разрешать солнцу – светить, деревьям – расти, облакам – плыть по небу, ветру – дуть. Или говорить о том, что они светят, растут, плывут и т. д. легитимно. Также нельзя говорить о со-существовании и взаимодействии официального и неофициального дискурсов культуры. Она просто есть. И мы сами делаем ее официальной или неофициальной, досыта наевшись идеологии. Культура Трикстера – вне идеологии. И еще. Культура Трикстера – это *не смеховая* культура, несмотря на то, что Рабле призывает развлекаться, читая его роман. Однако не следует из романа Рабле делать балаган. У Рабле все серьезно. Здесь один из признаков Трикстера – боль. И кто не испытывает этой боли от романа – не чувствует Рабле. Рабле – это преодоление жуткой боли и скорби Трикстера. Только живое может болеть. Мертвое бессмысленно скалится карнавальной улыбкой черепа.

Разве жизнь с ее болью, кровью – это интеллектуальная игра? Ну, тогда это какое-то виртуальное понимание жизни.

Реплика «Внимание! Ф. Рабле бранит монахов, но не церковь»

Проще признаться, что текст не стал моим, несмотря на желание таковым его сделать. Текст Рабле не стал текстом переводчика. Текст Рабле не стал текстом читателя. Просто потому, что переводчик не жил в этом тексте, этот текст не стал его плотью и кровью. Просто потому, что читатель (критик, рецензент, «раблевед» (!)) не сделал этот текст своей плотью и кровью. Начнем сначала.

За текстом стоит определенный эпатаж, но это для нас он эпатаж, а для Рабле – это прикол, подколка как реакция на невозможность реальности, неприятие ее. Он – трикстер, его персонажи – трикстеры. Улыбка Рабле – улыбка человека, который идет на смерть, который смотрит в лицо смерти и улыбается, смеется с презрением. Рабле переполнен смыслом. Этот смысл – свобода. Кто еще, признайтесь, о, великие и не очень критики, из вас сможет говорить о боге, о богах так, как говорил Рабле? Да посмотрите на себя, вы же боитесь быть еретиками, боитесь сказать правду, сказать то, что есть. Боитесь, что тот Бог, о котором вы говорите (мы так воспитаны, в обнимку с бэкономскими идолами, это наши детские куклы, которые до сих пор бережно хранятся, с них вытирается пыль, они лелеются, они – наша сущность), тот Бог, которого вы боитесь, чего доброго, обидится и накажет вас

(мало ли что он вообще может сделать). Ведь у нас так принято: скажи правду и тебя накажут. Даже за то, что написал само слово «бог» не с заглавной буквы. Это наш архетип-стереотип. Страх. И (вот парадокс!) любовь к Богу от страха. Поэтому «Внимание! Ф. Рабле бранит монахов, но не церковь» можно перевести, как «крокодилы летают, но низко-низко», ведь мы хотим соединить то, что он написал, с нашими идолами. Рабле не критикует церковь, он только критикует служителей, которые ее составляют. Не следует выдавать желаемое за действительное. Не следует перекраивать Рабле в соответствии с личными религиозными убеждениями. Он таков, каков есть. К тому же, на мой взгляд, каждый имеет право писать своего бога с той буквы, которая ему ближе.

Рабле полон богом. Каким, сразу возникает вопрос? Не одним, а одним из тех, которые в обилии встречаются на страницах Рабле. От Бахуса до Юпитера¹. Для нас это бесы, поэтому мы их стараемся не замечать. Мы видим только то, что Рабле говорит о Боге. Благоговейно, согласен, но богобоязненно ли, как мы привыкли? Нет, вот совершенно нехристианские строки об этом боге, там, где мы видим христианство, его нет, нет в чистом виде. А может быть, его нет в том виде, к которому мы привыкли, к которому нас приучили? Вот брат Жан искренне возмущен: «Живи я во времена Иисуса Христа, – вот как Бог свят, я бы не дал евреям схватить его в Гефсиманском саду! Черт побери, да я бы господам апостолам поджилки перерезал за то, что они испугались и убежали после сытного ужина, а доброго своего учителя покинули в беде! Хуже всякой отравы для меня те люди, которые удирают, когда нужно взяться за ножи». Он зол, на чем свет стоит, на апостолов, которые отдали Бога стражникам. Да за него он бы не только господам апостолам, он всем тем, кто пришел схватить Иисуса в Гефсиманском саду, и поджилки, и глотки перерезал, он бы знал, как правильно использовать нож тогда, когда нужно за него совершенно не

¹ «Как предположил Э. Паунд в статье «Психология и трубадуры», трубадуры сохранили свет античности и язычества во времена тёмного Средневековья, это был мостик от античности к Возрождению: «Прованс куда меньше, чем вся остальная Европа, был затронут нашествием с Севера во времена Тёмного Средневековья; если язычество где и выжило, то именно в Лангедоке, втихомолку. Вот каким духом был проникнут Прованс, чья эллинистичность бросится в глаза каждому, кто сравнит «Греческую антологию» с произведениями трубадуров. Они, так или иначе, утратили имена богов, но сохранили в памяти имена возлюбленных. Такое впечатление, что главными текстами для них были «Эклоги» Вергилия и Овидий» (Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб.: Владимир Даль, 2003. – С. 22).

по-христиански взяться. Вместо того, чтобы по-христиански подставить вторую щеку. Ему наплевать, что все было предрешено заранее Богом самим, он бы Богу богово – Иисуса – не отдал, он бы за него дрался. Дрался не по-апостольски. Дрался по-крестьянски, как дерутся за свой клочок земли, когда соседи подло перепахивают межу. Дрался бы за Бога, как за свою скотину, которую уведут разбойники, до крови, по-деревенски, с вилами, с кольями, с ножами. Это не интеллигентско-фарисейское, это народное, паган, мышление от естественной природы вещей. Я могу смеяться, веселиться вместе с богом, со святыми, пить с ним поутру, продрав глаза, холодное вино, но когда придет момент драться за него, я выну нож. *Не потому, что он самый истинный и лучше других богов, а потому, что он мой, родной.* И для предателей-апостолов, из которых и с ножом-то никто нормально обращаться не умеет, он должен был быть прежде всего родным, а не истинным. Он же ел с ними и пил с ними, один хлеб ломали, одно вино пили! Как же можно его бросить и бежать? Как?! Не понимает брат Жан, что он должен быть христианином. Однако вынуть нож для защиты Бога – это совершенно не значит вынуть меч в крестовом походе. Там политика, там религия фарисейская – самая правильная, бог фарисейский – самый истинный, а здесь, на кончике ножа, которым я защищаю своего Бога (подчеркиваю, своего кровного, родного), – единство с ним, то настоящее единство, как со старшим родственником, это не «городская» культура, не христианская, это народная, паган, ментальность. К этой ментальности действительно, как было сказано, намного ближе тот же искренний Франциск А-й., чем бывший остро чувствующий конъюнктуру фарисей, а ныне самопровозглашенный апостол Павел. У последнего, этого вашего протеже и так достаточно покровителей.

Дети понимают Рабле

Еще бы! Они вне религии, вне всех академических подходов. Именно поэтому Рабле понимают дети. Это культура без идеологии, на которой выросли их родители. Это не культура «рабов божьих». Это культура «низа», а низ никогда не был христианским. Христианство боится низа. Особенно его фаллической составляющей. Его не боится язычество. «Клянусь Рождеством, пусть меня черт возьмет», но Рабле описал французский вариант двоеверия. Что-то наподобие праздника летнего солнцеворота, «Ивана Купаль», который всегда был просто Купалой, без паразитирующего на нем «Ивана».

**Это действительно такая новинка –
говорить о благоговении перед Богом**

Раблевед при толковании Рабле имеет одно лишь преимущество перед не-раблеведом. Это преимущество в том, что он, профессионал, делает ошибку профессионально или высказывает профессионально ошибочное мнение. Поэтому нам просто повезло, что мы не раблеведы и что наши мнения непрофессиональные.

Дети понимают Рабле лучше, чем армия взрослых. Так зачем же тогда его обсуждать взрослым? Давайте будем, как дети! *«Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное»* (Мтф.18; 2,3). Дети еще не объелись религией, еще не объелись идеологией. Она еще не стала их плотью и кровью. Она еще не мешает им понимать и проживать Рабле. Я и сам читал Рабле в школе, в седьмом классе. Мы с друзьями говорили на языке романа Рабле, жили с его героями, воспроизводили жизнь, описанную на страницах романа. Мы читали и перечитывали его вместо того, чтобы делать домашнее задание. Рабле помогал нам, школьникам двадцатого века, входить в мир. И я перечитывал его, взрослея. Роман вырос вместе со мной. Когда в политизированной советской действительности нас жестко «брали за жабры», мы «включали Рабле» и выходили из затруднительного положения, зло смеясь, ведь трикстера невозможно зажать в угол. Рабле реально помогал жить и выживать в трудных ситуациях. Но меня с обычным для того времени советским, атеистическим воспитанием никогда и совершенно не напрягали слова «Бог», «Господь», «Христос». Они гармонично вписывались в канву романа. Теперь же, в эпоху «религиозной свободы», религиозных новинок и открытий, когда стало дурным тоном не «говорить о благоговении перед Богом», на эти слова обращается особое внимание. И именно теперь, когда мне предлагается, вплоть до навязчивости, чувствовать то, чего я не чувствую, мне обидно и неприятно читать псевдорелигиозные очень умные размышления о «божественном», я расцениваю это как навязывание, идеологический обман. Поэтому я **против** религиозного шитья белыми нитками, притягивания за уши, высасывания из пальца, вешания «лапши на уши», заговаривания зубов, «впаривания» залежалого товара, пускания пыли в глаза, строительства потемкинских деревень, выдавания желаемого за действительное, надувания мыльных пузырей, называния черного белым, ведения нечестной игры, неназывания вещей своими именами, подмены тезисов. Поэтому не надо перегибать палку, не надо делать себя и Рабле святее римских пап. Роман, написанный с болью и как смертельная рана бога, кровоточащая смехом, уже изначально, по сути не может быть безбожным и бездуховным. Там достаточно и бога, и богов. Любой бог всегда нужен

в меру, его не надо больше, чем есть – это становится пошло. Если не делать из религии и веры пошлость, то не придется за них потом извиняться.

Парадокс, Рабле обсуждается не в стиле Рабле, а в стиле тех, кого он описывал с превеликим ехидством и неприязнью. Как можно Рабле обсуждать в скучном академическом стиле? Тем более во время круглого *стола, с вином*? Значит, обсуждающим возможно просто надо было перед обсуждением, следуя совету Рабле, выпить по-богословски? Может быть, Рабле стал бы более понятен? Следовательно, гостей должно было «препроводить в буфетную и напоить их по-богословски». Кто там платил за хмельную и искреннюю составляющую круглого стола? Почему мало наливали? Эх, слабы мы в настоящем раблезианском богословии. Много говорящих о Боге, но мало богословов.

«Вы уже не молоды, а это как раз и есть необходимое условие для того, чтобы под хмельком не зря болтать языком, а на сверхфизические философствовать темы, служить Бахусу, все до крошки подьедать и рассуждать о живительности, цвете, букете, прельстительности, воспитительности, целебных, волшебных и великолепных свойствах благословенного и вожделенного хмельного.» Дельный совет для профессиональных и непрофессиональных раблеведов, а также философов, литературоведов, социологов и прочих гуманитариев. Это было бы лучшее почитание Рабле.

Бог умер у Ницше, а начал умирать у Рабле, который как раз и описал его смертельную рану

ОБ АВТОРАХ

Ватолина Юлия Владимировна, кандидат социологических наук, доцент, заместитель заведующего кафедрой философии Института управления и права, г. Санкт-Петербург.

Гриб Анастасия Сергеевна, аспирант, Государственный Эрмитаж, г. Санкт-Петербург.

Козин Сергей Сергеевич, сотрудник издательства «Герменевтика», г. Санкт-Петербург.

Кошмило Олег Константинович, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский торгово-экономический институт, г. Санкт-Петербург.

Кребель Ирина Алексеевна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, ГОУ ВПО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского», г. Омск.

Михайлова Марина Валентиновна, кандидат философских наук, доцент Института кино и телевидения, г. Санкт-Петербург.

Першин Юрий Юрьевич, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, ГОУ ВПО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского», г. Омск.

Подольская Марина Владимировна, редактор радиостанции «Град Петров», г. Санкт-Петербург.

Семенков Вадим Евгеньевич, кандидат социологических наук, доцент, г. Санкт-Петербург.

Тимохина Дарья, студентка ГОУ ВПО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского», г. Омск.

Фокин Сергей Леонидович, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой романских языков и перевода.

Шугайло Ирина Васильевна, кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных наук Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения, докторант кафедры онтологии и теории познания философского факультета СПбГУ, г. Санкт-Петербург.

Щербakov Владимир Петрович, доктор философских наук, заведующий кафедрой философии и политологии Санкт-Петербургского торгово-экономического института, г. Санкт-Петербург.