

Еще раз о том, как по ходу работы над книгой о Рабле Михаил Бахтин читал *Поэтику сюжета и жанра* Ольги Фрейденберг¹

Н. ПЕРЛИНА

1. Зачем Бахтину конспектировать работу, в которой «проблема народной смеховой культуры остается непоставленной»?

Работы Бахтина по теории романа имеют свою сложную хронологию и историю. Как показали архивные публикации Н. Панькова, в конце 30-х начале 40х годов Бахтину казалось, что некоторые из его трудов, в частности, те, которые рассматривали специфику романа как мировоззренческого и культурно-эстетического жанра, могли быть напечатаны. Особые надежды он возлагал на круг проблем, связанных с историей романа воспитания и на исследование жанрового шаблона романа как уникального по своей незавершенности, еще становящегося жанра в системе художественного реализма. В первом случае Бахтин старался продвинуть вперед работу «Роман воспитания и его значение в истории реализма» (впервые опубликована в 1979 г.), и тут особо важны данные, собранные Паньковым по материалам архива Залесского². Во втором — в центре окажется комплекс идей, тяготеющих к стилистике романа: доклад, прочитанный в ИМЛИ 14 октября 1940 г. (в окончательной публикации — работа «Слово в романе») и проблема «Роман как наиболее подлинный эпический жанр» — таково было заглавие доклада, прочитанного Бахтиным в том же научном секторе ИМЛИ 24 марта 1941 г.³ В совокупности, прежние публикации и недавно обнаруженные и только вводимые в научные обзоры материалы из архива Бахтина по-

¹ Статья эта, написанная в 2006 г., по ряду обстоятельств не была напечатана. Поскольку реальным толчком для ее написания послужили архивные публикации Николая Алексеевича Панькова о Бахтине, я с особым чувством благодарности посылаю эту работу в дар ему к его юбилею.

² М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва, Наука, 1979, 188—236. Поскольку издание полного собрания сочинений Бахтина не дошло еще до работ 30-годов по истории литературы и теории литературных жанров, тексты будут цитироваться по: М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики* (М., Худ. лит., 1975) и М. М. Бахтин, *Литературно-критические статьи* (М., Худ. лит., 1987). О судьбе рукописей и провалившихся надеждах на публикацию всего труда или хотя бы главных его разделов см. Н. Паньков, «М. М. Бахтин в личных архивах Б. В. Залесского», *Диалог Карнавал Хронотоп*, 1—2: 2003, с. 129—141. Статья Панькова является предисловием к аннотированной публикации: «Из проспекта книги “Роман воспитания и его значение в истории реализма”» (там же, с. 142—161. См. также Н. Паньков, «Новые материалы к биографии М. М. Бахтина», *Известия Российской Академии Наук. Серия литературы и языка*, 2006, т. 65, no. 1, с. 45—56.

³ Н. А. Паньков, «“Роман как наиболее подлинный эпический жанр...” Два доклада М. М. Бахтина по теории романа (ИМЛИ, 1940, 1941)». Я благодарна Николаю Алексеевичу Панькову за то, что он ознакомил меня с этой еще неопубликованной статьей, включающей его архивные размышления, текстологические реконструкции и сопоставления рукописных и машинописных материалов с поздними прижизненными и посмертными публикациями трудов Бахтина.

казывают, что над теорией европейского романа он работал не продвигаясь последовательно от проблемы к проблеме, а комплексно, фокусируя внимание одновременно на вопросах истории культуры и на отдельных авторах (Достоевский, Рабле, Гёте, Гоголь), которые дали в своем творчестве наиболее яркое и индивидуальное выражение общему характеру культуры больших эпох в духовной жизни человечества.

Исследования о хронотопе (1937—38), романе воспитания (1937—38) и статья «Эпос и роман» (1941) создавались почти одновременно с первыми вариантами книги о Рабле⁴. С добавлением «Слова в романе» (датированного в первой публикации 1934—35 г. г.), работы эти можно воспринимать как главы единого труда о типологии повествовательной прозы, дополненного монографией, в которой на примере *Грагантюа и Пантагрюэля* существенные стороны творчества Франсуа Рабле (первая часть заглавия) трактуются с точки зрения генезиса и типологии жанра романа как индивидуальной структуры в системе коллективных мировоззренческих смыслов и жанров мировосприятия, т. е. в «народной культуре средневековья и ренессанса» (вторая часть заглавия). Общими ведущими темами труда по типологии романа и монографии о Рабле являются такие проблемы, как внутреннее расщепление языка в романе (СР, 78) «формально-жанровая маска» автора-романиста (ФВХ, 311), жанровая метафоричность, или «сплошная иносказательность образа человека», построение языка и образ шута, дурака, лгуна (СР, 122—125; ФВХ, 311—316), роль литературной пародии и «пародийные стилизации прямых жанров и стилей в романе» (ЭР, 450). Если допустить существование такой исследовательской модели у Бахтина, то в ее пределах и типология романа, и развитие сюжета и жанра будут прослеживаться не вдоль эволюционного вектора, а тематические, идеологические и словесно-повествовательные особенности отдельных текстов не будут рассматриваться через призму литературных влияний. Первая часть труда «Слово в романе», где развивается тезис о специфически организованном, диалогическом разноречии, которое отличает роман от всех остальных форм высказывания в культуре, уже четко выявляет наличие такой модели в теории Бахтина (СР, 82—88). А учитывая вклад — или, точнее сказать, — текстуальное вложение Бахтина в работы Волошинова по теории высказывания (вопросы речевой интерференции, рассмотренные на примере текстов Достоевского), мы заметим, что уже первое издание книги о Достоевском (1929) построено в предвосхищении такого же рода модели, именно так, чтобы типы диалогического высказывания как специфическое выражение «проблем творчества Достоевского» могли быть спроецированы на общую типологию высказывания, т. е. «слова» в эпосе, в романе, а также прослежены по «предыстории романного слова». Во втором издании книги типология речевых жанров будет дополнена анализом композиционной структуры античной мениппеи, с провоцирующими диалогами которой Бахтин увяжет гене-

⁴ Как отмечает И. Попова, статья «Сатира» (ПСС, 5:11—38; 401—416, пр), написанная Бахтиным в 1940 г. по заказу издательства Литературная Энциклопедия и не включенная в 10 том этого словаря, должна была удовлетворять требованиям справочно-библиографического и общепознавательного характера и лишь косвенно отражала его собственные теоретические воззрения. Но литература, собранная Бахтиным для написания статьи, оказалась принципиально важной для разработки такой типологии романа, в которой пародийное, испытующее, сатирическое и смеховое начала играли ведущую роль

зис романа Достоевского. Таким образом, современные исследователи истории его трудов по теории литературных жанров, сталкиваются с особой трудностью: момент зарождения кардинально важной теоретической мысли (что такое жанр вообще и что такое роман как специфическое явление в системе литературных жанров), не получает у Бахтина немедленной увязки с тем реальным культурно-историческим материалом, который спровоцировал рождение этой идеи. Более того, по ходу работы дальнейшее сопряжение идеи как внутренней формы со сложным развертыванием, динамическим процессом развития жанра как правило оказывается не прикрепленным к определенным группам культурных и историко-литературных текстов, но флуктуирует, и само зерно новой концепции, самый образ главной порождающей идеи, переносится из эпохи в эпоху, из одной жанрово-стилистической системы в другую, а прямую иллюстрацию себе находит в творчестве или даже в отдельных произведениях совершенно различных индивидуальных авторов. Для примера сошлемся на изъятый из первого издания книги о Рабле фрагмент «Рабле и Гоголь», главный камень преткновения для оппонентов из числа историков литературы. Еще сложнее столь необходимая для понимания общей теории жанров точная датировка сведений о зарождении интереса к мениппе. Сохранившиеся в архиве Бахтина заметки нуждаются в детальной хронологической атрибуции, а документальные сведения, имеющиеся в распоряжении текстологов, собраны по материалам устных бесед и воспоминаний Бахтина⁵. Размышляя над тем, как Бахтин думал, как подтверждал зародившиеся концепции фактами, развивал мыслительный процесс, вмещал неоднородные умозаключения в состав единой теории и, наконец, как, в какой полноте и последовательности доводил эти теоретические работы до научных публикаций, современный (абстрактно взятый) текстолог не может восстановить сплошного динамического процесса научного мышления Бахтина. Даже попытка сконструировать несколько сосуществующих, друг над другом надстраиваемых, но и соприкасающихся один с другим пластов его мышления остается всего лишь логическим допущением. Поэтому и предлагаемая работа не претендует на название текстологического исследования.

По Бахтину, каждый жанр по-своему выражает формы соотношения сил централизации и децентрализации социально-исторического разноречия в языке. В трудах по типологии романа диалогизм определяется как специфическая форма организации этого словесно-идеологического разноречия. Конкретные формы ввода и организации разноречивого осознания мира и общества определяют у Бахтина ведущие стилистические линии европейского романа, начиная с античной романной прозы (СР; 178 -187, а также — основные положения ФВХ). Роман как специфический литературный жанр родился из идеологического, социально-исторического разноречья, и Бахтинская теория романа, по сути дела, рассматривает различные способы диалогической переакцентуации этих идеологических функций разноре-

⁵ Моя неопубликованная и сданная в Саранские Бахтинские сборники статья «Ансамбли голосов и филологических суждений, собранные Бахтиным по конспектам книги Фрейденаберга», составляет вторую часть данной работы и включает данные текстуральных дивинаций И. Поповой, аргументированно развернутые ею в статье «Почти «юбилейное»: замечания к десятилетию выхода пятого тома *Собрания сочинаний* М. М. Бахтина», НЛО. 79:2006.

чья. Бахтинские истолкования провокационной агонистики карнавалных празднеств, всенародной смеховой стихии, языковой интерференции, пародирующего взаимоосвещения речевых стилей агонистов, — раскрывают не эволюцию, а культурно-исторический генезис романа как жанра. Подход Бахтина к поэтике романа в этих работах нельзя назвать «генетическим», в том смысле, как этот методологический подход толковала О. М. Фрейденберг, но главное достоинство генетического метода, который раскрывал понимание соотносительных структур в системе мировоззренческих смыслов, он признавал убедительным⁶.

Начиная с 20х годов О. М. Фрейденберг была в России главным сторонником генетического метода. В небольшой группе ученых, входивших в руководимый Марром сектор палеонтологической семантики мифа и фольклора, только Фрейденберг и Франк-Каменецкий определяли свой подход к семантике и морфологии культуры как «генетический», все другие сотрудники держались традиционной марровской терминологии⁷. Сколько мне известно, словарного определения «генетического метода» Фрейденберг не приводит, но термином пользуется и специально подчеркивает, что вопросами генезиса и взаимодействия форм и содержаний первым стал заниматься А. Н. Веселовский⁸. Стоит поэтому найти у нее описание этого понятия, а также — материала, к которому генетический метод может быть применен:

⁶ Генетический подход был не столько фундаментальной основой, сколько, говоря метафорически, — «почвой» и «семенным фондом», из которых произрастала бахтинская теория романа как жанра. Главные понятия органической критики и эстетического историзма до сих пор не рассматривались в сопоставлении с работами Бахтина по теории литературы. Следовало бы рассмотреть такую историко-эстетическую линию, как Вико — Гердер — Гете — Мишле — Евгению Козериу — Эрих Ауербах и их понимание литературного и культурно-исторического процесса как не прямой, но близкий по исходным установкам аналог теориям Бахтина.

⁷ См., напр., сборники в честь Н. Я Марра *Язык и литература*, где в четвертом номере, озаглавленном *Гомер и Яфетическая теория*, (1929; 4:59—74), была опубликована «старая» (1922) работа Фрейденберг «Сюжетная семантика Одиссея». Фрейденберг намеренно не ставит слово Одиссея в кавычки, показывая этим, что имеет в виду не отдельное поэтическое произведение, а общее название для повествований о земных и загробных странствиях героев. Не имея возможности доказать свой научный приоритет, она указывает в сноске, что работа была написана «еще до знакомства с яфетической теорией и статьей Марра «Смерть — преисподняя в Месопотамско-Эгейском мире» и пунктирно намечает моменты совпадения генетического и марровского яфетического подходов: «... стоило поставить смысловую задачу и применить генетический метод, чтобы попасть в русло палеонтологической семантики» (там же, 59). О том, с какими существенными оговорками можно О. Фрейденберг считать последовательницей марризма, см мою работу *Olga Freidenberg's Works and Days* (Bloomington, Indiana: Slavica, 2002), 69—131, а также комментарии Н. В. Брагинской к воспоминаниям О. Фрейденберг о Н. Я Марре, *Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации* (М., 1988), 184—98 («Воспоминания»), 198—204 (прим.). В трудах Фрейденберг за внешними формами согласия скрываются глубокие отличия генетического метода от марровского учения о дологическом, т. е. синкретическом мировосприятии и диффузном мышлении. В настоящее время В. М. Алпатов считает Фрейденберг безоговорочной сторонницей марризма, см его работы *История одного мифа: Марр и марризм* (М; Наука, 1991) и *Волошинов, Бахтин и лингвистика* (М., Языки современной культуры, 2005). Существенные возражения против такого истолкования научной позиции Фрейденберг см. в заметке «Между свидетелями и судьями. Реплика по поводу книги: В. М. Алпатов. *Волошинов, Бахтин и лингвистика*», *М. М. Бахтин в Саранске. Документы, материалы, исследования*. Вып. II — III (Саранск, 2006), 39—60.

⁸ См. ее утверждение: «... внимание Веселовского к генетике литературных форм и то, что он без генезиса не решает ставить проблему теоретической поэтики, необходимо занести в протокол истории», О. М. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, Москва, Лабиринт, 1997, с. 18.

«... . происхождение античной литературы не может быть понято без уяснения природы античного фольклора во всех создававших его условиях. Итак, три различные области связанные единой задачей: материал — мифология, позиция — фольклор, проблема — литература. Единство задач объясняется особой природой античного фольклора, который скомпонован мифологией, но весь обращен вперед, к литературе... . Я считаю, что нельзя изучить античную литературу, не изучив конструктивного вклада в нее тех идеологий, в лоне которых она родилась... . /Античная литература — литература особого типа, обязанная своим возникновением не преемственности из предшествующей однотипной идеологии, а переключению идеологических функций, переходу идеологических форм, перевозникновению качеств и их основных принципов внутри совершенно различных идеологий, каковы, скажем, религия и литература». Чтобы понять проблему античной литературы, «нужно уловить особенности близости античного фольклора и античной религии»⁹.

Бахтину была известна единственная прижизненно опубликованная книга Фрейденберг, «посвященная жанровому шаблону» — *Поэтика сюжета и жанра*¹⁰. Возможно, он слышал о несчастье, постигшем этот труд; через три недели после выхода в свет (май 1936) *Поэтика*, став объектом идеологических нападок, была изъята из продажи¹¹. О чудесном спасении книги и о судьбе ее автора, О. М. Фрейденберг, избегнувшей серьезных административных преследований, Бахтину, жившему в провинции, вряд ли что было известно, а значительно позже, когда он сам вынырнул из безвестности и был признан творцом уникальных философско-эстетических теорий, Фрейденберг оказалась забытой настолько, что о ее работах, написанных после 1936 года, он мог и не знать¹². Но в середине тридцатых, выбравшись из Казахстана и приехав к началу учебного года в Саранск, Бахтин уже 17 ноября 36 г. взял экземпляр *Поэтики* из институтской библиотеки¹³. Множество отчеркиваний, оставленных на полях книги и сохранившиеся в архиве Бахтуна четыре тетради 1937—38 г. г. с пространными выписками из *Поэтики* дают возможность лучше понять, какие особенности ее генетического подхода он усвоил и затем транспонировал в свои рабо-

⁹ О. М. Фрейденберг, «Введение в теорию античного фольклора», *Миф и литература древности* (М., Восточная литература, 1998), 9, 13.

¹⁰ О Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы*, Л., ГИХЛ, 1936. *Поэтика* была теоретическим продолжением магистерской диссертации Фрейденберг, «Происхождение греческого романа» (1919—23), но в книге цикл обсуждаемых сюжетов и жанров был расширен; Фрейденберг включила в свое исследование «обряд, миф, материальную культуру, фольклор и всякие вещи, за которые, — писала она в предисловии, — нужно раз навсегда извиниться и вежливо оставить их в составе литературоведческих работ» (ПСЖ, 3).

¹¹ На книгу Фрейденберг профессиональных аналитических рецензий не последовало, а три коротенькие разносные статьи, две из которых были подписаны инициалами Т. Н., были опубликованы не в академической прессе, а в газетах. См. Т/атьяна/ Н/иколаева/, «Теофраст и другие», *Красная новь*, 5 (1936), 238; «Этот слепец Гомер», там же, 7 (1936), 270; заметка «Вредная галиматья», *Известия*, 21 сент. 1936, доставившая Фрейденберг много переживаний, была написана Ц. Лейтейзен.

¹² Н. Брагинская, «... Имеют свою судьбу», послесловие к новому отредактированному и исправленному изданию *Поэтики сюжета и жанра* (М. ; Лабиринт, 199), 421—433; см. также “Suppression and Release of The Poetics of Plot and Genre”, *Ol’ga Freidenberg’s Works and Days*, 151—164.

¹³ О. Осовский, «Бахтин читает Ольгу Фрейденберг: О характере и смысле бахтинских маргиналий на страницах *Поэтики сюжета и жанра*», *Бахтин в Саранске*, 1 (2002), 24—36.

ты. Даты отметок в библиотечном формуляре книги и типографские пометы на тетрадях с конспектом показывают, что Бахтин в 1936 и 37—38 г. г. пользовался двумя разными экземплярами ПСЖ; то есть, в течение достаточно короткого, немногим более года, промежутка, успел дважды проработать эту книгу, а при первом и втором прочтении Поэтики исходил из различных установок. На библиотечном экземпляре пометы сделаны как в самом тексте, так и в разделе примечаний. Это показывает, что Бахтин, читая Фрейденаберг, каждый раз сверял ее теоретические выкладки с фактическим материалом и мнениями других филологов-теоретиков. В тетрадях же он иногда выносил для себя на поля рукописи имена авторов и названия работ, на которых ссылалась Фрейденаберг, но делал это так, чтобы не прерывать подробного конспективного изложения (с указанием страниц, с которых сделаны выписки, с отточиями в месте пропусков и сокращений). Это позволяет предположить, что в дальнейшем он собирался сам ознакомиться с выписанными из книги Фрейденберг источниками.

Итак, работа Бахтина с ПСЖ проходит два этапа. Первая фаза работы: Бахтин находит в Ольге Фрейденаберг оригинального ученого, современника и соотечественника, сопоставимого с ним самим по масштабам интеллектуального мышления. Читая ПСЖ, новейшую академическую работу, написанную в советском учебном заведении, и видя удивительное богатство научного аппарата, привлеченного Фрейденаберг для доказательства ее теории, Бахтин надеялся, что, при известных усилиях со стороны его друзей, и ему в Саранске окажутся доступными хотя бы важнейшие из тех источников, которыми пользовалась Фрейденаберг в Ленинграде. Отсюда — тщательная проработка справочно-библиографического раздела в книге Фрейденберг.

Теоретические задачи, которые выдвигались *Поэтикой*, были Бахтину интересны. Пространственно-временные пределы исследования и целостный охват материала в работе Фрейденберг были иными, чем у него, но сопоставимыми по смежности с тем, что он сам намеревался включить (или уже отобрал) в свои работы по типологии романа и по народной культуре средневековья и раннего возрождения. Возможно, что уже при первом прочтении книги Бахтин понял, что Фрейденберг кончает свое исследование сюжетов и жанров там, с чего он намерен начать¹⁴. А именно: если Фрейденберг выявляет и исследует специфические формы коллективного фольклорного мировоззрения (т. е. сознания родового, не расчлененного в классовом отношении и в этом смысле — «народного»), то он, Бахтин, намерен обозначить поворотные пункты, в которых эти формы коллективного художественного мышления и мировоззрения становятся предметом индивидуального восприятия, творческого переосмысления и авторской рефлексии. Именно анализ индивидуального творчества (будь то Гомер, Аристофан, Шекспир, или — в случае с Бахтиным — Рабле) показывает демаркационную линию, за пределы которой Фрейденберг не выходила. Ни с точки зрения генезиса, ни с точки зрения истории развития отдельных литературных жанров проблема «Рождение автора» в ПСЖ ее не интересовала¹⁵. В этом смысле исследования Бахти-

¹⁴ Суммарное сопоставление Бахтинских и Фрейденберговских историко-эстетических систем см. в N. Perlina, *Olga Freidenberg's Works and Days*, 250—252 и сл. .

¹⁵ О том, что Фрейденберг займется изучением этой проблемы в середине 1930-х -1940х годах, Бахтину ничего известно не будет.

на и Фрейденоберг периода 1920х-30х годов были направлены к разным, если не противоположным целям. В центре внимания у Фрейденоберг везде и всюду — коллективное сознание, «та стихия конкретности и конкретных смыслов, которая управляла античной художественной мыслью», в то время как Бахтин сосредоточен на анализе индивидуально-специфического¹⁶. Но уже при первом прочтении ПСЖ Бахтин увидел, что выдвинутый Ольгой Фрейденоберг вопрос о перевозникновении явлений одной категории в понятийных формах другой важен и для его теории романа, что эрудиции и проницательным интерпретациям Фрейденоберг следует доверять, и потому тщательно разметил карандашом не только страницы основного текста *Поэтики*, но и примечания. Руководствуясь списком литературы, который был доступен Фрейденоберг, он начал искать нужные ему источники. В Приложении 3 будет приведен общий, но не достаточно точный перечень имен и работ, подчеркнутых или выписанных Бахтиным. Разумеется, desiderata по объему превосходили те реальные материалы, которые Бахтин сумел получить и так или иначе использовать. Стоит поэтому попытаться указать авторов, идеи которых были либо оставлены им без внимания, либо учтены в самом общем виде и потому не отмечены специальными сносками¹⁷. Еще важнее выяснить, каких именно авторов, отслеженных по библиографии и по тексту ПСЖ, Бахтин действительно читал; как он работал с этими источниками, в какой мере при этой работе им были учтены оценки и толкования, данные этим работам Ольгой Фрейденоберг.

Более пристальное знакомство со страницами книги Фрейденоберг, которые Бахтин либо отчеркнул в 1936 г., либо занес в конспект 1937—38 г, позволит разобраться в том, как он воспринимал «чужое слово» и как работал с чужими научными источниками.

1. По ходу чтения *Поэтики* Бахтин намечал основные узловые моменты собственного исследования, соединяя и комбинируя оригинальные интерпретации Фрейденоберг и наблюдения авторов, на которых она же ссылалась в разных местах своей работы. Намеченные таким образом узловые моменты втягивали в себя строгую систему доказательств Фрейденоберг. Ее важнейшие положения, касающиеся семантики сюжета и жанра, ее понимание соотношений формы, внутренней формы и культурно-исторической семантики основных образов и понятий фольклора и литературы древности помогали Бахтину найти опорные точки, в которых складывались исходные «архетипические» понятия ее теории и от которых, как от узлов, расходились новые семантические пучки, ведущие от мифа, обряда и ритуала к фольклору, литературе древности и далее проникавшие в народную средневековую и ренессансную культуру и в индивидуальное авторское творчество.

¹⁶ Фрейденоберг, «Введение в теорию античного фольклора», 10. У Бахтина в центре внимания всегда остается проблема «автор и герой в юстетической действительности», а в основе теории речевых жанров лежат специфическая ответно-диалогическая реакция на чужое высказывание и изменение общего значения и смысла понятия в процессе индивидуального понимания «чужого слова».

¹⁷ Как выяснили И. Попова и Н. Паньков, готовя текст диссертации к официальной защите и представлению в ВАК, Бахтин, лишенный доступа к трудам специалистов, работы которых следовало поместить в разделе «Источники», включил в библиографию «аллюзии» к идеям ученых, занимавшихся общими с ним проблемами, как вид научных ссылок или непрямої цитации.

2. Смысловое наполнение каждого из семантических узлов и пучков было у Бахтина многослойным, говоря его языком, — «многоголосым», т. е. к одному и тому же центру он стягивал теоретические интерпретации нескольких авторов, зачастую не связанных единством методологического подхода. Обойти полемические обсуждения теоретических различий и с максимальной эффективностью использовать приведенные в этих материалах культурно-исторические данные Бахтину помогал составленный им конспект работы Фрейденберг, — автора, известного монистичностью своего подхода, неприятием эклектизма, научному стилю которой был свойствен ярко выраженный монологизм. Необычный способ работы Бахтина над «текстом культуры» по филологическим материалам, уже собранным и скомпилированным в единое интерпретированное целое, будет проиллюстрирован примерами.

3. Анализ конспектов ПСЖ в контексте работ Бахтина 30х годов убеждает, что исходные микроструктуры его аналитического метода были не элементарными «морфемами», а многосоставными комплексными суждениями. Подобного рода работа с материалами и источниками далеко отстояла от прямого цитирования чужого слова и не позволяла говорить о каком бы то ни было «заимствовании». На основании только этих конспектов рискованно утверждать, но можно допустить, что чтение книги Фрейденберг в комбинации с изучением ею же проработанных авторов помогало Бахтину в «ориентации собственного слова среди чужих высказываний и среди чужих языков»; способствовало переработке «чужого» и разнородного в принципиально новую, им самим организованную, стройную систему интерпретаций, которая охватывала как общую типологию романа на фоне других литературных жанров, так и специфику индивидуального творчества в контексте культуры.

В изданной в 1965 г. книге о Рабле имя Фрейденберг возникает в конце главы «Постановка проблемы», где указывается на генезис главных мотивов и символов, входящих в состав народной смеховой культуры средневековья и ренессанса и говорится об общем культурно-эстетическом значении семантического пучка: «смеховая культура», жанры «гротескного реализма» средневековья, «различные проявления смеховой культуры античности», сохранившиеся в средневековье. (ТФР, 62). Западные исследователи, работавшие над рассмотрением этих проблем — А. Дитерих (A. Dieterich), Г. Рейх (H. Reich), С. Райнах (S. Reinach), Ф. Корнфорд (F. Cornford), а также Джеймс Фрезер (James George Frazer), названные в одном этом абзаце, — все находились в кругу интересов Фрейденберг, и она многожды ссылалась на их работы. Следует подчеркнуть, что в дальнейшем сам Бахтин будет ставить эти имена и ссылаться на мнения этих ученых, принимая их истолкования в таком же плане, что и Фрейденберг.

В свете сказанного кажется непонятным, почему в окончательном тексте ТФР все соображения Бахтина относительно ПСЖ сведены к одному подстрочному примечанию: «В книге собран огромный фольклорный материал, имеющий прямое отношение к народно-смеховой культуре (преимущественно античной). Но истолковывается этот материал в основном в духе теорий дологического мышления, и проблема народной смеховой культуры

в книге остается непоставленной»¹⁸. — Утверждение озадачивающее, потому что центральные тезисы Фрейденберг гласили: (1) «Историческая специфика античного сюжета и жанросложения заключается в том, что все античные сюжеты и жанры — фольклорные, т. е. ни один из них не принадлежит личному творчеству античных писателей», и (2) «сюжет и жанр — «мировоззренческое явление исторического порядка, генетический этап становления литературы, в процессе которого их сущность и роль коренным образом изменялась»¹⁹. Оба постулата исторической эстетики Фрейденберг вполне согласуются с идеей Бахтина о специфически народных, коллективных источниках словесного творчества и индивидуальных литературных жанров. Говоря о периоде античной литературы, Фрейденберг не считала нужным рассматривать личное творчество как еще один, но принципиально особый (авторски индивидуальный) вид ориентации слова среди других специфических, но при этом коллективных чужих высказываний. Она вообще не пользуется терминами слово-высказывание — дискурс, и можно сказать, что невключение индивидуально-авторского в систему коллективно-творческого было третьим постулатом всех ее теоретических построений в этой работе и в статьях, написанных в 1920—30-е гг. Однако сводить ее истолкование истории культуры к теории «дологического мышления» весьма затруднительно. Скорее всего, готовя книгу о Рабле к печати, Бахтин воспользовался такой стереотипной формулой неприятия, чтобы избавиться от необходимости развернутой полемики, для себя сохранив Фрейденберг как автора, провоцирующего и стимулирующего развитие его собственных идей²⁰. В рабочем конспекте Бахтин сохранял в неизменном виде всю четкость и чистоту «чужого слова», чтобы далее, по мере надобности, обращаться к тем же проблемам, которые выдвинула Фрейденберг, но давать им свое толкование.

II. Семантика культуры в свете генетического метода Фрейденберг и ее соотнесенность с литературно-эстетической теорией Бахтина

Отмечая, что мифологическое (слитное или диффузное) мышление характеризовало сознание «первобытно-коммунистического общества», Фрейден-

¹⁸ ФТФР, 62. как сообщила мне Ирина Попова, Бахтин не называет работы Фрейденберг в литературном обзоре своей диссертации. Литературный обзор и библиографический раздел в машинописи диссертации о Рабле были разработаны более детально, чем в издании книги 1965 г., где научный аппарат сведен к 7-страничному указателю имен и довольно скудным постраничным сноскам (с. 519—526). Учитывая, однако, что между временем подачи диссертации к защите и окончательным пересмотром рукописи для предъявления в ВАК в СССР развернулась кампания по борьбе с космополитизмом, следует ожидать, что Бахтин не включил в список имен в этой библиографии многих авторов; прежде всего Веселовского, далее — Марра, (допустимо — по этой же причине и Фрейденберг), а также резко сократил количество ссылок на западных ученых.

¹⁹ Автореферат докторской диссертации О. М. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра (период античной литературы)*, Л., ГИЗ, 1935, 1

²⁰ В вступительной части *Поэтики*, в разделе «проблема работы и ее литература», Фрейденберг отмечает, что спецификой первобытного мышления в конце 19-начале 20 века занимались Дюркгейм, Леви Брюль, а также Прайс и что они, одновременно с Марром, Кассирером и Франк-Каменецким, ввели понятия «доисторическое» и «дологическое мышление», ПСЖ, 29, 35.

берг уплатила обязательную (и в скобках — скудную) дань марристской и марксистской терминологии²¹. Во вступительных подглавках к главным разделам ПСЖ она не смогла обойтись без стандартной терминологии тех лет: «социальное мировоззрение», «классовая идеология рабовладельцев», формы дологического мышления эпохи «первобытного коммунизма», но по ходу развития своих идей она толковала эти абстракции как особое образное понятие: «картина мира» (термин такого же содержания, часто встречающийся у Бахтина). В интерпретации специфических форм древнейшего коллективного мировосприятия и мировоззрения она учитывала значение работ Леви-Брюля, Пройса (Preuss), мифологов (Фрезер, Сентив), историков христианской религии (Гарнак, Норден) и неокантианцев (Кассирер в интерпретации Франк-Каменецкого). Раздел «Проблема работы и ее литература» (5—37) включал множество русских и европейских авторов, и Бахтин нашел в этом литературном обзоре ряд интересных для его исследований названий. По словам Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра* была не монографической работой, а «докторской диссертацией со всеми вытекающими отсюда последствиями», т. е. терминология, справочно-библиографический аппарат, включавший 1051 сноску; были тщательно отработаны²², и Бахтин, как уже было сказано, составил на основе библиографии Фрейденберг впечатляющие desiderata.

Ограничив пространственно-временные пределы работы эпохой доклассовой архаики, Фрейденберг считала сюжет и жанр («ЧТО» и «КАК») обязательными составляющими единой соотносительной оппозиции, которая служит неизменной отливкой всех форм коллективного мировоззрения, форм знакового, семантико-символического (метафорического) осмысления мира природы и материальных вещей²³. По Фрейденберг, мифологическая метафора — это видение материального мира в формах и категориях определенного смысла. А смысл — это семантика. Осмысление уточняет, говорит о том же самым иначе, а потому метафора (ино-сказание) это «уточненный образ», из разу в раз понимающий и видящий себя иначе. «Миф

²¹ Бахтину была неизвестна неопубликованная рукопись О. М. Фрейденберг «Семантика сюжета и жанра» (1927), первый вариант ПСЖ. В статье «... Имеют свою судьбу», послесловии к новому изданию *Поэтики* О. М. Фрейденберг, Н. В. Брагинская пишет, что «в самых общих своих контурах 'Семантика' — это та же самая работа», что *Поэтика*. «И все-таки она отличается от *Поэтики* по духу... 'Семантика' — другая проза и другое нравственное состояние автора». ПСЖ. 1997: 421. Поскольку Бахтин с текстом «Семантики» не был знаком, терминология и смысло толкования Фрейденберг, свободные от номенклатурного профессионального жаргона 20х-30х годов, в этой статье не обсуждаются.

²² ПСЖ, 3.

²³ Объясняя нестандартную терминологию Фрейденберг в работах по семантике культуры и показывая ее попытки обойти марровскую теорию стадийного развития, я называю ее единую соотносительную пару «сюжет и жанр» «антиномическим тождеством», *Olga Freidenberg's Works and Days*, 100—106. Фрейденберг считала, что историко-социологические и формалистские подходы неприменимы к самому материалу ее исследований — коллективному, классово неоформленному мировоззрению и дологическому мышлению. Неслучайно и разнородные рецензии, и кафедральные проработки книги, затянувшиеся до середины ноября 1936 г., были сфокусированы не на разделе «Долитературный период сюжета и жанра», а на содержании «Литературного периода»; особому осуждению подверглись главы «Классовость античного реализма и его вульгарный характер»; «Римский реализм» и «Традиционный характер вульгарного реализма в средние века, в сатире гуманистов, в авантюрных жанрах, в плутовском романе, в сатире». ПСЖ, 303—334.

пронизывает всю первобытную жизнь, мифом служат и действия, и вещи, и речь, и 'боги'... . Первобытное мышление отождествляло слово, действие и вещь и повторяло свои представления о себе в поливариантных друг другу формах», — так раскрывает Н. В. Брагинская содержание понятия сюжета, жанра и «мифологической метафоры» у Фрейденберг²⁴. Данное определение передает неразрывную соотнесенность компонентов сюжета и жанра и позволяет раскрыть динамику развития первобытного мышления, не прибегая к помощи эволюционных схем. Единство познавательного процесса состоит в том, что поливариантные повторения уточняют нерасчлененные смыслы и ведут к новым уточнениям архетипического образа, переводят архетипический сюжет в новый жанр, т. е. в качественно иной спецификум. В архаических культурах метафора — категория коллективного опыта мировосприятия, в пределах которого «все фольклорные сюжеты и жанры являются вариантами парафразами одного и того же семантического смысла, имеющего закономерную морфологию»²⁵.

Как же древний человек видел и воспринимал все происходящее вокруг него, согласно этой теории Фрейденберг? — В основе древнейшего нерасчлененного мировоззрения лежит единая оппозиционная соотнесенность появления — исчезновения (света и темноты, тепла и холода, светил на небосводе). Оппозиция появление-исчезновение переносится на приход в жизнь (рождение) — уход из жизни (смерть): растительности, еды; на изготовление и уничтожение (поедание) тотема и пищи (сохранение жизни племени). Наделяя реальный мир природы и вещей значениями (семантикой), мифологические метафоры определяют его «антизначно»: каждое явление есть то, что оно есть (солнце в небе), но означает (антизначно определяет) множество других вещей и явлений. «Охотничье сознание представляет себе тотем, т. е. общество и космос, зверем, но этот зверь имеет столь же реальную природу, сколько и космическую; он небо, солнце, земля, вода»²⁶. Поскольку нерасчлененная система соотношений направлена на видение бесконечного разнообразия явлений, все семантически тождественные метафоры морфологически различны. Не нарушая родовой общности, морфологические отличия служат разграничению и качественно выраженному отличению одного жанра от другого, участвуют в образовании нового жанра как спецификума. В этом смысле фольклор как специфический жанр коллективного мировоззрения возник, когда «религия утратила свое актуальное содержание и перешла на роль формы»²⁷. А с появлением еще одного спецификума — отделением субъекта от объекта (субъект или автор, смотрящий на мир и показывающий, как он видит этот мир/объект) — спецификум фольклорного жанра стал сюжетом рассказа, прозаического наррати-

²⁴ Н. В. Брагинская, «Проблемы фольклористики и мифологии в трудах О. М. Фрейденберг», *Вестник древней истории*, 1975, no. 3, С. 183—184.

²⁵ ПСЖ. автореферат диссертации, Л., 1935: 4.

²⁶ Объяснение термина «антизначность» см. в гл. «Смерть и воскресение в еде», «Стадиальные изменения метафоры еды», ПСЖ, 67—71. Кроме многократных отчеркиваний, в конспекте Бахтина имеется 8 выписок из этих подглавок.

²⁷ «Фольклор у Аристофана», *Сергею Федоровичу Ольденбургу. Сборник статей* (Л., АН СССР, 1934), 560.

ва, комедий Аристофана, но архаичная семантика первобытных метафор и фольклорной образности не исчезла, а подверглась новому уточнению.

Еще до написания ПСЖ, в работах 1930—32 г. г. (Бахтину неизвестных), Фрейденберг как исследователь культуры античности предложила формулу «Долитература — Фольклор — Литература». Важно четко осознавать, что вводя эту формулу, Фрейденберг противопоставляла себя как синкретизму Веселовского, так и эволюционным построениям в истолковании процесса художественного творчества. По Фрейденберг, долитература — это состояние (или, на навязанном ей языке марризма, «стадия» развития) коллективного мировоззрения, общее семантическое содержание которого может быть постигнуто и передано через различные формы самовыражения и отношения племенной группы к слову, коллективным ритмизованным движениям, поступкам и вещам), или, следуя ее терминологии, — через словесные, действенные и вещные метафоры²⁸. Представленная как система архетипических метафор, долитература не «отмирает» по ходу исторического развития, а сохраняет себя переоформленной и семантически переосмысленной в культовых представлениях, обрядовых действиях, в фольклорных и в литературных сюжетах и жанрах. Система мифологических метафор антиномична, но антиномии не выстраиваются в иерархию качественных отношений (опозиционная соотнесенность пространственно-временных категорий: целого и части, верха и низа, высокого и низкого не указывает на качественные противопоставления в семантике возвышенно-серьезного и низменно комического, или прошедшего и будущего, где и то и другое может мыслиться как формы вечности или бессмертия). Именно системой этих внеиерархических антиномических соотношений, а не заимствованиями и эволюцией, создается «единство литературного процесса», и система эта сохраняет себя и перевозникает в пределах иерархически структурированных жанровых систем: древнего эпоса (где комическое существует до комедии и древний комизм не мешает выражению возвышенно-героического), драмы, любовной лирики (где заплачки перед дверьми любимой исполняются чаще *хором* «подгулявших парней», чем влюбленным героем — *солистом*, а сюжеты этих песен, став предметом личного авторского переживания, оформляются в новый литературный жанр—элегии или сатиры)²⁹, и, наконец, повествовательной прозы, т. е. античного романа. В свете таких образно-понятийных и сюжетно-жанровых отношений роман как новый жанр возникает, когда

²⁸ На основании подчеркиваний, конспектов и заглавий, составивших *desiderata* Бахтина, я не берусь безоговорочно утверждать, понял ли он в труде Фрейденберг это определение специфической сущности архаики и поливариантных проявлений ее семантики в коллективной культуре древности. Скорее всего, — нет, и именно из-за этого выдвинул свое категорическое возражение против «дологического мышления», якобы определяющего общий подход Фрейденберг к объекту исследования в ПСЖ.

²⁹ Предложенный Фрейденберг анализ «дверной заплачки», близкой и к озорной частушке и к античной серенаде (соответственно — соотнесенность заплачки с альбой, элегией, сатирой, римской комедией) важно учитывать при рассмотрении работ Бахтина «Рабле и Гоголь» и «Дополнения и изменения к Рабле» (Бахтин; ПСС; 5: 8122—129), где проводятся дополнительные культурно-семантические связи: Рабле—архаические формы фольклорно-смеховой культуры и Гоголь — мир архаического фольклора. «Этюды по семантологии литературных форм», (фрагменты работ Фрейденберг по поэтике «дверной заплачки» и паллиаты) см. в публикации Н. В. Брагинской “*De vita memoriae*”, *Лотмановский сборник*, М., ИЦ. Гранат, 1995, 1: 701—718; комментарий Брагинской, «Песнь горизонта», см там же, 719—731.

в старой картине мира человек раскрывает для себя новые, доселе неведомые ему смыслы, и система древних мифологических метафор наполняется для него качественно иным семантическим содержанием. Поэтическая семантика романа вырастает из этих переживаний архаики, но мифологическое и религиозно-фольклорное мировоззрение предстает в романе как новый спецификум, как новая картина мира, имеющая в центре не божество, а человека.

ПСЖ Фрейденберг являлась «синтетическим продолжением», как она выражалась, ее магистерской диссертации «Происхождение греческого романа» или «Греческий роман как деяния и страсти» (1924; 2-я редакция — «Проблема греческого романа как жанра страстей и деяний», 1929). В 1930 г. экстракт одного из вариантов этой работы был опубликован под заголовком «Евангелие — один из видов греческого романа» в журнале *Ameist*³⁹. Читая ПСЖ, Бахтин сделал выписку с обозначением этой статьи, но доставать журнал не стал. Это можно утверждать, исходя из того, что в главах II–IV ФВХ его типологическая схема античного романа не включала нескольких вариантов, впервые отмеченных Фрейденберг и фронтально ею рассмотренных в этой статье. Фрейденберг показывает, что в основе древнего эпоса и эллинистического романа лежат одни и те же мифологические метафоры, с той существенной разницей, что в сюжетной композиции романа мифологические подвиги, чудеса и воскресения предстают в виде рассказа о приключениях, разъединениях-соединениях любящих, их претерпеваниях, преображениях, мнимых смертях и воскресениях. Мифы об умирании, смерти-исчезновении, страстях и возвращениях-воскресениях древних богов вегетативного цикла, оставаясь основным генетическим запасом всего дальнейшего литературного развития, были, в истолковании Фрейденберг, также и ведущими «формантами» качественно нового нарратива, мировоззренчески новых, литературных жанров. Ее типология античного романа устанавливает такие категории повествования, как рассказ о жизни (античный биографический или автобиографический роман в терминологии Бахтина); житие-претерпевание (житийный роман в современной терминологии); изображение разлук и странствия как испытания веры и верности (роман испытания в категориях Бахтина); метаморфозы как преображение и становление нового человека, новое рождение или пробуждение от смертного сна как духовное воскресение. Мировоззренческая метафора метаморфозы и позволяла Фрейденберг назвать Евангелие (канонические тексты и апокрифические евангельские истории) одним из видов греческого романа.

Рассмотрение греческого романа Фрейденберг начала с того, что отбросила всякого рода условные обозначения жанровых категорий и остановилась на «шаблоне сюжета и всего композиционного построения». «Всюду одна и та же история: выводится герой, наделенный сверхъестественной духовной силой, который совершает подвиги в обстановке скитаний и гонений;

³⁹ Полный текст труда о происхождении греческого романа (рукописи 1924, 1927, 1929 г. г.) в настоящее время готовится к публикации Н. В. Брагинской. Библиографию опубликованных работ Фрейденберг и описание материалов ее личного архива см. в разделе «Комментарии» в книге О. М. Фрейденберг, *Миф и литература древности*, М., Восточная литература РАН, 1998, 766—784.

враги доносят на него властям, власти несправедливо судят, бьют и заточают в тюрьму. Вот шаблон всякой 'повести гонений', называется ли она каноническими деяниями, апокрифическими легендами или мученичеством. Если в конце на месте тюрьмы мы поставим позорную казнь, то мы получим уже и 'страсти' в роде евангельских страстей Христа. Словом, и повесть гонений, и деяния, и мученичества, и страсти органически слиты»³¹.

Фрейденберг говорит о семантической соотнесенности апокрифических евангелий и мифов о Христе с античными греческими романами, а в античном романе выявляет культовые наслоения древних религий и мифов о богах-жизнедателях и воскресителях природы. Первая среди филологов-классиков она привлекает к рассмотрению тексты, которые в наши дни получили определение «иудейско-эллинистический роман». Если бы Бахтин имел возможность ознакомиться с этой статьей, он, без сомнения, оценил бы утверждение Фрейденберг, касающееся семантической тождественности действенного и словесного выражения, т. е. жанрового оформления обрядового действия: «... греческий роман вполне сохранил черты своего богослужебного происхождения, вроде 'Руфи', которая осталась при Пятидесятнице словесной частью»³². Из статьи, напечатанной в *Атеисте* и из работ о происхождении греческого романа в *Поэтику* перешло принципиально важное положение о генетической «слитности» романа с религиозным действием, мистерией и драмой, которое Бахтин вполне разделял.

Говоря о сходстве типологической схемы античного романа у Бахтина и Фрейденберг, нельзя не заметить, что в ее работах анализ морфологических и семантических компонентов архаичных метафор проводится и глубже и шире. В ее работах мы находим более высокий уровень семантических интерпретаций фольклорных, культово-религиозных и литературных текстов. Ее толкование таких явлений, как гиеродула (не храмовая проститутка, а служанка господина, т. е. на языке нового, христианского мировосприятия, — раба Господня); встреча / разлука; деяние; страсти; метаморфоза, или преобразование — фокусированы на моментах, в которые, говоря языком Бахтина, «происходит новая встреча» коллективно-авторского или авторского «индивидуального высказывания с чужим словом» (СР, 94), — в данном случае — с установившимся общезначимым дискурсом мифов о страстях, страстностях, претерпеваниях, смертях и воскресениях древних богов вегетативного цикла.

Фрейденберг предлагает единую систему литературного процесса, которая постулирует законность невключения личного авторства в рассмотрение генезиса литературных жанров. Для нее границы жанрового видения мира определены «историческим мышлением», и каждый индивидуальный жанр как спецификум показывает, «что привносится из реальности в миф, чтобы придать ему правдоподобие в глазах его авторов» (295). Бахтин подчеркнул и выписал это определение Фрейденберг и сделал это, думается, не

³¹ О. Фрейденберг; «Евангелие — один из видов греческого романа», *Атеист*, 1930; XII, no. 59, 130, 132. У Фрейденберг выражение «страсти Христа» написано со строчной буквы, т. е. она имеет в виду «страсти» *christos* — а, помазанника, героя-избавителя

³² Там же, 144.

для того, чтобы опровергнуть его (он тоже настаивал на специфике жанрового видения), а чтобы в своей теории речевых жанров и в книге о Рабле разработать иную модель, комплементарно соотносительную с фрейденберговской системой жанровых шаблонов. Пределы усвоения Бахтиным «исторической эстетики» Ольги Фрейденберг можно проиллюстрировать сопоставлением переписанных им частей оглавления ПСЖ и центрального для его интерпретации творчества Рабле тезиса: «... у Рабле разрушение старой картины мира и положительное построение новой неразрывно сплетены друг с другом. В разрешении положительной задачи Рабле опирается на фольклор и на античность, где соседство вещей более соответствовало их природе и было чуждо ложной условности и потусторонней идеальности» (См. ПРИЛОЖЕНИЕ 1-А, Б, с. 30).

Бахтин следует Фрейденберг и пользуется ее научным аппаратом, когда рассматривает корреляции вертикальных однонаправленных хронологических и циклических атемпоральных рядов; когда приводит перечни параллельных слову серий или рядов предметов (объектов материально-вещного мира, ФВХ, 319, 322, 332—5, 327, 328). От Фрейденберг идут и указания Бахтина на мотивное, «словесное и предметное соседство sklepa и питья вина» (329), данные в контексте генезиса и родословной героев. Неоднократно повторяя фразу: «Мы не касаемся здесь вопросов генетических» (333), Бахтин не упускает из виду главного теоретического постулата Фрейденберг: сюжет и жанр — не иное что как основные, изначально связанные в соотносительную оппозицию элементы мировосприятия, через свои трансформации придающие метафорическое осмысление всем без исключения формам коллективной жизни (Приложение 1 — В, с. 30—31)

Бахтинское построение рядов, то параллельных друг другу, то пересекающихся, с помощью которых разведываются традиционно связанные и сближаются далекие явления, и группировка этих рядов по их доминантным признакам составляет вариантное подобие системы вещных, действенных ритмико-словесных метафор, их мировоззренческой семантики и морфологии у Фрейденберг. Так заготовкой для детального рассмотрения ряда еды «и питья-пьянства», через который у Рабле проводятся «почти все темы романа» (ФВХ, 327 — 339), служат подчеркивания и выписки из подглавок: «Семантика еды; литургия. Еда религиозная и бытовая» (тетрадь 1, ПСЖ, 55, 56, 57, 59). В добавление к конспекту, на полях тетради суммарно приводится вывод, сделанный Фрейденберг: «близость обряда еды храмовой и бытовой». Как общая формула запись важна для дальнейшей трактовки карнавално-праздничного мира средневековья, из которого выросло, ярко возвышаясь над ним, неповторимо индивидуальное творчество Франсуа Рабле.

Главнейшая идея ПСЖ, которую Бахтин усвоил и развил — это тезис о метафоре — иносказании, метаморфозе фигур плута, шута и дурака в романе, а также о трансформирующем значении маски как специфической «позиции автора по отношению к изображаемой жизни»... «Для романа это *состояние иносказания* имеет громадное формообразующее значение» (ФВХ, 309, 310, 311, 314, 315). Генетический метод много дает, писал Бахтин, для раскрытия метаморфозы, «*сплошной иносказательности*» рядов и серий романских образов шута и дурака, для понимания их инвариантной соотносен-

ности с образами царя и бога. Набранные вразрядку определения — прямые отсылки к семантологическим интерпретациям Фрейденберг, к подглавкам «Метафора царства и рабства», «Сатурналии», «Майская обрядность» (ПСЖ, 87—91; 93—95), в которых, в свою очередь, содержались «выжимки» из статьи «К семантике фольклорных собственных имен 'Makkus' и 'Maria'»³³. Фрейденберг прослеживала полистадиальные изменения и семантические судьбы парных божеств—мужского (семантика имени Makkus) и женского (Maria): «их обоих венчают, их хоронят вместе, их гонят, бьют, топят, сжигают. Они оба переживают страсти, проходят мученичество в огне, в воде, на дереве, в обряде разрывания на части. В быту они чучела и куклы, в религии они боги, ... в литургии они раздробляемый жертвенный агнец, в мифе и сюжете — будущие герои греческого романа, мученических житий и романа приключений; в реалии они дерево, вода и огонь. В их лице изгоняется зима-смерть, и они дают ответ за свою подземную семантику; но их оживление означает новую весну и новое рождение животных, растений, людей»... «В кукольном театре, с его двумя линиями страстей божества и скабрёзных фарсов, мы лицом к лицу сталкиваемся снова с умирающими и воскресающими богами, с Марией преимущественно и с нашими шутами в форме Петрушки, олицетворяющими еду, глупость и производительность»³⁴.

На страницах 87—93 ПСЖ, которые обратили на себя внимание Бахтина, развернут семантический анализ материального образа из сферы растительной жизни и бытовой еды — бобов и бобовой похлебки — полбы. Фрейденберг прослеживает их полифункциональную семантику в бытовой и религиозно-обрядовой еде, в ритуально-религиозных и театральных площадных зрелищах (бобово-чечевичные фарсы; страстные боги и фарсовые шуты; сатирическая драма как драма еды); в гаданиях, предсказаниях плодородия, плодородия, изобилия (богатства). Она показывает, как метафоры или «уточнённые образы» еды и природы в своем антизначном пересечении становятся компонентом образного представления о циклическом, воскресительном, природно-производительном и производственно-трудовом времени. Материализация этой метафоры делает бобы и поедание полбы обязательным компонентом народно-праздничных трапез, зрелищ, карнавалов и празднеств, возглавляемых Бобовыми королями, шутами и дураками из простонародья. — Примечательно, что весь подраздел о раблезианском хронотопе у Бахтина открывается фразой фрейденберговской чеканки: «Основные формы продуктивного, производительного времени восходят к земледельческой доклассовой стадии развития человеческого общества» и закан-

³³ *Советское языкознание*. Л., 1936, т. 2, с. 3—20. Опираясь на солидный научный аппарат; представленный работами мифологов и палеонтологов культуры (Веселовский, Потебня, Котляревский, Марр, Шиншмарев, Dietrich, Usener, Mannhardt, Zielinski / Зелинский и др.) Фрейденберг показала, что Маккус, протагонист древних итальянских фарсов и оскских ателлан, как шут, на уровне мифологических интерпретаций является эквивалентом 'бога' (resp. угодного богу юродивого, безумца, дурака, шута и клоуна; козла отпущения, фармака). В ПСЖ, в разделе, объясняющем «действенные» оформления первобытного мировоззрения, этому анализу соответствуют подглавки «Сатура и фарс», «Умирающие и воскресающие боги хлеба и каши», «Бобово-чечевичные фарсы», «Страстные боги и фарсовые шуты» (170—178), тщательно законспектированные Бахтиным. На полях библиотечного экземпляра много отчеркиваний.

³⁴ Там же, 11, 19.

чивается в терминах и стилистической манере ее интерпретаций: «Когда распалось сплошное единство времени, когда выделились индивидуальные ряды жизней, тогда и природа перестала быть живой участницей событий жизни... . »)³⁵.

Генетический метод фундирует бахтинское понимание «фольклорных основ раблезианского хронотопа», историческая эстетика Фрейденберг чрезвычайно важна для его типологии романа. Из усвоения генетического метода проистекает важнейшая особенность в понимании связи Рабле с народно-смеховой культурой: экспликация карнавализации, т. е. способа перенесения карнавала и народно-смеховой культуры в жанр, культуру, в общую картину мира, созданную Франсуа Рабле в его творчестве, в *Гаргантюа и Пантагрюеле*. Перенесение в литературу, и, в частности, в роман, неофициальных и запретных форм человеческой жизни базируется на сохранении и изменении смысла и функций в поливариантной системе «прозаических метафор».

ПРИЛОЖЕНИЕ I

А. Конспективная запись содержания книги Фрейденберг в тетради -1 Бахтина:

Поэтика сюжета и жанра

I. Проблема работы

II. Долитературный период

1. первобытное мировоззрение

а) метафоры «еды»

б) рождения

в) смерти (царство и рабство, буффония, майская обрядность, метафоры смеха. Еда — рождение — смерть как метафоры оживления)

2. оформление первобытного мировоззрения

а) ритмико-словесное (смех — плач, амбейность, диалог' борьба)

б) действенные (обряды, шествия, игры, песня-драма)

в) вещные (вещь как часть жанра и сюжета)

г) персонификация действующего лица (звериные лица, семантика двойника, шут)

д) мотивы (солнечно-загробная норфология мотивов)

Литературный период

а) эпика (греческий роман, любовный роман)

б) лирика

в) вульгарный реализм

³⁵ ФВХ, 355—366.

Б. Подглавки раздела «Вульгарный реализм».
Подчеркивания и выписки Бахтина:

Античная концепция реальной современности, 291—93 (подч. 291, 92, 93; вып. 291—92);
Видение мира, 293—96 (подч. на всех стр; вып. 293, 295—96)
Реализм древней комедии, 297—300 (подч., вып. 297—300)
Концепция движения и времени, сказывающаяся на композиции реалистического жанра, 300—303 (подч., вып., 300—302)
Классовость античного реализма и его вульгарный характер, 303—305 (подч.)
Его зависимость от мифа, 305—306 (вся подч. и переписана)
Условность «комического», 306—308 (подч. 307—308, вып. 306—307)
Реалистическая комедия и фольклорный фарс, 308—311 (подч., вып. 308—309; 310)
Эллинистический реализм, 311—14 (подч. 311—14, вып. 313—14)
Римский реализм: Петроний, 314—16 (вся подч, вып. 314, 315, 316)
Реалистические мотивы римской лирики, 316—18 (подч. 316. 17, 18; вып. 317)
Реализм Апулея, 318—20 (вся подч, вып. 318)
Реализм Лукиана, 320—22 (подч, 320—22; вып. 322)
Традиционализм фольклорных сюжетов и жанров в европейской литературе, 322—323 (подч. 322—23)
Их параллелизм античным сюжетам и жанрам, 324—25 (подч. 324)
Традиционный характер вульгарного реализма в средние века, 325—26 (вся подч.)
В сатире гуманистов, 326—27 (подч.)
В авантюрных жанрах, 327—28 (вся подч, вып. 327)
В плутовском романе, 328—31 (вся подч.)
В сатире; 331—32 (подч)
Фольклорность сюжета и жанра как специфический этап в истории литературы, 332—34 (всё заключение подчеркнуто и переписано в тетрадь 4).

В. М. Бахтин, глава «Раблезианский хронотоп»

Необходимо создать новые соседства между вещами и идеями, отвечающие их действительной природе, поставить рядом и сочетать то, что было ложно разъединено и отдалено друг от друга, и разъединить то, что было ложно сближено. На основе этого нового соседства вещей должна раскрыться новая картина мира, проникнутая внутренней реальной необходимостью. Таким образом, у Рабле разрушение старой картины мира и положительное построение новой неразрывно сплетены друг с другом.

В разрешении положительной задачи Рабле опирается на фольклор и на античность, где соседство вещей более соответствовало их природе и было чуждо ложной условности и потусторонней идеальности. В разрешении же отрицательной задачи на первое место выступает раблезианский смех, непосредственно связанный со средневековыми шутовскими, плутовскими и дурацкими жанрами и своими корнями уходящий в глубины доклассового фольклора... ..

Разъединение традиционно связанного и сближение традиционно далекого достигается у Рабле путем построения разнообразнейших рядов, то параллельных друг другу, то пересекающихся друг с другом... . Построение рядов — специфическая особенность художественного метода Рабле. Все разнообразнейшие ряды у Рабле могут быть сведены в следующие подгруппы /см. ПРИЛ 1-А, НП):

1. ряды человеческого тела в анатомическом и физиологическом разрезе;
2. ряды человеческой одежды;
3. ряды еды;
4. ряды питья и пьянства;
5. половые ряды (совокупление);
6. ряды смерти;
7. ряды испражнений.

Каждый из этих семи рядов обладает своей специфической логикой, в каждом ряду свои доминанты... . Почти все темы обширного и тематически богатого романа Рабле проведены по этим рядам (ФВХ., 318. 19,20).



A Bakhtinian view on dialogism and meaning

S. PETRILLI

Bakhtin's notion of the text is no doubt broader than his notion of the sign taken as an isolated unit. Nonetheless, like the sign, the text can only flourish and be understood in the light of a still broader context: the intertextual context of dialectic/dialogic relationships among texts. The sense of a text develops through its interaction with other texts along the boundaries of another text. As Bakhtin says: "The dialogic relationships among texts and within the text. The special (not linguistic) nature. Dialogue and dialectics"¹.

This conception of language and the text gives full play to the centrifugal forces of linguistic-cultural life, theorizing otherness, polysemy, and dialogism as constitutive factors of the sign's identity itself. As Bakhtin says: "Being heard as such is already a dialogic relation. The word wants to be heard, understood, responded to, and again to respond to the response, and so forth ad infinitum"². Meaning emerges as a signifying itinerary in a sign network, as an interpretive

¹ Bakhtin M. M. (1959—61). "The Problem of the Text in Linguistics, Philology, and the Human Sciences: An Experiment in Philosophical Analysis," Eng. trans. 1986. P. 105.

² Bakhtin M. M. (1986). *Speech Genres & Other Late Essays*, trans. by V. McGee, ed. by C. Emerson and M. Holquist, University of Texas Press, Austin. P. 127.