

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

ЗЕРКАЛО ГОГОЛЯ: СКРЫТЫЙ МОТИВ КНИГИ М.М. БАХТИНА О РАБЛЕ

А.В. Марков, О.А. Штайн

Ключевые слова: зеркало, зеркальность, отражение, социальная функция литературы, речевой жанр, канон, карнавальность, Бахтин, Гоголь, городская культура

Keywords: mirror, mirroring, reflection, social function of literature, speech genre, canon, carnival, Bakhtin, Gogol, urban culture

DOI: [https://doi.org/10.14258/filichel\(2025\)3-15](https://doi.org/10.14258/filichel(2025)3-15)

B ведение

Книга М.М. Бахтина о Рабле [Бахтин, 2010] и подготовительные материалы к ней [Бахтин, 2008] показывают, что Гоголь был для мыслителя не просто одним из примеров гротескно-карнавальной культуры или ее эхом, но вызовом. В окончательной редакции книги раздел о Гоголе исчез, и поэтому обычно интерпретаторы рассматривают гоголевский сюжет просто как продолжение размышлений Бахтина о народной и карнавальной культуре, как дополнительный пример или дополнительный аспект поэтики карнавала. Мы доказываем другое: Гоголь был для Бахтина не только примером, но и одной из скрытых несущих конструкций его аргумента.

М.М. Бахтин указал, что чем больше город, тем он карнавальнее, что в большом городе карнавальная жизнь именно путем вовлечения различных групп, в том числе замкнутых, обеспечивает себе устойчивость: «Празднества карнавального типа, как мы уже говорили, занимали очень большое место в жизни средневековых людей даже во времени: большие города средневековья жили карнавальной жизнью в общей сложности до трех месяцев в году. Влияние карнавального миросощущения на видение и мышление людей было непреодолимым: оно заставляло их как бы отрешаться от своего официального положения (мионаха, клирика, ученого) и воспринимать мир в его карнавально-смеховом аспекте» [Бахтин, 2010, с. 11]. В этом вводном замечании зер-

кальная топика преобладает: воздействие некоторого прообраза понимается как оптическое, создающее отражения в виде внутреннего миоощущения, при этом оптика деформируется и отрешает человека от прежних паттернов поведения. Человек, участвующий в карнавале, превращается в чистое зеркало карнавального мира.

Но дальше Бахтин вводит понятие зеркала уже в другом смысле, создавая не менее интенсивную топику отражения уже в следующих вводных замечаниях об отношении сознания и языка: «Это вольный фамильярно-площадной контакт между людьми, не знающий никаких дистанций между ними. Новый тип общения всегда порождает и новые формы речевой жизни: новые речевые жанры, переосмысление или упразднение некоторых старых форм и т.п. Подобные явления известны каждому и в условиях современного речевого общения... < > ... Итак, новый тип карнавально-площадного фамильярного обращения находит свое отражение в целом ряде явлений речевой жизни. Остановимся на некоторых из них» [Бахтин, 2010, с. 13]. Здесь прямо появляется слово «отражение», столь же ключевое, как и слово «восприятие» в предыдущем отрывке. Тоже речь идет о непосредственном телесном воздействии, меняющем поведение человека и его представления, на этот раз реализованные в языковой практике. Опять отражение и отображение, непосредственное соприкосновение меняет формы социального взаимодействия, делая новый режим созерцания, всего мира как мира, лишившегося прежних границ, нормативным.

При этом топика зеркала в двух отрывках различна: в первом случае зеркало оказывается способом приобрести мировоззрение, отличное от официального, и это зеркало неискажает реальности карнавала. Во втором случае, напротив, зеркалом оказывается речь с ее сдвигами, смещениями, подменами, различными формами трансгрессии, которые еще нужно достраивать через знакомство со сходными явлениями до какой-то целостной картины. В первом случае зеркальность индивидуализирована, дробна и безупречна, во втором — принадлежит коллективному речевому опыту, всеохватна и при этом сбивчива. Так как аргументация Бахтина основана на этих вводных замечаниях, нам надо разобраться, с чем связано такое введение разновекторных аргументов.

Материалы и методы

Как показывает словоупотребление Бахтина в книге о Рабле, слово «отражение» обычно используется в нейтральном операциональном смысле «воспроизведение» для выстраивания нормативного историко-литературного аргумента. Но в двух только что приведенных примерах

говорится не о воспроизведении одних культурных паттернов другими, но о некоторой творческой деформации оптики, которая становится социальным принципом восприятия любых литературных моделей поведения и мышления. В обоих случаях говорится о том, что карнавальное мировоззрение отражает практику праздника, и понятно, что мы не можем говорить о том, что мышление становится праздничным. Скорее, мышление начинает работать иначе с материальностями праздника.

Правильно проинтерпретировать вводные замечания Бахтина позволяет топика зеркала, устойчивая в изучавшихся философом культурах. Созданные в философской традиции, начиная с античности, концепции зеркала можно разделить условно на две. Для одних зеркало дает только частичную, смутную презентацию предмета, которая должна быть восполнена какими-то усилиями созерцания, или перспективного построения, или вообще прямого видения. Это видение исправляет недостатки зеркала, превращает его в материальный объект или некоторую фактичность частных, мирских условий созерцания. Видение в зеркале вытесняется в мир смутных прообразов, тогда как видение напрямую, лицом к лицу, и становится нормативным. В дихотомии основоположника искусствоведческого формального метода Г. Вёльфлина «Ренессанс и барокко» [Вёльфлин, 2021] относится к ренессансному эпистемологическому принципу, который, в свою очередь, восходит к историзму патристики, противопоставления ветхозаветных прообразов и новозаветной духовной событийности (эсхатологической ясности).

В других концепциях зеркало, напротив, может быть подвергнуто деформациям, раздроблению и даже уничтожению, и при этом оно всецело будет отражать предмет. Здесь зеркало — это уже не коллективный опыт августиновского земного или небесного града, но некоторая ситуация индивидуальных убеждений, эпистемической очевидности, которая довольствуется тем, что смысл здесь уже есть. Это эпистемология барокко, которая имеет своих теоретиков, в том числе и в отечественной культуре. Видеть в малом великое, видеть даже в случайном отражении весь предмет — это принцип такой эпистемологии. В русской литературе, вероятно, самым ярким ее представителем был Гоголь, множеством творческих нитей связанный с культурой барокко [Парфенов, 1996]. Во все периоды своего творчества Гоголь рассматривал свои произведения как зеркала, которые при всей их частности и даже некоторой фрагментарности могут полностью отразить и бытовую, и духовную реальность. Зеркало Гоголя — вовсе не смутный прообраз, нуждающийся в прямом видении, прямом восполняющем его социальную

политическом заявлении, но, напротив, целостное достояние частного сознания, которое и позволяет миметически воспринять идеал.

Об этой зеркальности Гоголя лучше всего говорит В.В. Бибихин: «„Избранные места из переписки” Н.В. Гоголя поражают безукоризненной, умудренной праведностью наставлений. Но самая их правильность почему-то отзывает, она приторна до тонкого головокружения, неотвязно преследующего читателя на самых глубоких христианских истинах. Чудится, будто мы задыхаемся, словно в болезни слишком плотно укутаны ватными одеялами. Мерещится, будто задыхается и автор на дне какого-то слишком глубокого колодца, где громадные звезды нависли над ним с кошмарной неподвижностью. Даже удивительная складность необыкновенно округлого русского языка, которым справедливо любуется несколько раз сам автор, изводит нас своей небывалой гладкостью. Такие бывают иногда стремительно-скользкие и светлые кошмары. Несомненно, возрастающая очевидность истин, которые показывает волшебное зеркало, околдовывает разум, развертывает перед ним легкую добычу непреложных правд, но одновременно и обволакивает его глушью, которую внешняя речь только стущает. „Я слышал сам”, кричит из своего одиночества Гоголь, находя в себе сродство с автором столь же сомнамбулически-отчетливой картины „Явление Христа народу”, „я слышал сам, что мое душевное состояние до того сделалось странно, что ни одному человеку в мире не мог бы я рассказать его понятно. Силясь открыть хотя одну часть себя, я видел тут же перед моими глазами, как моими же словами туманил и кружил голову слушавшему меня человеку, и горько раскаивался за одно даже желание быть откровенным. Клянусь, бывают так трудны положения, что их можно уподобить только положению того человека, который находится в летаргическом сне, который видит сам, как его погребают живого — и не может даже пошевельнуть пальцем и подать знака, что он еще жив”. Рядом с завороженной праведной благостью „Переписки” насколько трезвее и целомудреннее петушиный крик Белинского в его „Ответе”. Белинский выставляет здесь словно напоказ, словно больной свои болячки, тоску как раз того нового бродячего и дикого духа, который дальше пошел с таким перекосом рasti в России, духа неосознанной реформации с печальным бессловесным Христом, маячащим во вьюжной дали, — и вот Гоголь, который возможно один был в силах почувствовать, куда идет дело, не смог пересилить нелюбви к самому себе, не смог или не посмел разгневаться на явную, вызывающую неправоту Белинского, не нашел в себе силы оторваться от зеркала, сам превратился в волшебное зеркало, в котором все было гладко, и явись

тут какой угодно еретик, Гоголь снизошел бы к нему как к шаловливому подростку. Он „как очарованный, не смеет шевельнуться”, видя „незаконные эти законы, которые видимо, ввиду всех, чертит исходящая снизу нечистая сила”» [Бибихин, 1998, с. 32]. Как мы видим, Гоголь выступает как барочное зеркало, совершенно чистое, но совершенно индивидуальное, а Белинский — как ренессансное зеркало, нуждающееся в дополнительных социально-политических высказываниях и создающее правильную перспективу прогресса страны. При этом, в отличие от ситуации Бахтина, Гоголь и Белинский остаются при своих зеркалах, не принимая зеркальности другого типа.

Заметим, что в первом примере слово «официальный» Бахтин употребляет в значении внеполитическом, так как монахи, клирики и учёные принадлежат корпоративному, а не официальному порядку. Официальное положение — это как раз пребывание зеркалом в барочном смысле, когда в тебе виден весь социальный порядок. Карнавализация в таком случае позволяет возникнуть зеркалу в ренессансном смысле, новому городскому политическому порядку, который достраивается через эсхатологически напряженную перспективу правильного понимания истории и правильного, на классической ренессансной латыни, написания истории [Покок, 2020]. Тогда как во втором примере дается явная отсылка к ленинской теории отражения как формы сознания, способной охватить внутри индивидуального опыта объективные социальные закономерности. Здесь сознание оказывается ренессансным зеркалом, которое схватывает исторический смысл фамильярности и стирания прежних сословно-классовых границ благодаря языковым конструкциям, той самой ренессансной эсхатологической очевидности, требующей грамматической правильности и внятности. Тогда как прямое воздействие этой фамильярности, порождая новые формы речевой жизни, позволяет, наоборот, возникнуть барочному зеркалу, т.е. индивидуальным речевым высказываниям, каждого из которых достаточно для того, чтобы свидетельствовать о карнавализации.

Результаты и обсуждение

Гоголь в «Размышлениях о Божественной Литургии» прямо настаивает на том, что духовную реальность может отражать только барочное, дробное зеркало: «Священник раздробляет теперь святой хлеб, сначала по закону, начертанному на проскомидии, на четыре части, с благоговением произнося: „раздробляется и разделяется агнец Божий, раздробляемый и неразделяемый, всегда ядомый и никогдаже иждиваемый, но освящаяй причащающаюся”. И, сохранив одну из сих частей для при-

общения себя и диакона святого тела в виде, не соединенном еще с кровью, дробит потом части хлеба по числу приобщающихся, но не дробится в сем дроблении самое тело Христово, которого и кость не сощущалась, и в малейшей частице сохраняется тот же всецелый Христос, как в каждом члене нашего тела присутствует та же человеческая душа нераздельная и всецелая, как в зеркале, хотя бы оно и сокрушилось на сотни кусков, сохраняется отраженье тех же предметов даже в самом малейшем куске. Как в звуке, нас огласившем, сохраняется то же единство его, и остается он тот же самый единый всецелый звук, хотя и тысячи ушей его слышали» [Гоголь, 1992, с. 414].

В.А. Воропаев и И.А. Виноградов в указанном издании нашли источник этих образов: это труды св. Димитрия Ростовского, одного из самых выдающихся представителей русского барокко, отличавшегося как раз большим диапазоном речевых тактик, от высокой поэзии до polemической грубости. В апологетическом труде «Двенадцать статей, которыми убеждаются сомневающиеся или неверующие в пресуществлении хлеба в тело и вина в кровь Господа нашего Иисуса Христа через показание многих образов» Димитрий Ростовский писал: «И затем, если удивляешься тому, что единый неделимый Христос во многих частях одинаково всем верующим раздается, в одной не больше не меньше, чем в другой, то удивись и тому, каким образом мой единый голос находится в одно время и в моих устах, и в ваших ушах? И если сомневаешься, каким образом не разделяется тело при раздроблении Тайн, когда раздробляется агнец или каким образом в каждой части присутствует целый и совершенный Христос, то удивись и сему: когда раздробляется зеркало на мелкие части, то образ человеческий в нем не раздробляется, но в каждой части является столь же целым, как и в полном зеркале». Но заметим, что движение мысли у Димитрия Ростовского и Гоголя различно: для Димитрия Ростовского сначала существенно справедливое распределение звука, а уже после онтологическая полнота видимого. Материальность видимого как истина приходит после звуковой всеохватности, после всеобщего, выраженного в звуке. Тогда как для Гоголя звук это скорее эхо, скорее отражение, а не распределение истины через голос. Звук создает единство социального опыта, а не равные убеждения, и приходит после того, как каждый обрел истину в своем индивидуальном опыте. Для Димитрия Ростовского барочное зеркало — это дополнительное доказательство догмата, через обретение визуальной поддержки человеческого и божественного образа, тогда как звук и создает эсхатологическую как бы ренессансную перспективу справедливости. Гоголь существует только в мире барокко, где зер-

кально всё, где эхо всё, и где поэтому онтологическая полнота и должна быть обретена равно в зеркале и звуке.

Если мы посмотрим на то, как Бахтин выстраивает понятие о гротескном теле, то мы увидим, что как раз он использует полностью барочную схему, как св. Димитрий Ростовский и как Гоголь: «Такова основная особенность того римского орнамента, к которому впервые был применен для него специально родившийся термин „гротеск“». Это было просто новое слово для обозначения нового, как тогда казалось, явления. И первоначальное значение его было очень узким — вновь найденная разновидность римского орнамента. Но дело в том, что разновидность-то эта была маленьким кусочком (обломком) огромного мира гротескной образности, который существовал на всех этапах античности и продолжал существовать в средние века и в эпоху Ренессанса. И в кусочке этом были отражены характерные черты этого огромного мира. Этим обеспечивалась дальнейшая продуктивная жизнь нового термина — его постепенное распространение на весь почти необозримый мир гротескной образности» [Бахтин, 2010, с. 25]. Само понятие о необозримости, конечно, напоминает нам о мире Гоголя.

Но и как раз описание фамильярности Гоголя полностью соответствует тому, как Бахтин изображает карнавальную фамильярность. Именно в не вошедшем в книгу очерке «Рабле и Гоголь» Бахтин говорит о пустом слове, пустой речи как пределе той самой фамильярности: «Смеховое слово организуется у Гоголя так, что целью его выступает не простое указание на отдельные отрицательные явления, а вскрытие особого аспекта мира как целого. В этом смысле зона смеха у Гоголя становится зоной контакта. Тут объединяется противоречащее и несовместимое, оживает как связь. Слова влекут за собой тотальные импресии контактов — речевых жанров, почти всегда очень далеких от литературы. Простая болтовня (дамы) звучит в этом контексте как речевая проблема, как значительность, пропадающая сквозь не имеющий, казалось бы, значения речевой сор» [Бахтин, 2010, с. 326]. Тем самым оказывается, что именно предельный контакт, предельная фамильярность требует создать эсхатологическую перспективу ясной значительности, тогда как до этого гротеск функционировал как индивидуализирующее барочное зеркало, как отражение в мелочи всех перипетий культуры.

Выводы

Как все мы помним, для Бахтина гротескное тело — это то, что вносит материальное в речь, прорывает «плотины речевых норм» [Бахтин, 2010, с. 215] и позволяет говорить о самом низком. Но мы увидели, что

переключение от ренессансного зеркала к барочному и от барочного к ренессансному и есть скрытый сюжет книги Бахтина, продиктованный опытом Гоголя как конструктивным для этой книги. Для Гоголя индивидуальное зеркало сознания и есть не только источник гротеска как социального принципа, но и источник возможных преобразований гражданской жизни. Это поставил под сомнение Белинский, напомнив о ренессансном зеркале гражданских решений. Бахтин показывает, что Гоголь прав до тех пор, пока мы имеем дело с гротескным, отличающимся от официальной культуры, понятой как тоже область индивидуальных зеркал. Здесь только речевые жанры могут отмежевывать новаторские формы мысли от старых, корпоративных, продиктованных социальным положением.

Но в какой-то момент наступает предельное соприкосновение, предельная фамильярность, которая и ведет к настоящему эсхатологическому повороту. Здесь прорываются все плотины речи, все прежние иллюзии индивидуального, опыт становится исключительно коллективным, и очевидность, умозрение целого возможно уже не как зеркало барочного типа, но как ренессансное смутное зеркало, достроенное перспективой интерпретации в том числе пустой речи, пустой болтовни как имеющей свою ощущимую телесную риторическую перспективу. История ничему не учит, но старый и новый ренессанс (пользуясь термином Бибихина) и из этого отсутствия уроков создает перспективу новой жизни. Эти выводы об индивидуальном и коллективном опыте применимы и в текущих спорах о качественных трансформациях публичного пространства в современном городе.

Библиографический список

Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 4 (1): Франсуа Рабле в истории реализма (1940 г.). Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е гг.). Комментарии и приложения. М.: Языки славянских культур, 2008. 1120 с.

Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 4 (2): Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса (1965). Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) (1940, 1970). Комментарии и приложение. М.: Языки славянских культур, 2010. 752 с.

Бибихин В.В. Узнай себя. СПб.: Наука, 1998. 578 с.

Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. М.: ЮРАЙТ, 2021. 170 с.

Гоголь Н.В. Духовная проза. М.: Русская книга, 1992. 558 с.

Парfenов А.Т. Гоголь и барокко: «Игроки» // Мировое древо. 1996. Вып. 4. С. 142–162.

Покок Д.-Г.-А. Момент Макиавелли: Политическая мысль Флоренции и атлантическая республиканская традиция. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 888 с.

References

Bakhtin M.M. Collected Works. François Rabelais in the History of Realism (1940). Materials for the book about Rabelais (1930–1950s). Comments and appendices. Moscow, vol. 4 (1), 2008, 1120 p. (In Russian).

Bakhtin M.M. Collected Works. The Works of François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance (1965). Rabelais and Gogol (The Art of Words and Folk Culture of Humor) (1940, 1970). Comments and appendix, Moscow, vol. 4 (2), 2010, 752 p. (In Russian).

Bibikhin V.V. Recognize Yourself, St. Petersburg, 1998, 578 p. (In Russian).

Wölfflin G. Renaissance and Baroque, Moscow, 2021, 170 p. (In Russian).

Gogol N.V. Spiritual Prose. Moscow: Russian Book, 1992. 558 p.

Parfenov A.T. Gogol and Baroque: "The Players". *Mirovoye drevo = World Tree*, 1996, iss. 4, pp. 142–162. (In Russian).

Pocock D.-G.-A. The Machiavelli Moment: The Political Thought of Florence and the Atlantic Republican Tradition, Moscow, 2020, 888 p. (In Russian).