

---

# ПРОГЛАС

---

Издание на Филологическия факултет  
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

---

кн. 2, 2016 (год. XXV), ISSN 2367-8585

*Красимир Христакиев*<sup>1</sup>

## БАХТИНОВИЯТ РАБЛЕ В „ПРОБЛЕМИ НА ПОЕТИКАТА НА ДОСТОЕВСКИ“ – РЕТРОСПЕКТИВНАТА ПЕРСПЕКТИВА

*Krasimir Hristakiev*

### BAKHTIN'S RABELAIS IN *PROBLEMS OF DOSTOEVSKY'S POETICS*: A RETROSPECTIVE PERSPECTIVE

*In his dissertation dedicated to Dostoevsky (1929), Bakhtin introduced several basic theoretical formulations that were later incorporated and reinterpreted in his analysis of Rabelais's work (1940). Such early conceptual "pillars" include "two-voice" speech and "non-characteristic" dynamic image, which were subsequently transformed into "ambivalent speech" and "transient grotesque image."*

**Keywords:** *Rabelais, polyphony, ambivalence, grotesque.*

*Още в дисертацията, посветена на Достоевски (1929), Бахтин въвежда няколко основни теоретически постановки, които подема наново, за да претълкува в по-късното си изследване за Рабле (1940). Такива ранни концептуални опори са: „двугласовото“ слово и „нехарактерният“ динамичен образ, които впоследствие се трансформират в амбивалентно слово и темпорализиран гротесков образ.*

**Ключови думи:** *Рабле, полифония, амбивалентност, гротеска*

---

<sup>1</sup> **Красимир Христакиев** (Krasimir Hristakiev) – гл. ас. д-р, кат. „Романистика“, Филологически факултет, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, [k.hristakiev@uni-vt.bg](mailto:k.hristakiev@uni-vt.bg)

Позовавания и препратки към Рабле в дисертацията на Бахтин за Достоевски<sup>2</sup> се появяват едва във втората редакция от 1963 г. след повече от три десетилетия. Тук ги проследяваме изчерпателно и конкретно, като неизменно изхождаме от един предварителен<sup>3</sup> анализ на концепцията, която изследването изгражда за прекия си обект, с оглед нейното значение за следващите разработки на Бахтин, достигащи и обхващащи проекта „Рабле“. Установените различия в етапите, разкъсванията между вече постигнати резултати и предприети нови тълкувания указват, реципрочно, наличието на съществена вътрешна връзка между тях изискват теоретично адекватно осмисляне.

Имаме ли право, например, да предположим, че прозата на Рабле стилистически принадлежи към същностните видове полифонично (диалогизирано, двугласово) слово, така характерно за романите на Достоевски? Ангажира ли се Бахтин с подобен извод? Дали в областта на стила Рабле се оказва за него степен, предшестваща Достоевски, а полифонизмът израства от карнавалната амбивалентност? Тук не трябва нито да избързваме, нито изкуствено да заглаждаме противоречивото разгръщане на идеите на Бахтин. Защото не може да се каже, че с течение на времето те изясняват нещо единно, винаги сводимо към себе си, готово сякаш отнапред и завинаги. Напротив, в решаващи моменти те се подлагат на едно мълчаливо премоделиране, разклоняват се в предсказуема или изненадваща посока, съществено изменяйки вече постигнатото. През 1929 г. това, което по-горе хипотетично предположихме, още не съществува. Тук, в замяна, откриваме едно много различно по смисъла си и любопитно изказване, разположено, освен това, на теоретически значимо място.

---

<sup>2</sup> Автентичното заглавие на първата публикация от 1929 г. е: „Проблеми творчества Достоевского“ („Проблеми на творчеството на Достоевски“). През 1963 г. излиза второ, в значителна степен допълнено издание със заглавие „Проблеми поэтики Достоевского“ („Проблеми на поетиката на Достоевски“). Преимуществено възприемаме втората формулировка, свидетелстваща за окончателния избор на Бахтин, а при различия между двете редакции посочваме съответната година на издаването.

<sup>3</sup> Настоящият текст представлява фрагмент от изследване, посветено на критическия образ на Рабле.

Относно вътрешно диалогизираната реч Бахтин пише: „Такава реч не само е двугласа, но е и дваакцентна, тя трудно се интонира, защото **живата гръмка интонация прекалено монологизира** речта и не може да бъде справедлива към чуждия глас в нея.“<sup>4</sup> (Бахтин 1976: 222). Всеки, който веднъж е прочел Бахтиновия „Рабле“, би разпознал мигновено в „живата гръмка интонация“ един от неговите типични словесни ходове. При все това, синтагмата е произведена дузина години по-рано и още не е експлицитно обвързана с Рабле. Какво се оказва? Отчитана в ретроспективна перспектива, най-важната характеристика на езика на народната карнавална култура и на нейния върхов синтез, романът „Гаргантюа и Пантагрюел“, е въобще противоположна на полифонизма, в нейните условия думите по необходимост стават едногласи – **амбивалентното** слово е **монологично!**... Горецитираното ранно изказване влиза в противоречие<sup>5</sup> със смисъла на добавките във връзка с Рабле, които Бахтин прави в по-късното издание „Проблеми на поетиката на Достоевски“ от 1963 г. Вземайки повод от това концептуално важно засичане, си позволяваме да кажем, че те изглеждат донякъде изкуствено пришити. Понеже са достатъчно малко, можем да си позволим да ги разгледаме конкретно и в детайли.

Първото позоваване на Рабле откриваме към края на I глава „Полифоничният роман на Достоевски и неговото осветление в литературната критика“. Коментирайки статия на А. В. Луначарски, Бахтин разсъждава върху възможността Достоевски да е имал значими предходници в отношението си към словото: Някакви елементи, зачатъци, зародиши от полифония могат да се открият в драмите на Шекспир. Шекспир, наред с Рабле, Сервантес, Гримелсхаузен и други принадлежи към една линия от развитието на европейската литература, в която са зреели зародишите на полифония и завършител на която – в това отношение – е станал Достоевски (Бахтин 1976: 46).

---

<sup>4</sup> Болдирането навсякъде в текста е наше.

<sup>5</sup> Пред нас е не просто едно (измежду други) текстово противоречие, то указва принципно различния теоретически избор, направен при разработката на проекта „Рабле“. В него Бахтин сякаш скрито продължава да говори за същото, но решително сменя понятията.

С други думи, Рабле е подготвял, създавал е благоприятни условия с опитите си с езика, но както и Шекспир, не е успял да се домогне до „напълно оформила се и целенасочена полифоничност“ (Бахтин 1976: 46). Амбивалентното слово на народната култура, кулминиращо у Рабле, тук е определено като ранна и не напълно осъществила се форма на полифонизъм – връзката между двете обаче безспорно е направена. Уточнени са както поставената в XVI в. начална точка на процес, който неотклонно напредва, за да завърши много по-късно по силата на някаква еволютивна зависимост, така и културният ареал – литературна Европа, към която еднакво принадлежат и опитващият се Рабле, и успяващият Достоевски...

Всички останали (преки и косвени) позовавания са от добавената Трета глава. Те също са свързани с изясняването на проблема за жанровата памет и в преобладаващата си част са добавки в строгия смисъл на думата, добре познати от стилистическите студии от 1930 г. насетне и от „Рабле“ от 1940 г. Затова на тях се спираме съвсем накратко. Тук за нас ще са по-важни предложените изводи, формите на обвързване между прозата на Достоевски и романа „Гаргантюа и Пантагрюел“.

Менипея, карнавал, полифония – романът помни през какво е преминал, жанровата форма пази информация дори от периода, в който още не е докрай кристализирала. Рабле е звено в това хилядолетно движение.<sup>6</sup>

Романовият жанр има три основни корена: е п о п е е н, р и т о р и ч е н и к а р н а в а л е н... Именно в областта на сериозно-смеховото трябва да се търсят изходните точки за развитие на (...) третата, т.е. **карнавалната линия на романа**, в това число и на тази нейна разновидност, която води към творчеството на Достоевски (...), която ние условно ще наречем „диалогична“ (Бахтин 1976: 125).

Казано е достатъчно ясно – диалогичното слово има карнавален корен. Според Бахтин това ново отношение към езика се формира още през Елинизма чрез отказ от задължителното за високите жанрове едностилие и чрез преминаване към „многогтонност“, „пародийно преосмислени цитати“, „непосредствено двуезичие“

---

<sup>6</sup> Конкретно менипеята „през епохата на Възраждането (...) се вмъква във всички големи жанрове (при Рабле, Сервантес (...))“ (Бахтин 1976: 155).

(Бахтин 1976: 124 – 125). Особено представителна за сериозно-смеховите жанрове е менипеята. Тя „е станала един от главните носители и проводници на карнавалното светоусещане в литературата чак до наши дни“ (Бахтин 1976: 130). Главните ѝ характеристики са: нарушаване на обичайното правдоподобие, подлагане на изпитание на определена жизнена идея, драстичен натурализъм, философски универсална ангажираност с „последните въпроси“, резки преходи, вмъкнати жанрове, избор на настоящето за основен обект на изображение, редуциран в различни степени смях – съчетаването им (или на някои от тях) „е забележителна особеност (...), запазваща се и през всеки следващ етап от развитието на диалогичната линия в романната проза чак до Достоевски“ (Бахтин 1976: 132). Например специфичната „експериментираща фантастика продължава (...) през следващите епохи – при Рабле, Суифт, Волтер (...)“ (Бахтин 1976: 133). И като цяло, „това е един и същ жанров свят, но в менипеята той е даден в н а ч а л о т о на своето развитие, а у Достоевски на своя в р ъ х (...), обективната памет на самия жанр, в който е работил той, е запазвала особеностите на античната менипея“ (Бахтин 1976: 138 – 139)<sup>7</sup>. И така, карнавализираният тип древни жанрове все „още не познава полифонията“ (Бахтин 1976: 139), макар вече да я подготвя, да създава условия за нея. „Но явлението карнавализация в творчеството на Достоевски (...) е много по-широко от менипеята.“ (Бахтин 1976: 178) От подробните разсъждения на Бахтин за спецификите на средновековния карнавал, които са пренесени непосредствено от изследването за Рабле, тук трябва да бъде споменато най-вече „самото ядро на карнавалното светоусещане – патосът на смени и промени, на смърт и обновяване“ (Бахтин 1976: 142), както и глав-

---

<sup>7</sup> Тази формулировка с много надраства конкретния си повод и смисъл, тя става показателна за общия методологически и въобще теоретически ключ, с който си служи Бахтин, впоследствие разкрит и подложен, както е известно, на критика: „Бедата с теорията на Бахтин е, че той е обвързан с една почти платонична или поне „реалистическа“ концепция за жанра. Той изглежда приема, че съществува такова нещо, което нарича „менипея“ или „карнавалност“, (...) **оставящо едно и също** през цялата история“ (Wellek 1980: 37). Затова „той може да каже, че Достоевски работи в „обективната памет на жанра“, каквото и да означава това (...)“ (Пак там).

ната му характеристика: „всички моменти от самия церемониал и символите на властта (...) стават амбивалентни, придобиват отсянка на весела относителност“ (Бахтин 1976: 142). Достоевски неведнъж е усещал мощното въздействие на карнавалната традиция: „Основен източник за карнавализацията на литературата от... XIX в. са писателите от епохата на Възраждането – преди всичко Бокачо, Рабле, Шекспир (...)“ (Бахтин 1976: 179) Следователно карнавалът веднъж може да влияе непосредствено, като оцеляваща традиция, и втори път – главно чрез Рабле. Самият Рабле може да въздейства пряко: „всички споменати (...) основни източници на карнавализация на европейската литература са били твърде добре известни на Достоевски“ (Бахтин 1976: 179 – 180), но също така и чрез авторите от следващи епохи, на които е повлиял.<sup>8</sup> При това, „ние говорим тук (...) за по-дълбокото влияние на самото карнавално светоусещане, т.е. на самите форми за виждане на света и човека“ (Бахтин 1976: 180), които се превръщат в „особен език“ с „изключителна сила за символично обобщение (...) в дълбочина“ (Бахтин 1976: 179). Към изясняването на собствената специфика на този език, обуславящ в значителна степен романовата проза и конкретно тази на Рабле, Бахтин се връща на теоретически значими места в студиите „Словото в романа“ и „Формите на времето и хронотопа в романа“, за да установи, че за нея може би все още нямаме дори адекватна терминология. Наистина, между карнавала и Достоевски съществува твърде голямо, вековно отстояние, но „карнавализацията е въздействала върху него предимно като литературно-жанрова традиция“ (Бахтин 1976: 178), доколкото „жанрът притежава своя органична логика, която може в някаква степен да се разбере и творчески усвои (...) дори и по фрагменти“ (Бахтин 1976: 179).

Друг важен момент, на който трябва да обърнем внимание с оглед на проекта „Рабле“, е идеята за „редуцирания смях“. Самото отношение между смях и слово е фундаментално за Бахтин и той го подлага на подробно тълкуване. Тук ще бъде достатъчно да споменем главните му характеристики. На смеха съответства определен

<sup>8</sup> „Още при Сорел и Скарон ние наблюдаваме (...) силно въздействие на карнавализираната литература на Възраждането (главно Рабле и Сервантес).“ (Бахтин 1976: 150).

тип слово, пригодено смислово-интонационно за него, което затова не може пълноценно да изрази неговата опозитивна съответка – едностранчивата сериозност. Смеховото слово изличава чрез усъмняване и насмешка всяко лицемерие срещу времевия земен живот, всяка претенция за увековечаване, всяка идеалистическа самозабрава. Според Бахтин с това слово не може да се лъже, защото то открито казва смешната, облекчаваща истина за сериозната патетична лъжа, като умее по много и забавни начини да се преструва, че ѝ вярва. Както ще видим по-нататък, тук може да бъде разкрита една малка материалистическа философия на историята. Ако трябва (а според нас категорично се налага) да го изразим в термините от книгата за Достоевски, това слово твърде **силно обективира чуждата реч**, доближавайки се най-вече до ироничните и пародийните употреби. Нещо изключително важно, предложено в аванс – то не спори, не „става развълнувано, вътрешно нерешено и двулично“ (Бахтин 1976: 222), с каквито думи Бахтин определяше полифоничната скрита полемика, то знае отнапред кое е истина и кое – лъжа, отнапред отхвърля лъжливата претенция за истина. То не общува с нея – не прави никой от сегментите си общи с нея.

За тази изключително тънка разлика в изследването за Рабле не се говори – карнавалното слово на народната култура, с което Бахтин решително ще обвърже смеха и в теоретически, и в исторически план, не подрива своята семантична и интонационна увереност чрез сравнение с друго равносилно слово и поради това **не може да се диалогизира вътрешно**: да го нарече „амбивалентно“, позволява всъщност на Бахтин да скрие тази негова едностранна специфика. Може би в определен момент трябва да помислим не само за това какво съдържа карнавалното слово (за неговата вътрешна двойственост), но и на какво то се явява съдържимо. (Не е ли то самото твърд, монолитен елемент в по-обхватна двоичност?) Оказва се, че свойството амбивалентност също може да бъде нечие абсолютно притежание и следователно да служи на определени задачи, вместо на други, да прокарава своя монологична позиция. Нещо, което Бахтин не е пожелал да теоретизира: смеховото слово на ниските слоеве взема себе си достатъчно на сериозно, не по-малко от самото сериозно слово, то не е полифонично по принципа си, за да може да се

надсмее с еднаква сила и над своята собствена вяра.<sup>9</sup> Кое то в социално-политически аспект означава, че е не по-малко идеологизирано от което и да било друго слово, а в генетичен аспект напомня за древните си корени в мита<sup>10</sup>, където автосубверсията е също така невъзможна.

В „Проблеми на поетиката на Достоевски“ обаче това карнавално слово е ясно обвързано с принципа на диалогизма, като на пръв поглед Бахтин опитва да смекчи противоречието: от Ренесанса насетне и чак до Достоевски интонационната откритост на смеховото слово постепенно намалява, за да изчезне почти напълно, като остави само следа в структурата на образите. Така да се каже, публичните права на смеха като непосредствено проявяващ се фонически феномен с течение на времето намаляват: „при Рабле той звучи по площадному високо. При Сервантес вече няма площадно звучене (...), в карнавализираната литература на XVIII и XIX в. смехът по правило е значително приглушен (...)“ (Бахтин 1976: 187 – 188). Какво се оказ-

---

<sup>9</sup> Наистина, в „Рабле“ Бахтин твърди, че то може да го направи, но въпросното прочуто твърдение трябва да се възприеме и прецени в неговия собствен логически режим. Това, че карнавалът може да се посмее на себе си, не означава, че така става способен да постигне правотата на своята алтернатива, с която диалогично да обмени смисъл, да влезе в отношение на „скрита полемика“ (Бахтин 1976: 221). Въобще не съществува второ **слово, с което амбивалентното да влезе в равностойна връзка**. Когато „народът“ реши да се смее дори на природните цикли на земята, той се смее на една единствена за него реалност. А когато се смее на високата култура, резултатът е гротескова пародия. Тук – ако държим все още да следваме Бахтин на нивото на неговите изкази – проблемът придобива особена сложност, на нея ще се спрем при разглеждането на книгата за Рабле. А с оглед на актуалното сравнение с Достоевски си позволяваме накратко да обобщим: карнавалното слово може единствено **да дари** на високото сериозно слово своите характеристики, но не може да влезе в диалог с него. Осмиването е принижаване, но само до нивото на осмивания, който не познава нищо по-добро от себе си – така то неочаквано може да се окаже въпрос на щедрост, на благодетелстване.

<sup>10</sup> В този ред на мисли необходимо е да бъде проследена степенята на привличане на „раблезианския“ проект на Бахтин от палеосемантичния анализ на античните смехови форми, осъществен от Олга Фрейденберг в изследването ѝ „Поетика на сюжета и жанра“, по този повод вж. също: Moss 1991.



ва? Дали диалогизмът на Достоевски не израства от един вече укротен карнавал, затихващ, исторически изразходил силата си? Дали карнавалният смях не става съпоставим с полифоничното слово тъймо защото е редуциран? Нека не забравяме, че той е редуциран именно по звучност, а не по „едностранчивост“ или „монологичност“, че обвързването остава противоречиво, защото остава принципно: Най-главния, може да се каже, решаващ свой израз редуцираният смях получава в последната авторска позиция: тя (...) изключва всяка едностранчива, догматична сериозност, не позволява да се абсолютизира нито една гледна точка, нито един полюс на живота и мисълта.“ (Бахтин 1976: 188).

В пародийния контакт с други гледни точки обаче амбивалентният смях е абсолютна, затворена гледна точка – за него, както ще видим по-нататък, дори небето е винаги приземено, дори слънцето е ечемичено зърно (...)

Оттук и противоречивото сравнение Гогол – Достоевски, и впоследствие – Рабле. „Гогол е възприел същественото, непосредствено влияние на украинския карнавален фолклор“ (Бахтин 1976: 178) и следователно подпомага възникването на диалогизма. В същото време за Гогол се твърди, че създава обектни герои, присъщи за монофоничния роман, от който Достоевски ясно се разграничава. „Това, което е било дадено в кръгзора на Гогол като съвкупност от обективни черти, изразени в твърдия социално характерологичен облик на героя, се въвежда от Достоевски в кръгзора на самия герой и става предмет на неговото мъчително самосъзнание.“ (Бахтин 1976: 60) За Рабле четем, че е носител на западноевропейската карнавална традиция<sup>11</sup>, която прави възможна полифонията. Ако зачатъци от последната може да бъдат открити още у Рабле, а остатъци от карнавалния смях – чак у Достоевски, тогава по какво Гогол се различава от тях двамата? Защо е отделен така отчетливо? А в краткия фрагмент „Гогол и Рабле“<sup>12</sup> директно се твърди за първия, че стига до типичните за втория похвати самостоятелно, на родна почва. Солидни

---

<sup>11</sup> „(...) в пародиите от епохата на Възраждането (при Еразъм, Рабле...) карнавалния огън е пламтял още“ (Бахтин 1976: 146).

<sup>12</sup> Фрагментът е част от дисертацията на Бахтин за Рабле, публикуван едва през 1970.

връзки и, едновременно с това, разграничения – очевидно, тази мрежа от съпоставки трудно може да издържи строга логическа проверка.

Може би читателят е успял веднага да забележи какво най-вече не е наред при тези късни добавки. Пред нас по същество са две ясни сами по себе си, диаметрално разположени тези. Първата: „Карнавалът е празник на всеунищожавашото и всеобновяващо **време**. Така може да се изрази основната мисъл на карнавала.“ (Бахтин 1976: 142) И втората: „Възможността за едновременно **съвместно** съществуване, възможността явленията да бъдат едно до друго или едно срещу друго представлява за Достоевски като че ли критерий за подбор на същественото от несъщественото.“ (Бахтин 1976: 202) Наблюдаваната тук принципна раздалеченост изненадващо се обявява за връзка, крайно неясна, оставена да функционира постулативно: „Карнавализацията е направила възможно създаването на **откритата** структура на големия диалог.“ (Бахтин 1976: 202).

Нека разгледаме отблизо следствията от тази постулативна връзка. Диалогизмът на Достоевски с характерния за него стремеж да се вижда светът в разреза на един-единствен неподвижен миг намира най-благоприятната среда за своето възникване в характерното най-вече за народната култура карнавално слово. То, обратно, се опиянява от времевите смени и обновявания, от самото безкрайно протичане на времето, от неизбежната промяна на всяко настояще. Топологичният усет за абсолютно едновременното съществуване на убежденията и идеите е бил породен от историческия усет за тяхното последователно отминаване? Как това замръзнало мигновение, в което се открояват едни спрямо други неизменните, дадени от самото начало съзнания и слова, се оказва производно от едно непрекъсващо движение във времето, което може да поражда само незавършена човешка идентичност, винаги подвижна мисъл<sup>13</sup> и език? Бахтин никъде не поставя и не дава отговор на този въпрос, не забелязва или не желае дори да смекчи така оголеното противоречие. Той споява аргументите на двете трудно съвместими положения,

---

<sup>13</sup> „Народно-карнавалните „разисквания“ върху смъртта и живота (...), **непозволяващи на мисълта да спре** и да застане в едностранна сериозност (...).“ (Бахтин 1976: 150 – 151).

желае да стигне до един и същ извод, независимо от характера на предпоставките.

В това противоречиво обвързване на принципно по-късните тези за карнавала с тезите за полифонията обаче едно изказване заслужава да бъде разгледано с повишено внимание. То е от втората редакция на книгата от 1963 г. и може да ни предложи податка за разрешаване на централния казус в дисертацията за Рабле. Какво представлява самото слово на Бахтин за „народната култура“ на Късносредновековна Европа в Съветска Русия от първата половина на XX век – открит конформизъм или съпротива чрез езопов език? А може би: прецизно и предпазливо миниране на конформизма, само на нивото на следствията? „Карнавалът тържествува от самата смяна, от самия процес на сменяемост, **а не от това, какво именно се сменя.**“ (Бахтин 1976: 143) Редът на велики революции, които той имплицитно съдържа в себе си, е безкраен – няма окончателна истина и затова няма вечно господство – така, както няма окончателна круша или вечно зърно ечемик. Пропитата с време земя изисква еднообразно, хомогенно отношение на общенно-скатологична насмешка към всеки владетел, пожелал да остане завинаги, без значение кой е, без значение кога владее умовете и словото. Самият смисъл на карнавалните думи е проникнат от всичко изменящото време – за да се случи това, не е необходимо изговарящият (нито анализиращият го) да бъде и допълнително надарен със смелост. Според Бахтин карнавалът ще възцари с умопомрачителна историческа сила, на която е архаичен израз, поредния „цар“, за да го смъкне след това по същия начин до социалното дъно, неизбежно правейки от него пореден „роб“.

Наред с това, както вече знаем, карнавалът подпомага възникването на полифонизма и следователно е чужд на монологичното разбиране за човешкото съзнание, според което „всичко значимо и ценно се съсредоточава около един център – носителя. Всяко идеологическо творчество се мисли (...) като **изразяване на едно съзнание**, на един дух<sup>14</sup>. Даже там, където става дума за колектив. (...)

---

<sup>14</sup> Бахтин приема, че в романите на Достоевски неизбежно става дума за „изразяване“, но смята, че то не е едно и няма единна природа. В ранния си период Лео Шпитцер приема изразяването на едно съзнание като

Такъв е **утопичният социализъм** с неговата вяра във всеилието на убеждението“ (Бахтин 1976: 96). С други думи, единството на „духа на нацията, духа на народа“ (Бахтин 1976: 96) е приписано, принципът на „народната култура“ не е единен, тъкмо защото тя няма един-единствен принцип. Така социално-политическите импликации на книгата за Рабле стават значително по-ясни.<sup>15</sup> Това, че нейният автор направи всичко възможно да се скрие от паноптичния взор на официалната власт, не означава, че не потърси и не намери начин да изкаже мислите си, да раздвои прозрачно идеологическите слова, да хули, докато хвали<sup>16</sup>.

Още в „Проблеми на творчеството на Достоевски“ (1929) Бахтин въвежда няколко основни (нерядко противоречиви<sup>17</sup>) теоретически положения и постановки, които подема наново, за да претъл-

фундаментална естетическа операция. Но неговият поради това монологичен подход се усложнява дотолкова, че стига до самата граница на диалогизма – визираме прочутата студия „Linguistic Perspectivism in Don Quixote“ („Езиковият перспективизъм в Дон Кихот“, вж. Spitzer 1948). Според нас Шпитцер тук е не по-малко „диалогичен“ в метода си, отколкото Бахтин. Но според самия Бахтин това принципно не е така. За него Шпитцер наистина доближава границата, но не я преминава, а остава „монологист“, макар и един от най-талантливите.

<sup>15</sup> И то въпреки взетата предохранителна мярка – указанието, че макар и никога неунищожимо докрай, карнавалното слово в европейската култура постепенно излинява (...)

<sup>16</sup> Завършваме с една по-скоро любопитна находка. Във втората редакция на книгата за Достоевски Бахтин е вече достатъчно далеч от опасността да раблезира собствения си критически език. Откриваме обаче и тук, като куриоз, една типично разблезианска по структурата си дума: „Достоевски е бил най-малко **чифликчийско-домашно-стайно-квартирно-семеен** писател.“ (Бахтин 1976: 193).

<sup>17</sup> „Ако, да речем, човек се опита да разбере какво значат в книгата „Проблеми на поетиката на Достоевски“ думи като *поетика, автор, роман, архитектоника, художествен модел на света* (...), та, ако човек си зададе безнадеждната задача да разбере поне това, няма да го разбере и ще се съгласи, че е чел нещо *luxuriously inefficient*. Ако ли обаче, без да придира, се отпусне върху словесния поток на книгата и я възприеме *in toto*, стилът ѝ може да му се стори *highly efficient* и да я хареса повече дори от (...)“ (Георгиев 1999).

кува в по-късното изследване за Рабле. Измежду тези ранни концептуални опори особено значение имат двугласовото слово и надхарактерният незавършен образ, които във „Франсоа Рабле в историята на реализма“ (1940) ще се трансформират в амбивалентно слово и темпорализиран гротесков образ. Разглеждани в ретроспективна перспектива, първите получават истински пълноценния си облик едва с изграждането на вторите. Едва при активирането на динамично-темпорален вид аргументация те успяват да придобият целия си смислов обхват, освободени от противоречивото обвързване с жанра „роман на изпитанието“ и следващата го навсякъде логика на статиката. Сякаш за сметка на това обаче тогава се активират нови редукции, които позволяват напредващото разплитане на смисловите нишки между етапите да изпъкне: само „народът“ умее да „хули и хвали“ едновременно; „народът“ умее само да „хули и хвали“ едновременно...

Струва си може би да напомним накрая: за нас Рабле не е някаква неизменна, телеологически непреодолима крайна точка в мисленето на Бахтин. Напротив, онова, което се опитваме да разкрием, са времеви точки на пречупване – решителни моменти, когато вече постигнатото от предходния изследователски етап наистина отстъпва назад, но без да остави на следващия едно свободно от последствия поле. Никъде по този път не се натъкваме на (понякога инерциално) очакваните от читателя общо единство и смислова непрекъснатост на идеите. Вместо тях откриваме няколко неотклонно работещи в дълбочина, пре моделиращи операции – мълчаливо изоставяне на ръководни понятия при запазване на техните съдържания, преместване в нов контекст на отработени видове аргументация, накратко, едно раздалечаване на изводите, което ги сближава.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1976:** Бахтин, М. *Проблеми на поетиката на Достоевски*, София, Наука и изкуство, 1976. // **Bahtin 1976:** Bahtin, M. *Problemi na poetikata na Dostievski*, Sofia, Nauka i izkustvo.
- Бахтин 1978:** Бахтин, М. *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса*, София: Наука и изкуство, 1976. // **Bahtin 1978:** Bahtin, M. *Tvorchestvoto na Fransoa Rable I*

*narodnata kultura na Srednovekovieto i Renesansa*, Sofia, Nauka i izkustvo.

**Георгиев 1999:** Георгиев Н., Заекващият диалог, *Литературна мисъл*, бр. 2, 1999. // **Georgiev 1999:** Georgiev, N. Zaekvashtiyat dialog, *Literaturna missal*, br. 2, 1999. – <http://www.slovo.bg/old/lit-mis/199902/ngeorgiev.htm> (06.10.2016)

**Moss 1991:** Moss, K. Response to Nina Perlina, Ol'ga Freidenberg on Myth, Folklore, and Literature, *Slavic Review* (50), 1991, 383 – 384. Full version at <http://community.middlebury.edu/~moss/CV.html> (06.10.2016)

**Spitzer 1948:** Spitzer, L. Linguistic Perspectivism in *Don Quixote*. // *Linguistic and Literary History*, Princeton University Press, 1948, 41 – 85.

**Wellek 1980:** Wellek, R. *Bakhtin's View of Dostoevsky: 'Polyphony' and 'Carnivalesque'*. // *Dostoevsky Studies* I, 1980, 31 – 39.