

**„ГЪОТЕВ СИНДРОМ“ ПО ФРЕНСКИ,  
ИЛИ В ТЪРСЕНЕ НА ВЕЧНИЯ СЪБЕСЕДНИК**

**Румяна Делчева, Едуард Власов**

*Первой задачей художника, работающего над автопортретом, является очищение экспрессии отраженного лица, а это достигается только тем путем, что художник занимает твердую позицию вне себя, находит авторитетного и принципиального автора, это автор-художник, побеждающий художника-человека.*

*Михаил Бахтин*

*Иных богов не надо славить:  
Они как равные с тобой!  
И, осторожной рукой,  
Позволено их переставить.  
Осип Мандельштам*

**I**

Почитателите на Ерофеевия *Москва-Петушки* безусловно помнят карнавалните твърдения на главния герой на поемата по отношение на тайния съветник Йохан Волфганг Гьоте, който, според Веничка, „Вместо себя заставлял пить всех своих персонажей“ и то този акт получавал не по-малко удоволствие от самите персонажи.<sup>1</sup> Като описва този „Гьотев синдром“ на метатекстуално ниво вечно пияният повествовател същевременно се докосва до често срещания проблем, когато даден автор целенасочено привлича някаква историческа личност, за да реализира своите собствени идейни и творчески концепции. В основата си това явление е познато още от времето на Сократ и в известен смисъл се възприема като аксиоматична даденост. Същевременно обаче задълбоченият анализ на творчеството на даден писател или изследователската дейност на даден литературовед неминуемо изисква да се проследят и установят мотивите, лежащи в основата на неговото позоваване на конкретната историческа личност. Особен интерес представляват – поне за целите на тази работа – онези случаи, когато двама мислители, принадлежащи към едно поколение и споделящи общи стремежи и възжеления, избират за свои опоненти или съмишленици исторически фигури, значително отдалечени от собствените им хронотопи, но принадлежащи към една и съща национална култура и историческа епоха. В този смисъл фигурите на двамата Франсоа – Вийон и Рабле – са съществени структуриращи фактори в личните идеологии съответно на Осип Манделщам и Михаил Бахтин.

Манделщам и Бахтин принадлежат към поколението, „растратившему своих поэтов“. Като дава тази горчива характеристика за себе си и своите съвременници, Роман Якобсон обяснява незаменимата загуба на мнозинството блестящи руски поети от „сребърния век“ в следното:

Мы слишком порывисто и жадно рванулись к будущему, чтобы у нас осталось прошлое. Порвалась связь времен. Мы слишком жили будущим, думали о нем, верили в него, и больше нет для нас самодовлеющей злости дня, мы растеряли чувство настоящего<sup>2</sup>.

Въпросът за небрежното отношение към живота или по-скоро липсата на каквато и да била заинтересованост към него от страна на своето поколение Якобсон разглежда в контекста на самоубийството на Владимир Маяковски. Парадоксално, от една страна Маяковски е авторът на може би най-„раблезианските“ стихотворения на нашия век – „Хорошо“, „150 000 000“, а от друга, според спомените на Иля Еренбург<sup>3</sup>, в моменти на лошо настроение обичал да си рецитира знаменития „Quatrain“ на Вийон:

Je suis Francois, dont il me poise  
Ne de Paris empres Pontoise,  
Et de la corde d'une toise  
Saura mon col que mon cul poise.

Според Якобсон притъпяването на чувството за жизненост и връзката с настоящия момент у неговото поколение е процес, пряко съгътстващ постепенното изчезване на поетите и поезията. Господстващата идеология, насочила общественото развитие към далечни цели, отрича значимостта на непосредственото битие и разрушава онова спонтанно състояние, което именно представлява животът. Задочните диалози на Манделщам с Вийон и на Бахтин с Рабле до известна степен отразяват онова положение на нещата, което според Якобсон води до непрежалимите загуби на многобройните поети и безвъзвратното обезсмисляне на настоящето. Опитите на Манделщам и Бахтин да установят някакво „транسخроно-топно“ общуване с темпорално отдалечена историческа личност са мотивирани от желанието им да изживеят момента преди неговото реално преживяване.

Дисертацията върху Рабле и по-късно преработената на нейна основа монография<sup>4</sup>, както и обширният материал за „Раблезианския хронотоп“<sup>5</sup>, и *Проблеми поэтики Достоевского*<sup>6</sup> представляват своеобразна Бахтинова „литературоведска диалогия“, посветена на конкретни автори<sup>7</sup>. Мястото и значението на Рабле в цялостното литературоведско наследство на Бахтин са безспорни и подробно анализирани от редица водещи бахтинисти<sup>8</sup>. По-интересен е литературният диалог между Вийон и Манделщам. На пръв поглед влиянието на Вийон в поетическото и критическото наследство на Манделщам изглежда маргинално и незначително, особено ако се вземе предвид мощното присъствие на Данте. Такава оценка се оказва повърхностна при едно по-задълбочено и последователно проследяване на творческите отношения между двамата поети. Манделщам се обръща към живота и поезията на Вийон още в първия си критически очерк „Франсуа Виллон“ (1910, публ. 1913)<sup>9</sup>. По-късно Вийон отново се появява в писанията на Манделщам: в „Записки о Шенье“ (1914)<sup>10</sup> – в текстова близост с Рабле; в очерка „Возвращение“ (1919) – където на фона на затворническата обстановка Манделщам нарича Вийон „мой друг и любимец“<sup>11</sup>; и още веднъж в „карнавалния“ конкест на предговора към романа на Жюл Ромен *Les Copains*<sup>12</sup>. Малко преди гибелта си

Манделщам посвещава на Вийон стихотворението „Чтоб приятель и ветра и капель...“ (1937). В този смисъл „вечният“, по думите на Надежда Манделщам<sup>13</sup>, Вийон прозвизва цялото творчество на Манделщам и постоянните, макар и на пръв поглед не толкова явни, текстови апелации на Манделщам към своя „кръвен любимец“ са не само последователни, но и принципиални<sup>14</sup>.

## II

Въпреки външните различия в личните идеологии на Бахтин и Манделщам техните светоусещания имат един общ знаменател – зоната на диалогизма. В своя ранен очерк „О собеседнике“ (1913), в който фигурира и името на Вийон, Манделщам определя „правилата“ за функционирането на поетическия и прозаическия дискурс, които справедливо могат да се нарекат „бахтински“:

Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей; – поэт же наоборот, – бежит „на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы“ (Пушкин). Ненормальность очевидна. <...> Страх перед конкретным собеседником, слушателем из „эпохи“, <...> настойчиво преследовал поэтов во все времена. <...> Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи<sup>15</sup>.

Манделщам дава на поета свобода, на която прозаикът няма право, тъй като той винаги е ограничен от присъствието на съществуващ слушател в комуникационния канал. В най-общ план отношението писател-читател може да се сведе до затворен модел на взаимодействие, в който даден въпрос се представя от едната страна и възприема от другата. Казано иначе, това е прост, двупосочен модел в една-единствена равнина. От своя страна поетът, който според Манделщам е независим от непосредствения получател на неговото „съобщение“, има пълната свобода да функционира в отворена система, в която има множество различни възможности – т.е. тук моделът е многопосочен и обемен. В резултат на тази пълна свобода подателят на съобщението разполага с по-голям потенциал от възможни направления, в които да насочи своето съобщение и, следователно, по-големи шансове в процеса да намери най-адекватното възприятие на посланието. Непосредствеността и денотативната стойност на съобщението в прозаическия дискурс по този начин се заместват от понятиятната и конотативната стойност на поетическия дискурс.

В „Слово в романе“ Бахтин, работейки в свършено различни жанрови рамки, развива още по-недвусмислено тази идея:

Поэт определяется идеей единого и единственного языка и единого, монологически замкнутого высказывания. <...> Поэт должен вступить в полное единоличное владение своим языком, принять равную ответственность за все его моменты, подчинить их все своим и только своим интенциям<sup>16</sup>.

Независимо от това, че в известна степен Бахтин подценява възможностите на поетическия дискурс, той ясно характеризира неговите неограничени параметри и практическата му независимост от слушателя в канала на комуникацията. В същото време Бахтин не признава потенциала на такъв „разкрепостен“ дискурс, който не е подчинен на присъстващия слушател и не е ориентиран към непосредствен, хронотопно определен събеседник.

Докато Бахтин последователно отрича диалогичната природа на поетическото слово, Манделщам разкрива диалектичната същност на този тип дискурс. За него наличието на събеседник в поетическия монолог е задължително изходно условие за неговото съществуване. В същото време обаче този събеседник трябва да е непременно дистанциран в пространството и времето от „говорещия“ поет, защото „обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть *неожиданное*. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное<sup>17</sup>“. Така за Манделщам наличието на събеседник и неговата едновременно отдалеченост или по-точно недосегаемост по отношение на акта на непосредствена комуникация са необходимите съставни елементи на поетическия дискурс, които позволяват на поета да реализира своето монологично желание „удивиться собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью <...> вкус общительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой“<sup>18</sup>. Бихме могли да твърдим, че тази Манделщамова „загриженост за разстоянията“ в значителна степен обуславя и търсенето и избора на събеседници от други хронотопи.

Няма спор, че Вийон за Манделщам и Рабле за Бахтин не са просто исторически фигури. И за двамата това са живи събеседници, които даряват мислителите със „сладкий миг узнавания“ за собствената им същност. На диалогично ниво те онагледяват съществуването на Другия, чуждото присъствие, необходимо да погълне и отрази нашата собствена вътрешна природа. Въвлечени в процеса на формиране на идеологическите системи на двамата автори, тези събеседници изпълняват функцията на своеобразно идеологическо алиби, в момента, когато всеки от тях напълно или частично (Вийон разделя бремето заедно с Данте и акмеистите; Рабле – с Достоевски и Гьоте) поеме отговорността за формирането на устоите на съответната епистемологична система.

Трудно можем да се въздържим да не съпоставим съдбите на Вийон и Манделщам, тяхното обучение в Сорбоната, тяхното перманентно безпарично и бездомно „клошарско“ съществуване, скитането по градовете и накрая – почти митичното им изчезване от света. От своя страна, Рабле и Бахтин по сходен начин ни интригуват със сякаш умишления им отказ да ни дадат дефинитивен отговор на въпроса за тяхното текстово наследство: и до днес продължават споровете дали някои от техните текстове са именно техни, или са продукт на индивиди от съответните им „обкръжения“. В този контекст бихме могли да прокараме преки паралели между смутното време на ранното Френско възраждане и не по-малко бурното второ десетилетие на XX век в Русия или между епохата на разцвет на ренесансовата карнавална вакханалия във Франция и периода на „всеобща публичност“ в СССР през 1933-1941 г. Самите текстове на Манделщам и Бахтин подтикват към подобни сходства, а в историческите рамки на сталинизма заявявания, подобни на следните, звучат поне двусмислено:

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропшущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих бога в несправедливости<sup>19</sup>.

Основная задача Рабле – разрушить официальную картину эпохи и ее событий, взглянуть на них по новому, осветить трагедию или комедию эпохи с точки зрения *смеющегося народного хора на площади*<sup>20</sup>.

Освен външните, чисто символични хронотопни съвпадения, близостта на френските творци по отношение на личните идеологически позиции на Бахтин и Манделщам е също толкова, ако не и по-съществена. Рабле привлича вниманието на Бахтин като носител на светоусещането на националното възраждане и съпътстващите го радикални промени във възраванията на хората и обкръжаващата ги среда. Изследвайки паралелно двойките Бахтин-Рабле и Манделщам-Вийон, можем да определим следните обединяващи ги тематични центрове: преодоляването на времето, доминирането на телесността и поетическата ирония.

### III

Както е известно, проблемът за преодоляване на времето у Манделщам до голяма степен е повлиян от интуитивизма на Бергсон. Апелирайки пряко към Бергсон, в статията си „О природе слова“ (1922) Манделщам установява принципа за единство на явленията изключително въз основа на тяхната пространствена близост и независимо от историческо-времената им последователност. Този подход в анализа на явленията неминуемо води до „освобождение от времето“ и позволява осъществяването на диалог с „отдалечен“ събеседник, с онзи „читател и потомство“, на когото така много разчита Е. Баратински и чието стихотворение „Мой дар убог...“ става вдъхновител на програмната Манделщамова работа „О собеседнике“. Следвайки Бергсон, Манделщам заменя проблема за *причинността*, пряко подчинен на времевия тип съждения, с проблема за *възрките*, основаващи се на законите за хронологическа обусловеност. Преодоляването на властта на времето, надмогването на хроноса поставя участниците в диалога, чиито исторически биографии са разделени от векове, в състояние на равноправно взаимодействие. В този процес напълно отпада въпросът за причинната зависимост на „помладия“ събеседник от по-стария. Във „Франсуа Виллон“ Манделщам пише:

Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целость, остаётся тем же „сейчас“. Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корень – иначе оно завянет. Виллон умел это делать<sup>21</sup>.

В този смисъл постигането на сегашността, на „настоящее мгновение“ позволява да се осъществява диалог между *равноправни* събеседници, диалог, който е лишен от дидактични поучавания по вертикална, йерархическа ос и представлява по своята същност свободен обмен на идеи по множество хоризонтали. В този процес на преодоляване на неравенството водеща роля има поезията. Така според Манделщам докато прозаикът „обязан быть „выше“, „превосходнее“ общества“, защото „поучение – нерв литературы“<sup>22</sup>, поетът, бидейки единствено свързан със своя „провиденциальный собеседник“, е лишен от месианското начало, което изисква общуване единствено по вертикалата, отгоре надолу. Като пример за поет, който по нравствено и интелектуално развитие стои на значително по-ниско ниво от господстващата по негово време култура и именно поради това не претендира за ролята на месия, Манделщам се обръща към Вийон.

За влиянието на възгледите на Бергсон върху Бахтин – най-вероятно опосредствено чрез работата на Николай Лоски *Интуитивная философия Бергсона* (1922) – и последвалата критика на тези идеи в *К философии поступка* (1919-1921) подробно пишат Г.С.Морсън и К.Емерсън в своя фундаментален труд върху Бахтиновото

наследство *Михаил Бахтин: създаване на прозаика*<sup>23</sup>. Те подчертават, че критичното отношение на Бахтин към идеята за агресивния ирационализъм е напълно чуждо на неговата интелектуална нагласа в периода на работа над книгата върху Рабле, която явно утвърждава „физиологичното“, неподчинено на разума начало над рационалния принцип<sup>24</sup>. Те дори правят радикалното заключение, че „като цяло книгата върху Рабле е нетипична за нейния автор (Бахтин)“<sup>25</sup>.

Ако в контекста на нашето определение за „Гьотевия синдром“ като установяване на диалогично общуване с дистанциран събеседник приемем твърдението на Морсън и Емерсън, че книгата върху Рабле е нетипична за Бахтин и анализираме фактическия резултат от този диалог – именно самата книга (която в терминологията на Бахтин представлява проявление на „постъпка“ (*поступок*)), забелязваме известно несъответствие между *Творчество Франсуа Рабле* и по-ранната работа *К философии поступка*. В *К философии поступка* Бахтин подчертава диалектичното единство, съществуващо между култура и реалност. Докосването между тези две зони се осъществява посредством постъпката; само „единственное событие свершаемого бытия“ може да осъществи връзката между „объективное единство культурной области“ и онази сфера, в която „мы творим, познаем, созерцаем, живем и умираем“ и в която нашите постъпки веднъж и завинаги се обективират<sup>26</sup>.

За Бахтин индивидът не може да се отдели от непосредствената историческа и социална среда, т.е. от сферата на живота. В същото време преди извършването на определен акт той е изложен на всички възможни среди и условия, съществуващи в света на културата. Този свят индивидът може да осъзнава и съзерцава, но не може да го опознае или да навлезе в него. Изживяването на непосредствения, „переживаемый“ мир започва с началния момент на постъпката: в случая с Бахтин този момент съпада с написването на книгата за Рабле и неминуемото последвало навлизане във и докосване до света на Рабле. С други думи, приемането и асимилирането на готовата и завършена идеологическа зона на друг индивид обезпечава мислителя (Бахтин) с възможността да се докосне до други системи, които от своя страна също са били „преживени“, а не са просто мислени светове („мыслимые миры“)<sup>27</sup>. Като вземем предвид цялостно обществено и идеологическо значение на *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса* в съветската културна история, можем да направим извода, че именно в тази своя работа, а не в студиите върху Гьоте и Достоевски Бахтин се опитва да преодолее бездната „между мотивом поступка и его продуктом“<sup>28</sup>. Книгата върху поетиката на Достоевски е насочена най-вече да разкрие похватите, с които се изразява вътрешният мир на героите; в нея Бахтин утвърждава, че светът на Достоевски е лишен от пряка авторска намеса и следователно не се материализира като краен резултат от конкретна постъпка. Монографията върху Рабле, от своя страна, се отличава с изключителната зрелищност на самия текст, която гарантира адекватното му възприятие по отношение на физиологичността и нейната феноменология.

У Манделщам откриваме подобна склонност към пространствено домогване до Вийоновия хронотоп, когато той търси пряка зависимост между физиологията на готическата архитектуроника и структурирането на Вийоновия светоглед<sup>29</sup>. В този си подход Манделщам – почти като пророк – прилага типично Бахтинов подход за преодоляване на *chronos-a* посредством неговото подчиняване на *topos-a*. С други думи,

времевите ограничения, възпрепятстващи съответните участници в комуникационния акт, биват превъзможнати посредством крайната онагледена пространственост, която се дава съответно на средновековния и ренесансов контекст. Този почти маниакален стремеж към нагледност е израз на желанието на Манделшам и Бахтин да „видят“ Вийон и Рабле в тяхното битие; в процеса всеки от мислителите екстернализира вътрешния си, мислено конструиран образ за своя едновременно дистанциран събеседник и *alter-ego*. Според Бахтин диалогът е постижим само когато и говорещ, и слушател присъстват едновременно. В същото време, като разработва възможността да се манипулира с двата параметра на хронотопа и особеното значение, което отдава на визуалността и архитектуриката, Бахтин обогатява понятието диалогизъм с диалектически свойства. По този начин той всъщност легитимира атемпоралната, пространствено обусловена и изключително визуална среща между общуващи индивиди, които в реалността са разделени във времето и пространството. Колкото по-осезаемо се изгражда образът на съответния събеседник, толкова по-незначителен става потокът на историческото, обективно време.

#### IV

Можем да приемем, че по отношение на проблема за усвояването и преодоляването на реалното историческо време Рабле за Бахтин изпълнява ролята на своеобразен посредник между Достоевски и Гьоте. Творчеството на Достоевски се разглежда през призмата на античната менипея като „универсалний жанр последних вопросов“ с неговата ахронична същност, която локализира действието едновременно в сегашността и във вечността<sup>30</sup>. В този смисъл основната черта, характеризираща творбите на Достоевски, е антиеволюционното изображение на едновременното съществуване и взаимодействие на героите. У Гьоте, напротив, поне що се отнася до онази част от неговото литературно наследство, която Бахтин използва за решаване на собствените си идеологически задачи – а именно прозата, свързана с жанра на *Bildungsroman*-а: „майстеровия“ цикъл, *Dichtung und Wahrheit, Italienische Reise* (Фауст с неговия „Verweile doch, du bist so schön!“ тенденциозно отсъства) – доминира идеята за изграждането (*становление*)<sup>31</sup> в пространството и времето, свързана с процеса на разпадане на субективното време и установяването на законите на обективното – т.е. историческото – време. Рабле с неговата площадна карнавалност и изграждаща се телесност, от една страна, обезпечава възможността за осъществяването на субективно времеви действия в затворената територия на площада/пазара (Достоевски), а от друга, гарантира непрекъснатото развитие на тялото не само в пространството, но и в „календарното“ историческо време (Гьоте).

Умозрителните положения, разработени в *Автор и герой в естетическа дейтелност* (средата на 20-те години), свързани с въпросите на телесността и пространствените форми на героя, намират своята практическа реализация отново в творчеството на Рабле. Макар по време *Автор и герой* да съвпада с ранната монография *Проблеми творчеството Достоевского* (1929), романите и повестите на Достоевски не предоставят необходимия материал, който би дал възможност на Бахтин да разработи своите теоретически постановки в тази насока. Още повече, че героите от полифоничния роман на Достоевски влизат в явни противо-

речия с тези постановки заради своята идеологическа „независимост“ и неподатливост на завършваща авторска активност<sup>32</sup>. Гаргантюа и Пантагрюел с неговата апология или дори абсолютизация на пластичната телесност предлага на Бахтин незаменими текстови примери.

За Бахтин гротескното тяло в романа на Рабле е идеологически натоварено. Бахтиновият интерес към пространствените форми на героя е непосредствено свързан с неговата концепция за „Аз и Другия“. Именно в този контекст той установява връзката между самопреживяване и идеализъм, от една страна, и преживяване на другия и материализъм, от друга. Структурата на тялото подтиква към постоянното разместване на понятията „високо“ и „ниско“ не толкова на материално, колкото на идеологическо равнище. Раблезианските тела контактуват с външния свят по особен начин, който се отличава с разпадането на строгите граници между тялото и заобикалящата го действителност и постоянен синтез, осъществяващ се между телесност и обкръжение. Гротескното тяло, което се намира в състояние на безкрайно изграждане, обезпечава безмъртието на всяка телесност и гарантира историческото развитие на колективното народно тяло<sup>33</sup>. Телесните образи на Рабле могат да се разглеждат същевременно и като материални знаци, означаващи разрушаването на властта на обективното време, и като оръдия, необходими за ликвидирането на всякаква възможност за идеалистическо самовглъбяване на индивида.

Докато за Бахтин отношението душа-тяло е чисто познавателен, епистемологичен проблем, който не е пряко подчинен на конкретното преживяване и неговата естетическа убедителност, и следователно не е обект на неговото непосредствено внимание, то за тандема Вийон-Манделщам е характерен противоположен подход към въпроса за съществуването на тялото и съдържащото се в него съзнание. Бихме могли да твърдим, че Вийон решава това противоречие по раблезиански, в полза на тялото – достатъчно е да си спомним финала на неговото стихотворение „Le debat du coeur et du corp de Villon“. Фактът, че Вийон признава съществуването на противоречие между материя и дух, както и тежката въздишка по „les neiges d'antan“, позволяват на Манделщам да намери във френския поет-парий съмишленик. Така един от ключовите въпроси в *Камень* – и хронологически първият въпрос, поставен в поетическото творчество на Манделщам: „Дано мне тело – что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим?“ – се задава именно в периода, когато Манделщам пише очерка „Франсуа Виллон“. По своята същност той пряко го съотнася с проблематиката на Вийонова „Спор...“ и вероятно до голяма степен е вдъхновен от него. За Манделщам Вийон е нещо като посредник, който интегрира телесността на Късното средновековие и враждебната ней „оранжерийна поезия“ на реторичната школа. Намирайки се на границата между живота и поезията, които в XV в. според Манделщам са две самостоятелни и враждебни сили<sup>34</sup>, Вийон прави за литературата същото, което постигат руските акмеисти в началото на XX в., като преодоляват „serre chaudes“ на символизма – той твори с осезаемия материал от живота<sup>35</sup>. В „Утро акмеизма“ (1919) Манделщам утвърждава родствената връзка между акмеистите и „физиологически-гениалното“ средновековие въз основа на тяхната обща любов към създаването на органични системи именно от подръчния материал, който реално съществува, защото „какой безумец согласится строить, если он не верит в ре-

альность материала, сопротивление которого он должен победить<sup>36</sup>. Според Манделщам материалността, телесността, физиологичността гарантират съществуването на всяка субстанция, включително и това на самия поет. С други думи „*съществуване* вещи“ трябва да се обича повече от самите вещи по същия начин, по който ние трябва да обичаме „свое бытие больше самих себя“<sup>37</sup>.

Освен това средновековието, към което принадлежи Вийон, приврича Манделщам и с това, че то „обладало в високой степени чувством граней и перегородок“<sup>38</sup>. Средновековното съзнание не позволява разрушаването на границите, то е *класифициращо* съзнание и следователно то оценява, контролира, генерира и установява постъпката не само като краен резултат, но и като вътрешна същност и значимост. Тук именно се съдържа принципиалното – и за Манделщам, и за неговия Вийон – различие на средновековното съзнание от единното, разрушило всички граници и прегради ренесансово тяло, както то се представя от Бахтин. В своя анализ на Божествената комедия Манделщам също признава целостта на ренесансовото тяло като пряк продукт на ренесансовото съзнание:

Вникая по мере сил в структуру *Divina Commedia*, я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой одну, единственную, единую и недробимую строфу. Вернее, – не строфу, а кристаллографическую фигуру, то есть тело<sup>39</sup>.

Чувството за съществуване на граници и на зони на разрушение поражда стремежа за тяхното преодоляване или поне дава надеждата, че такава възможност има; в „диалогически“ план това е надеждата за намирането на потенциалния събеседник „в потомстве“. Това определя интереса на Манделщам към разнородността и разкрепостеността на всякакъв вид структури, възплътена в „одиноких прогулках“ и „томлении печальной свободой“. „Я не боюсь бессвязности и разрывов“ – казва героят на „Египетская марка“, като бяга от всякаква форма на колективизъм<sup>40</sup>. Безусловно това са думи и на самия Манделщам, който прекарва целия си живот именно в тези погранични зони и се стреми да намери в тях отговора на жизнено важни дилеми – например да фиксира онази трудно доловима граница, която разграничава съвестта от безумието<sup>41</sup>.

## V

Мъчителното и никога ненамиращо крайно разрешение съществуване на телесното и духовното начало в пределите на единното съзнание пряко мотивира установяването на определен тип мироглед, а именно ироническия мироглед. Иронията като множество отношения към действителността позволява на субекта едновременно да се намира вътре в обективната действителност и извън нея. В този смисъл стихотворения като Вийоновите „Ballade du concours de Blois“ („Je meurs de seuf aupre de la fontaine...“), „Le debat du coeur et du corps de Villon“, „Ballade de contre-verite“, „Ballade des menus propos“ са построени именно по законите на иронията, която три и половина века по-късно ще получи определението „романтическа“, а едно столетие след това ще се превърне в основата на понятието за отчуждението. Именно този ироничен подход към действителността и към самия себе си става обект на Манделщамовото внимание:

Он (Вийон) сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив

к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание – паразитическое чувство, тлетворное для души и организма<sup>42</sup>.

Иронията е диалектична по своята природа и диалогична по своята същност. Поетичното слово е продукт от този диалог и в това отношение Вийон предлага най-красноречивата парадигма:

Лирическият поет, по природе своей – двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот „лирический гермафродитизм“, как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...<sup>43</sup>

Тук е важно да подчертаем, че Манделщам разрешава въпроса за телесността и материалността у Вийон също чрез иронията:

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора... и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии<sup>44</sup>.

Раблезианската гротеска е принципно различна по природа. Докато Вийоновата ирония позволява на Манделщам да проследи процеса на органично и подредено съзидание и предпазва твореца от нежеланото вмешателство от страна на Другия, то за Бахтин раблезианската гротеска е привлекателна именно със своите противоположни черти: проявленията на хаотичното, по своята същност биологично самовъзпроизвеждане, декларативното отрицание на частното начало и задължителната публичност на индивида. Творческият метод, който Бахтин нарича „гротесков реализъм“ и съответстващият нему мироглед, е амбивалентен по природа. От една страна, той отразява идеята за перманентното развитие на всяка субстанция. От друга страна, карнавалът, който изисква постоянно взаимодействие и взаимозаменяне на противоположностите, не само лежи в основата на всяко (историческо, човешко) развитие, но същевременно предполага постоянно разрушение, безмилостно унищожение на създаденото по-рано, отрицание на миналото. В допълнение на тези процеси на отрицание и разрушение се представят под формата на празници и вакханалии. Тук смъртта е представена не като загуба, а като придобивка, като момент „торжествующей жизни народа и человечества“ и дори като „момент, *необходимый для обновления и совершенствования*“ на народа и човечеството<sup>45</sup>.

Раблезианската гротеска отрича възможността който и да било процес да бъде завършен и лишава от смисъл крайните цели, мотивирайки всяко движение. Идеята за вечната незавършеност (*вечная неготовность*) на тялото и света оправдава разпадането на границите между тялото на индивида и заобикалящия го свят и въобще разлагането на всякакъв вид прегради. Този процес е съпътстван от постепенното потискане и в крайна сметка цялостно разрушаване на вярата във възможността да съществува каквото и да е значимо съждение – било то класифициращо или оценъчно. Постоянното движение и преобразуване на смисъла в края на краищата води до разрушаване на началния смисъл и поставя под съмнение целесъобразността за съществуването на смисъла като обект на изследване. Така например, когато контекстуализираме Манделщамовия ироничен въпрос „Дано мне тело – что мне делать с ним...?“ в границите на раблезианския свят, въпросителната интонация става излишна.

Гротескното светоусещане би могло да се сведе до констатацията на дадено положение, без това да предполага оценъчно отношение към действителността. Гротеската в своята „телесна“ хипостаза е самодостатъчна – с други думи, съзиданието протича от само себе си, според естествените закономерности, и не изисква реална, творчески обусловена намеса от страна на индивида. Освен това *Гаргантюа и Пантагрюел* за Бахтин представлява чиста проба на пародийност, концентрирана в определен романен хронотоп, която се реализира чрез тоталното отрицание на предишни текстове и контексти. Така пародията, която е немислима без гротеската, се оказва разрушителна по своята същност. Тя унищожава онази идеологически опасна „сериозност“, против която – според Бахтин – Рабле яростно се бори. В същото време обаче, последователната и методична абсолютизация на смеховата култура и културата на гротеската – както изобщо всяка абсолютизация – неизбежно води до постепенното затишие и по-късно прекратяване на диалога. От своя страна, иронията, чийто дискурс се поражда и може да съществува само при наличието на постоянното взаимодействие, но не и на амбивалентно взаимозаменяне между сериозност и смях, между утвърждаващо и отрицаващо начало, остава единственият източник за създаване и поддържане на диалогизма. Истински диалогизъм е възможен в полифоничните романи на Достоевски, в които взаимодействието на различните идеологически позиции се осъществява по протежение на противопосочни вектори. Такова взаимодействие е напълно различно от идеологическото развитие в гротескния роман на Рабле, което следва спиралата на историческия прогрес и, подобно на лентата на Мьобиус, е лишено от всякакъв диалогизъм.

## VI

В същото време, когато Рабле възприема ренесансовия свят като роден дом за „*всенародно*, растящо и вечно торжествующо тяло“<sup>46</sup>, неговият съотечественик пише: „En mon pays suis une terre lointaine“, а неговият руски събеседник признава: „Мы живем, под собою не чуя страны.“ Трябва да обърнем внимание, че Вийоновото признание е направено в навечерието на раждането на раблезианските гиганти, а Манделщамовата равносметка се появява малко преди появата на Бахтиновата интерпретация на *Гаргантюа и Пантагрюел*. Светът на Рабле в неговия фолклорен хронотоп е свят на тотална публичност, свят, в който колективното народно тяло поглъща тялото на индивида и го лишава от възможността да постигне своята самостоятелност и самодостатъчност. Отрицаването на правото на индивидуалност, от своя страна, предполага отрицанието на диалектическия дискурс на поетите, които по природа са „двуполови същества“. Поставен в раблезианския контекст, самият Вийон е лишен от своята неповторима индивидуалност – така той се явява в *Гаргантюа и Пантагрюел* като литературен персонаж, изпълняващ идеологически функции, които са му възложени от самия автор. При трансформацията на историческия Вийон в литературния герой Вийон той напълно е лишен от своята неповторима, дълбоко присъща ирония.

Бахтин подчертава, че романът на Рабле е написан като „веселая реплика“ на космическия страх, обхванал Франция след стихийните бедствия от 1523 г.<sup>47</sup> Колективният раблезиански смях – побеждаващ и утвърждаващ – е насочен против парализиращия всенароден ужас, който се ражда от благодатната почва на индивидуалистичния инстинкт за самосъхранение. В известна степен това положение

оправдава отрицанието на индивидуалното, личното начало. В същото време такова състояние на пълно отрицание преминава не само върху категорията страх, но и върху категорията сериозност, която като правило рядко носи отрицателен идеологически оттенък и до голяма степен е решаваща за определянето на поетическия дискурс. По принцип сериозността е постижима тогава, когато индивидът е в някакво диалогично взаимодействие със себе си. Смяхът, от друга страна, по природа е колективен и се предопределя от наличието на обект за осмиване. Постепенно в процеса на колективния смях (или на смяха на Другия) този обект се отрицава и унищожава. Отрицанието на обекта на осмиване неминуемо води до по-глобалното разрушаване на състоянието на диалогизъм. Ако обектът все пак не се подаде на пълно отрицание, то едностранният смях на субектите прераства в диалог на „двойна“ сериозност и постепенно придобива различни форми – спор, дискусия, кавга – в които агресивното публично тяло винаги заема връх, а личната съдба на индивида не е особено завидна.

По подобен начин в „Четвертая проза“ (1930) Манделщам развива проблема за страха и неговото преодоляване, като набляга на болезнената за него „веселая агрессивность“ – с други думи, той изследва терора, прозиращ под смяха на тези, които го извършват, и онези, които го наблюдават. По своята същност наблюдението е временно състояние, защото в края на краищата наблюдателят е заставен да извърши някаква постъпка – да заеме или мястото на палача, или на жертвата:

Мы стреляем друг у друга папиросы и правим свою китайщину, зашифровывая в живот-но-трусливые формулы великое, могучее, запретное понятие класса. Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежачим, требует казни для пленников. Как мальчишки топят все-народно котенка на Москве-реке, так наши взрослые ребята играючи нажимают, на большой перемене масло жмут: – Эй, навались, жми, да так, чтобы не видно было того самого, кого жмут, – таково освященное правило самосуда<sup>48</sup>.

В същото време Бахтин, чието възприятие за действителността, историческата и художествената, е принципино различно<sup>49</sup>, предлага множество цитати от Рабле, които разкриват различните страни на „веселата“ смърт, и стига до следното заключение:

Разрушая иерархическую картину мира и строя на ее месте новую, Рабле должен был переоценить и смерть, поставит, ее на свое место в реальном мире <...> Во всех случаях гротескного (шутовского) изображения смерти приобретает смешные черты: смерть оказывается в непосредственном соседстве со смехом <...>. И в большинстве случаев Рабле изображает смерть с установкой на смех<sup>50</sup>.

Този подход във възприятието на смъртта изпълнява своего рода „анестезиращи“ функции, като едновременно с това се проявява и двояката природа на явлението.

Насилието като една от възможните форми на възприятие на действителността и отношението към нея през призмата на гротеската е пряко свързано с проблема за авторитетността, който за Манделщам е присъщ на прозаическия дискурс и който той именно затова последователно се опитва да избегне. Въпреки оскъдните сведения за биографията на Вийон, Манделщам открива в нея онзи микроскопичен, на пръв поглед незначителен факт, който му позволява да достигне до своето типично манделщамовско заключение:

Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон едно время имел нескольких воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но при свойственном ему честном отношении к себе, он сознавал, что не в праве титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя „бедным маленьким школяром“<sup>51</sup>.

За Манделшамовия Вийон йерархията като социална и нравствена ценностна система не завършва на нивото на благородника, от когото той моли застъпничество и покровителство. Тук е невъзможно да не си спомним за многобройните просби на Манделшам към „висшите инстанции“ да бъде облекчено неговото „вийоновско“ съществуване и да не сравним краткотрайната и лицемерна милост, проявена към него от тогавашната съветска власт, с двете императорски грамоти (*lettres de remission*), продължили за малко мизерния и хаотичен живот на Вийон. Според самия Манделшам Вийон „в духе своей сухой и рассудочной мистики <...> продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть бог над богом“<sup>52</sup>. Подобно „дълбоко феодално“ чувство разрушава категоричността на авторитарното съждение, като принижява месията до нивото на смъртния, и обратното. Именно тук Вийоново-Манделшамовото светоусещане се пресича с Раблезианско-Бахтиновото. В същото време това не е плоскост или зона на пресичане, а по-скоро точка в пространството: с нейното преминаване съответните идеологии продължават своите предварително установени и разнопосочни траектории. Така както Бахтиновият Рабле е носител на позитивен, жизнеутвърждаващ заряд, т.е. карнавалната амбивалентност има „съзидателен“ характер – от смъртния към месията, Манделшамовият Вийон е еманация на скептичен и деконструктивен дух, съдържащ се в неговата индивидуалистична природа. Но отказът от съзидание, от оптимизъм и в крайна сметка, от положителен мироглед, не води Манделшам към традиционния песимизъм и безверие. През отрицанието Манделшам достига до качествено ново възприятие за самия себе си:

„Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты“ – сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина. Такие отрицания равноценны положительной уверенности<sup>53</sup>.

Бахтиновият Рабле възприема човекът отвън, с очите на смеещата се народна тълпа на площада. Това е тълпата, която руши, съзидава и отново руши заобикалящия я свят без никакви сериозни размисления или съмнения за този свят. Извършените постъпки от Манделшамовия Вийон могат да бъдат правилно оценени едва след като преминат селективните филтри на вътрешния диалог – с други думи, едва след като се преживеят. Така в течение на външния публичен диалог тези актове не могат да се възприемат като фектори, подтиквачи към спонтанен дискурс. Те по-скоро просто характеризират и разкриват субекта, който, след съответната вътрешна морална преценка, прави своя избор и приема такава позиция, която най-точно го идентифицира и му придава онзи неповторим облик, който тотално го отстранява от народния „хор“. Едва когато заеме тази позиция, субектът е в състояние най-адекватно да преживее своите постъпки.

У Рабле Бахтин открива противоположното явление. За него *Гаргантюа и Пантагрюел* е безспорна „всеобъемлющая универсальная индивидуальность“, проявена в контекста на „веселата относителност“, характеризираща епохата<sup>54</sup>.

Универсалността и всеобхватността на колективното тяло като антитеза на индивидуалността и сегментарността обуславят неговото изключително пространствено, хронотопно съществуване. Въпросът за вътрешното раздвоение да се преживее постъпката преди нейната реализация във външния хронотоп не се поставя – героите на Рабле нямат съзнание за границата между съмнение и увереност, между безверие и надежда. В своето циклично движение напред те се оказват ориентирани не към реализацията на своето непосредствено съществуване, а към абстрактните, абсолютно обективни задачи на историческия прогрес.

В своите проявления човешката мисъл никога не е еднозначна. „Спорният“ Волошинов сам твърди, че човешката мисъл никога не отразява само битието на обекта, който тя се опитва да опознае. Заедно с битието на обекта тя отразява и конкретното социално битие на опознаващия субект<sup>55</sup>. Въпросът тук не е в модела на мисъл на „двуликкия Янус“, а в мотивите и условията, при които опознаващият субект избира своя обект на познание. Тези начални предпоставки имат за цел установяването на едновременно външно диалогични и вътрешно застъпващи се взаимовръзки между субект и обект.

Връщането към поетите и писателите на Средновековието и Ренесанса е характерна тенденция в историята на руската литература особено в началото на ХХ в. Така Н. Гумилов, един от „изгубените поети“, в своята оценка за онези творци, които определят облика на световната култура, твърди, че Шекспир най-пълно разкрива вътрешния мир на човека, а Рабле „показал нам <...> тело и его радости, мудрую физиологичность. Виллон поведед нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все – и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие“<sup>56</sup>. Безспорно тук преводачът на Вийон – Гумилов – в периода, когато заедно с биографа на Вийон – Манделщам – „тешили себя французским вариантом судьбы поэта“<sup>57</sup>, очаквайки смъртта всеки ден в мансардата, съвсем недвусмислено разпределя функциите на *показването на тялото* и *показването на живота* между прозаика и поета.

Няма никакво съмнение, че както Манделщамовият Вийон, така и Бахтиновият Рабле са специфични, строго индивидуални характери, носещи своеобразна идеология. Тяхното влияние във формирането на съответното светоусещане у Манделщам и Бахтин в никакъв случай не се изчерпва с характеристиката „чужих певцов блуждающие сны“. Данте, Гьоте, Пушкин, Достоевски, Скрябин, както и други „събеседници“, също играят своите характерни роли за идеологическото формиране на двамата мислители. Всички те обезпечават възможността мислителите „от потомството“ да „видят“ своите постъпки в една абстрактна, все още неактуализирана реалност – в този смисъл всеки един от тези идеологически фигури едновременно изпълнява две различни функции: на събеседник и на alter-ego. Тази троична връзка, породена от „Гьотевия синдром“, създава условията, позволяващи на индивида да се потопи изцяло в преживяванията на своя „двойник“ и в резултат на това да предугади своите собствени мисли и постъпки, както и техния конкретен изход. В този смисъл Манделщам и Бахтин нямат за цел да завършат диалога или да постигнат някакво двуполусно взаимодействие в своето рефлексивно движение към отдалечените събеседници в миналото. По-скоро те търсят начините, които ще запазят така установената вечно отворена система. Именно отвореността на системата е необходимата предпоставка за поддържане на несекващото търсене на вечния събеседник.

## БЕЛЕЖКИ

- 1 Ерофеев, Венедикт, Москва – Петушки, УМСА-Pres, 1981, с.77.
- 2 „О поколении, растратившем своих поэтов“ (1930). В: Jakobson, Roman. Selected Writings. The Hague, Mouton, 1979, vol.5, с.380-381.
- 3 Эренбург, Илья. „Поэзия Франсуа Вийона“ (1956). В: Собрание сочинений в 9-ти томах. Москва: „Художественная литература“, 1965, т.6; с.382-383.
- 4 Бахтин, Михаил. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: „Художественная литература“, 1965.
- 5 Главы IV, VII, VIII и X от „Формы времени и хронотопа в романе“ (1937-1938, 1973). –В: Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: „Художественная литература“, 1975, с.234-407.
- 6 Бахтин, Михаил. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е, Москва, „Советская Россия“, 1979.
- 7 Тук е мястото да обърнем внимание и на факта, правилно отбелязан от С. Аверинцев и С. Бочаров. Според тях третият автор, обект на Бахтиновото внимание, е именно Гьоте (Бахтин, Михаил и л. Эстетика словесного творчества. Москва. „Искусство“, 1979, с.395). Независимо от това, че Гьоте се появява в заглавието на настоящата работа, ние нямаме за цел да изследваме връзката Бахтин-Гьоте.
- 8 Вж. напр. Vergon, R. Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in „Gargantua and Pantagruel“, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986 и посочената библиография.
- 9 Мандельштам, Осип. „Франсуа Виллон“. В: Слово и культура. Москва, „Советский писатель“, 1987.
- 10 Мандельштам, Осип. Слово и культура, с.94.
- 11 Мандельштам, Осип. Собрание сочинений в 4-х томах. Нью-Йорк, Международное литературное содружество, 1971, т.3; с.23.
- 12 Мандельштам, Осип. Слово и культура, с.291.
- 13 Правейки инвентаризация на състоянието на личната им библиотека в края на 30-те години, Н. Манделшам пише следното за френската част от колекцията: „От прошлого остались Шенье, Барбье и вечный Вийон“ (Мандельштам, Надежда. Воспоминания. Нью-Йорк, Изд. имени Чехова, 1970; с.258, курсивът е наш).
- 14 По въпроса за влиянието на Вийон върху Манделшам най-изчерпателен анализ предлага Р. Дутли (вж. Dulli, R. Ossip Mandelstam: „Als rief man mich bei meinem Namen“. Dialog mit Frankreich, Zurich: Amman Ver., 1985; особено с.236-249, 272-275, 277-286).
- 15 Мандельштам, Осип. Слово и культура, с.48, 52.
- 16 Бахтин, Михаил. Вопросы, с.109.
- 17 Мандельштам, Осип. Слово и культура, с.52, курсивът е в оригинала.
- 18 Ibid., с.53.
- 19 Ibid., с.102. За съпоставка между Вийон и Манделшам в историческия контекст на сталинизма вж. Dulli, R. Ossip Mandelstam, с.272-275.
- 20 Бахтин, Михаил. Рабле; с.477, курсивът е в оригинала.
- 21 Мандельштам, Осип. Слово и культура; с.105.
- 22 Ibid., с.52.
- 23 Morson, Gary Saul and Caryl Emerson. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford, Stanford University Press, 1991; с.177-179.
- 24 Ibid., с.178.
- 25 Това признание Морсън прави в лично писмо до Виталий Махлин (вж. „В.Л.Махлин – Г.С.Морсон: Переписка из двух миров“, писмо от 13.V.1991 г. в Бахтинский сборник II, Москва, 1991; с.36-41). Махлин в своя отговор на Морсън отива още по-далеч и пише: „Книга о Рабле – сейчас именно она становится самой острой проблемой, потому что „не влезает“ в образ, который нам дорог и нужен: в „ответственное“ мышление – понимается неадекватно, неправильно; Бахтин писал и имел в виду совсем другое“ (Ibid., писмо от 25.V.1991 г., с.43; курсивът е наш). За съжаление твърдения като това често лежат в основата на изграждането на подобна измислена, идеализирана, конюнктурна представа за Бахтин. Не можем да не отбележим, че именно книгата върху Рабле – един от безспорните по отношение на авторството му Бахтинови текстове – категорично възпрепятства конструирането на такъв

- „мил“ и „необходим“ образ на мислителя като прототипна антимарксистка фигура.
- 26 Бахтин, Михаил. „К философии поступка“. – Във: „Философия и социология науки и техники. – Ежегодник 1984-1985. Москва, „Наука“, 1986, с.82-83.
- 27 Бахтин, Михаил. „К философии поступка“, с.122 и по-нататък.
- 28 Ibid., с.123.
- 29 Манделштам, Осип. Слово и культура, с.59-60.
- 30 Бахтин, Михаил. Проблемы, с.170.
- 31 Интересно е да се отбележи, че в периода на своята нецензурирана, „публична“ творческа дейност през втората половина на 30-те години – по същото време, когато Бахтин пише своя *Роман възпитания и его значение в истории реализма*, Манделщам също се позовава на *Италианско пътуване*: „Небольшую повестушку – это была радиопередача – о юности Гете, куда О.М. (Манделштам) подобрал эпизоды, характерные для биографии не только Гете, но вообще всякого поэта, он закончил итальянским путешествием“ (*Н. Манделштам. Воспоминания*, с.270). Обективно „монологичното“ *Италианско пътуване*, което привлича Бахтин с апологията на историческия прогрес, силно напомня духа на произведенията на социалистическия реализъм, които по принцип са свързани с жанра на Bildungsroman-a, вж. напр.: Clark, Katerina and Michael Holquist. Mikhail Bakhtin. Cambridge, MA. The Belknap Press, 1984, с.272-274.
- 32 Вж. напр. бележките на С. Аверинцев и С. Бочаров към „Автор и герой“ в: Бахтин, Михаил. Эстетика, с.385.
- 33 Бахтин, Михаил. Рабле, с. 341-352.
- 34 Вж. Манделштам, Осип. Слово и культура, с.99.
- 35 За възприятието на Вийон като акмеист от Манделщам вж. Brown, Clagense. Mandelstam. London. Cambridge University Press, 1973; с.151-153; Dutilleul = Ossip Mandelstam, с.236-249. Според Дутли Манделщамовият Вийон е определен като „първият акмеист“ („Der Erste Akmeist“), с.239.
- 36 Манделштам, Осип. Слово и культура, с.169.
- 37 Ibid., с.172.
- 38 Ibid., с.172.
- 39 „Разговор о Данте“ – III. – В: Манделштам, Осип. Слово и культура, с.120.
- 40 Струва да се отбележи, че във връзка с оценката си на съвременната проза и отсъствието на дълбоко личното начало в нея, на нейната еkleктичност и анонимност Манделщам дава Гаргантюа и Пантагрюел като пример за роман, „бесимянный по существу, коллективный по исполнению“. – Вж. „Литературная Москва“. – В: Манделштам, Осип. Слово и культура, с.199.
- 41 С. Аверинцев характеризира стихотворението „Может быть, это точка безумия...“ (написано, между прочем, заедно с „Чтоб, приятель и ветра и капель...“) като „борьбу за полное сознание на самой границе бреда, борьбу за катарсис на самом пределе абсурда“ (Аверинцев, Сергей. „Вместо послесловия“. – В: „Новый мир“ '10, 1987, с.236; курсивът е наш).
- 42 Манделштам, Осип. Слово и культура, с.103.
- 43 Ibid., с.103. Г. Фрейдин открива в тази характеристика на Вийон (когото той определя като „идеален типаж за Манделщам“ („an ideal type for Mandelstam“)) приемственост с блоковско-ивановската каризматика и, в по-широк смисъл, с еротичното поетично светоусещане, в което мъжкото и женското начало у поета определят отношението му към неговата родина и епоха. Макар и с известна доза резерви, тези размисления биха могли да се приложат по отношение на Франция по това време. Що се отнася до Манделщам, Фрейдин изследва този мотив не само в очерка „Франсуа Виллон“, но и в поезията му от този период (напр. в „Как облаком сердце одето“, 1910); вж.: Freidin, Gregory. Coat of Many Colors. Berkeley. University of California Press, 1987, с.44-45.
- 44 Манделштам, Осип. Слово и культура, с.103.
- 45 Бахтин, Михаил. Рабле, с. 369, курсивът е в оригинала.
- 46 Ibid., с.369, курсивът е в оригинала.
- 47 Ibid., с.368.
- 48 Манделштам, Осип. Собрание сочинений. Т.II, с.179-180.
- 49 Проблемът за несъответствието във възприятието на текста на Рабле от Бахтин и от обикновените читатели по отношение на изобразените в него насилия и убийства е обект на

- статията на М. Бернстайн „Когато карнавалът придобива горчив привкус“ (вж. B e r n s - t e i n, M i c h a e l A n d r e. „When Carnival Turns Bitter: Preliminary Reflections Upon the Abject Hero“. *Critical Inquiry*, 10.2, 1983, с.283-306).
- 50 Б а х т и н, М и х а и л. Вопросы, с.343, 345, курсивът е в оригинала.
- 51 М а н д е л ь ш т а м, О с и п. Слово и культура, с.101.
- 52 Ibid., с.106.
- 53 Ibid., с.106, курсивът е в оригинала.
- 54 Б а х т и н, М и х а и л. Рабле, с.486-487.
- 55 В о л о ш и н о в, В а л е н т и н. Фрейдизм. Критический очерк. М., „Государственное издательство“, 1927, с.40.
- 56 Г у м и л е в, Н и к о л а й. „Наследие символизма и акмеизм“. 1913. – В: Письма о русской поэзии. М., „Современник“, 1990, с.58.
- 57 М а н д е л ь ш т а м, Н а д е ж д а. Воспоминания, с.13.