

21. Schlauch M. Antecedents of the English novel, 1450–1600 (from Chaucer to Deloney) / M. Schlauch. – Warszawa – L. : Polish Scientific publ., 1963. – 568 p.

Надійшла до редколегії 17.04.2012 р.

УДК 821.111

О. В. Родный

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

КАРНАВАЛЬНЫЙ ГРОТЕСК КАК ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАЗНОСТИ В РОМАНЕ Ф. РАБЛЕ «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ»

Розглянуто гротеск як тип художньої образності в романі Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» у контексті ренесансного світовідчуття. Показано, що гротеск різко зміщує «форми самого життя», створюючи особливий гротесковий світ, який не допускає ані буквального розуміння, ані однозначної розшифровки. Гротеску властиве прагнення до цілісного висловлення кардинальних протиріч буття, що і зумовлює поєднання в ньому карнавальних протилежностей. Масштаби героїв Рабле невіддільні від гуманістичної віри в людину, вони є вираженням ідеалізації вільного розвитку. Гротеск заснований у Рабле не стільки на перебільшенні, скільки на неймовірному «розростанні природи в урожайний рік».

Ключові слова: гротеск, світогляд, комічне, сміх, образ, гуманізм, роман.

Рассмотрен гротеск как тип художественной образности в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» в контексте ренессансного мироощущения. Показано, что гротеск резко смещает «формы самой жизни», создавая особый гротескный мир, не допускающий ни буквального понимания, ни однозначной расшифровки. Гротеску свойственно стремление к целостному выражению кардинальных противоречий бытия, что и предопределяет резкое совмещение в нем полярностей. Масштабы героев Рабле неотделимы от гуманистической веры в человека, они есть выражение идеализации свободного развития. Гротеск основан у Рабле не столько на преувеличении, сколько на невероятном «разрастании природы в урожайный год».

Ключевые слова: гротеск, мировоззрение, комическое, смех, образ, гуманизм, роман.

The article deals with the grotesque as a type of artistic imagery in the novel of F. Rable «Gargantua and Pantagruel» in the Renaissance worldview context. It is shown that the grotesque shifts «forms of life itself», creating a special grotesque world. Grotesque imagery is a method for constructing images based, according to M. Bakhtin, on the ambivalence, the simultaneous manifestation of opposites, or combination of contrasting poles paradigms: old and new, dying and being born, the beginning and the end. The scale of Rable's heroes inseparable from the humanist faith in man, they are an expression of the free humanian development. Rable's grotesque based not so much on exaggeration, but rather on the incredible «proliferation of nature in a good year». As worldview basis of folk humor Renaissance grotesque certainly comical. The basis of of this type of imagery is «popular», «universal» («directed to all and in all»), «ambivalent» (both denies and affirms) laugh (M. Bakhtin) or «pure comic laughter», located between the positive laugh humor and satire negative laughter. Carnival grotesque allowed to F. Rable create artistic images that are not only embodied features renaissance attitude, but also become a significant contribution to the development of European humanism. F. Rable's novel gives the opportunity to explore different kinds of comedy (humor, parody, satire, the grotesque) in their relationship with the Renaissance philosophy, art images principles of life, the theory of the simulacrum, humanism, etc.

Keywords: grotesque, worldview, comic, laughter, image, humanism, novel.

Эпоха Возрождения с ее гуманистическими идеями, провозглашением стремления человека к свободе, раскрытием его творческих способностей создала условия для взаимодействия двух противоположных форм жизни: смеховой и серьезной. Именно поэтому, как справедливо замечает Л. Е. Пинский, «в литературе эпохи Возрождения – переходной, переломной поры в развитии европейского общества – гротеск как метод впервые обрел исторический смысл» [8, с. 119–120]. Взаимопроникновение, переходность и сосуществование (гротескное) двух мировоззрений, ранее противопоставленных друг другу, является неизменным атрибутом всех кризисных, переломных эпох, времен смены приоритетов. Однако переход от одной формы жизни, одной ментальности к другой имеет промежуточную фазу, которая является «питательной средой» гротесковости. Когда ломается официальное мировоззрение, доминирующую роль начинает играть неофициальное, «роевое», мифологизированное представление о мире с тем, чтобы проложить дорогу новому официальному мировидению. Таким образом, гротеск фиксирует или моделирует не переход, а точку соприкосновения, момент сосуществования, самую промежуточную фазу перехода. Сама форма гротеска таит в себе многозначительную содержательность: освящает вольность вымысла, обнаруживает «противоречивое единство» разнородного, разрушает общепринятые предрассудки, приобретает черты карнавальности.

Теорией художественного гротеска и его функциями в литературе в разное время занимались такие отечественные ученые, как Ю. Боров, Д. Лихачев, Л. Пинский, А. Бушмин, Ю. Манн, Д. Николаев, В. Пропп, В. Тюпа, Н. Тамарченко и др. О гротеске в целом и его функциях в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», в частности, писал М. Бахтин. Мы же рассматриваем гротеск и как ренессансный вид мышления, и как тип образности в романе Ф. Рабле. Цель нашей статьи – выявить гротеск как тип художественной образности в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» в контексте гротескного ренессансного мироощущения

Л. Е. Пинский определяет гротеск как «искусство перехода жизни из одного состояния в другое» [9, с. 101–102]. Он дает довольно широкое определение гротеска, стараясь сохранить связь с античным живописным орнаментом, обнаруженным в гротах Рима: переплетение растительных и животных элементов с элементами человеческого тела. Гротеск, как считает Л. Е. Пинский, сложное, динамическое, непредсказуемое явление. Сущность гротеска исследователь объясняет следующим образом: «Вначале – термин для обозначения одного вида орнаментального искусства – гротеск постепенно все более осознается как самостоятельный способ художественного постижения жизни. Сближая далекое, сочетая взаимоисключающее, нарушая привычные представления, гротеск в искусстве родствен парадоксу в логике» [7, с. 205].

Исследователь в качестве основных признаков гротеска выделяет следующие:

- сближение, взаимосвязь противоположностей;
- динамичность, способность приспосабливаться к эпохе, выражать ее интересы;
- произвольность;
- комизм;
- фантастичность;
- гиперболизация [7].

Приемы гротеска присущи комедиям Аристофана и Плавта. К гротеску охотно прибегало средневековое искусство (фигуры «химер» на соборах, персонажи животного эпоса, образы Дьявола и Порока – в драме). Став характерной фор-

мой народной культуры (особенно – карнавалов) европейского средневековья, гротеск выразил стихийно-материалистическое и стихийно-диалектическое понимание бытия народом. «Очевидно, в «большую литературу» гротеск врывается в кризисные моменты, когда старая серьезность (мифологическая, героическая, трагедийная) вдруг пошатнулась. Таков гротеск у Аристофана и Лукиана. Таков ренессансный гротеск» [1, с. 11].

Смех, вызываемый гротескным образом, двуедин: веселый, ликующий и – одновременно – насмешливый, высмеивающий; он отрицает и утверждает, чем отличается от чисто сатирического смеха Нового времени. Ренессансный гротеск выразил смеющуюся вольность народа, ощущение веселой относительности и вечной «неготовности» бытия, его единства и неисчерпаемости, а также чувство исторических перемен. Он был также проникнут реабилитацией плоти, земной жизни и демонстративным антиаскетизмом.

Гротескный тип образности – это метод построения образов, основанный, по мнению М. М. Бахтина, на амбивалентности, то есть одновременном проявлении противоположных начал, или совмещении полюсов контрастных парадигм: старого и нового, умирающего и рождающегося, начала и конца. Остальные отличительные признаки гротеска, по Бахтину, являются производными от амбивалентности, – это:

- нарушение (влекущее за собой возможность сосуществования) границ противопоставленных друг другу явлений;
- незавершенность гротескного образа, поскольку в нем соединены два полюса контрастных парадигм, которые должны быть строго отграничены друг от друга, отдельно друг от друга завершены;
- гиперболизм;
- фантастичность по отношению к идеальному, официальному миру, но реальность с точки зрения народной культуры;
- комизм [3].

Своим появлением ренессансный гротеск, единственный и неповторимый в своем роде, по мнению Л. Е. Пинского и М. М. Бахтина, обязан эпохе, специфику которой он так адекватно передает. В период Возрождения происходит «секуляризация духовной и общественной жизни, отрицание авторитета церкви и защита свободы мысли, разрушение сословных рамок и раскрепощение личности...» [9, с. 12]. Сосуществование двух культур-антагонистов является характерной чертой средневековья. По мнению М. М. Бахтина, данная ситуация порождает в человеке ощущение «двумирности», появление двойного аспекта восприятия мира и человеческой жизни.

Карнавализация, по Бахтину, – это «определяющее влияние карнавала на литературу», «транспонировка карнавала на язык литературы» [2, с. 511]. Это воплощение в литературе гротескного реализма как особой эстетической концепции.

Как мирозерцательная основа народной смеховой культуры, гротеск эпохи Возрождения непременно комичен. В основе данного типа образности лежит «всенародный», «универсальный» («направленный на все и на всех»), «амбивалентный» (одновременно отрицающий и утверждающий) смех (М. Бахтин) или «чисто комический смех», находящийся между положительным смехом юмора и отрицательным смехом сатиры (Л. Пинский).

Функцию смеха и, следовательно, гротеска М. М. Бахтин видит в освобождении от старого, надоевшего, устоявшегося, и в возрождении нового. Причем возрождающая функция ренессансного смеха в последующие эпохи утрачивается, т. к. (по причине измельчания народной смеховой культуры) смех в литературной традиции редуцируется и приобретает форму юмора, иронии и сарказма. Гротеск,

по мнению М. М. Бахтина, в постренессансные эпохи чаще всего используется, а также осмысливается теоретиками как средство сатирического отображения окружающей действительности [3].

Однако неправомерно считать народно-смеховую культуру единственным носителем смеховых образов. Смех существовал и в официальной культуре. Поэтому Л. Е. Пинский не отрицает «родство» гротескного смеха с народными празднествами и карнавалами, но при этом не считает их единственными источниками смеховых, и, следовательно, гротескных образов.

Функции карнавалльно-гротескной формы состоят в вольности замысла, сочетании разнородного, сближении далекого, умении по-новому, нетрадиционно взглянуть на мир. Преувеличение, гиперболизм, чрезмерность, избыток являются основными признаками гротескного стиля.

Вершиной возрожденческого гротеска, безусловно, является роман французского гуманиста XVI в. Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Гуманизм Возрождения на различных стадиях выдвинул величайшего гения трагического – В. Шекспира, и гения «чисто комического» – Рабле. Исходя из положения Аристотеля о том, что смех свойствен человеку, Рабле приходит своим путем к «очищению», которое, по тому же Аристотелю, составляет цель трагического. Но смех Рабле приводит читателя к очищению от страха, минуя «страх и сострадание». Рабле не доверяет трагическому восприятию жизни, которое он, по-видимому, склонен считать состоянием болезненным и упадочным. И в этом – своеобразная мудрость пантагрюэлизма и смеха Рабле. Новая жизнь, пропущенная сквозь привычные представления, сначала кажется причудливым созданием фантазии, шутством парадоксальной мысли. В этом – субъективно-исторический источник гротеска, коренящийся в традиционном восприятии. «При этом у Рабле исходная точка отношения к миру – человек как мера всех вещей, утверждаемый в веселом, брызжущем жизнью смехе» [4, с. 40]. Раблезианский гротеск вбирает карнавализованное мироощущение своей эпохи.

В романе Рабле гротеск имеет не только сатирическую окраску, материально-телесная стихия в «Гаргантюа и Пантагрюэле» носит положительный, жизнеутверждающий характер. Гротеск у Рабле выполняет важную эстетическую функцию: он помогает воспроизведению универсальной картины мира, создавая для этого высокую степень образного обобщения, которую не мог бы достичь еще не развитый натуралистический реализм. Формы и характер фантастической образности Рабле были обусловлены целым рядом внутренних и внешних, объективных и субъективных факторов.

«Жизнь в цвету, в бурном росте – основа раблезианского гротеска» [6, с. 173]. Это освоение мира проходит часто в форме случайного и алогичного. Отсюда комизм языка, где такую большую роль играют эвфония, ритмика, морфология, этимология и семантические связи слова, его внешняя и внутренняя форма. Рабле питает явное пристрастие к бесцельной, казалось бы, игре словами, к обнажению жизни языка, но, как и в апологии природы «Похвального слова» Эразма, отправным пунктом развития для Рабле является жизнерадостная, скорее, нерассудочная, чем неразумная, природа.

Грандиозное в романе Рабле превращается в чудовищное и отталкивающее, прежде всего, в силу своей односторонности. На «островах», куда попадают герои в ходе своего путешествия, обитают всякого рода фанатики, представители различных корпораций, церквей, профессий. Универсальная природа человека в них разложилась, это неподвижные, мертвые состояния. Изолированность каждого из островов Антифизиса оттеняет распад и застой старого мира, из которого ушел дух жизни. Здесь нет внутренней соотнесенности и взаимопереходов в образах.

На каждом из островов – свой окостенелый быт, свои традиционные порядки и представления. Обитатели островов не могут возвыситься над своим состоянием, над своими аффектами. Им недоступна ирония над своим положением, над обстоятельствами, которые им не представляются превратными.

Концепция Рабле, как и М. Монтеня и всех подлинных гуманистов Возрождения, враждебна прежде всего догматике окончательных решений и систем. Смех играет в мудрости Рабле роль здравого смысла. История отделила в учении Рабле и в ситуациях его произведения глубокую мудрость от шутовства, предвосхищение будущего от веселого дурачества, высокий комизм парадоксов развития от забавной игры слов.

В отличие от сложных и переходных видов смеха, смех Рабле можно назвать «чисто комическим», природным. Это прежде всего смех человека, которому весело, – самое элементарное, общечеловеческое, народное чувство комического. Гуманист Рабле имеет основание непосредственно вывести эту форму смеха из нормальной природы человека. Смех веселого домашнего празднества или народного карнавала, порой приближающийся к сатире, к глумлению над врагом, но над врагом, в данное время не опасным. Немало здесь и дружеских, близких к юмору шаржей, даже непристойных выходок, но над всем царит дух заразительного веселья; людям весело, и они хотят, чтобы всем было весело. Здесь в зародыше все виды смеха, за исключением, пожалуй, «смеха сквозь невидимые миру слезы».

В основе эффекта комического у Рабле лежит чувство всеобщей относительности – чувство возникновения, роста, разрастания, упадка, исчезновения; форм вечно живой природы. Часто это комизм взаимопереходов великого (ужасающего) и малого (ничтожного).

Вторым не менее важным источником комического является у Рабле человеческая природа, способная возвыситься над временным, понять его именно как временное. В предисловии к четвертой части «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле определяет пантагрюэлизм как «глубокую и несокрушимую жизнерадостность, перед которой все преходящее бессильно» [10, с. 155]. Не одно лишь бессилие преходящего, но и жизнерадостность человека – основа комических ситуаций и характеров у Рабле.

На этом основано комическое в самом методе типизации у Рабле. Его герои доказывают читателю свою естественность, свою общечеловеческую типичность этой способностью смеяться над превратностями судьбы, этим внутренним спокойствием во всех жизненных передрыгах.

Но смех Рабле нельзя отнести и к чисто забавному виду комического – безобидному, бесцельному и примитивному. Вернее, «комическое у Рабле всегда внешне забавно, тогда как по существу оно прямо противоположно забавному и принадлежит вместе с настоящей сатирой и подлинным юмором к высококомическому искусству. Смех Рабле – не бездумный фарс. Рабле придает интересам своей аудитории – социальным, религиозным, научным, педагогическим – определенное направление» [6, с. 192]. «Гаргантюа и Пантагрюэль» – один из самых замечательных памятников воинственной и прогрессивной мысли. Смех Рабле питает в веках свободомыслие, подтачивает устои старого общества, по социальному значению он стоит на уровне сатиры и вызывает озлобление реакции.

Хаотическая форма повествования раблезианского романа отражает выход человека Ренессанса на исследование действительности, предстающей перед ним во множестве аспектов, раскрывающейся с самых различных сторон.

С каждой главой романа усиливаются сатирические аллегории, направленные на уклад католической церкви. Вот остров, где царствует враждебный всему

естественному Постник, который приводит на память притчу о Физисе и Антифизисе. Антифизис (Противоестество) плодит детей, ходящих вверх ногами, а также монахов, хриstopродавцев, «святош», «неуемных кальвинистов, женевских обманщиков», бесноватых «путербеев» и «прочих чудищ, уродливых, безобразных и противоестественных».

Роман Рабле рассчитан на массового, демократического читателя, и завоевать его Рабле хотел именно смехом. «Поэтому смех его особенный. Так смеяться, как он, не умел никто. Это оглушительный, раскатистый смех во все горло, который понятен каждому, и потому обладает огромной заразительностью, от которого рушится все, над чем он разражается, смех здоровый, освежающий и очищающий атмосферу. Так смеялся у Чосера Мельник, у Пульчи – Морганте. Так будет смеяться Санчо Панса. Так смеются люди из народа. И Рабле знает, чем можно вызвать такой смех у народа» [5, с. 9].

Воплощением исторического оптимизма, непоколебимой веры в человека и его будущее, свойственных воззрениям гуманистов, явилась фантастически гиперболизированная сила и мощь королей-великанов – героев романа Рабле. Она же продиктовала Рабле вдохновенный апофеоз человека, картины «божественного», космического могущества людского рода, обращенные к очень отдаленному будущему. Образным проявлением характерного для ренессансного сознания стихийного антропологического материализма явилась в эпопее гиперболизация материального и телесного начала, фантастика материальной мощи и роста, буйного расцвета, избытка и игры материальных, телесных сил. Карнавальная гротеск позволил Ф. Рабле создать художественные образы, которые не только воплотили особенности ренессансного мироощущения, но и стали весомым вкладом в развитие европейского гуманизма.

Роман Ф. Рабле дает возможность исследовать разные виды комического (юмора, пародии, сатиры, гротеска) в их взаимосвязи с ренессансной философией, художественными принципами изображения жизни, теорией симулякра, гуманизма и т. п.

Библиографические ссылки

1. Баткин Л. М. Смех Панурга и философия культуры [Текст] / Л. М. Баткин // Бахтин М. – М. : PRO ET CONTRA. – СПб., 2001. – С. 398–412.
2. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь [Текст] / М. М. Бахтин / М. М. Бахтин. Собр. соч. в 7-ми т. – Т. 4(2). – М. : Языки славянских культур, 2010. – С. 509–522.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Боров Ю. Б. Комическое [Текст] / Ю. Б. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 239 с.
5. Дживелегов А. К. Рабле [Текст] / А. К. Дживелегов // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М. : Худож. лит., 1973. – С. 7–14.
6. Пинский Л. Е. О комическом у Рабле [Текст] / Л. Е. Пинский // Вопросы литературы. – 1959. – № 5. – С. 172–195.
7. Пинский Л. Е. Рабле в новом освещении [Текст] / Л. Е. Пинский // Вопросы литературы. – 1966. – № 6. – С. 200–206.
8. Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения [Текст] / Л. Е. Пинский. – М. : Гос. издательство худож. лит., 1961. – 368 с.
9. Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение [Текст] / Л. Е. Пинский. – М. : РГГУ, 2002. – 832 с.
10. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль [Текст] / Ф. Рабле. – М. : ЭКСМО, 2005. – 439 с.

Надійшла до редколегії 06.02.2015 р.