

УДК 613

С.Г. Сычева

ЭСТЕТИКА ДЕКАДАНСА ФРАНСУА РАБЛЕ

Исследуется эстетика величайшего французского писателя XVI в. Франсуа Рабле. Приводятся цитаты из текстов и примеры анализа книг Рабле российскими авторами – А. Дживелеговым, М. Бахтиным и А. Лосевым. Сделан вывод, что творчество Рабле знаменует собой декаданс и гибель эстетики Ренессанса.

Ключевые слова: Ф. Рабле, эстетика, Ренессанс, декаданс.

1. История романа.

Все исследователи сходятся в том, что Рабле был величайшим писателем французского Ренессанса, может быть, самым выдающимся художником Франции всех времен. А. Дживелегов пишет: «Рабле кляли со всех сторон. Он оборонялся, маскировался, маневрировал и <...> сумел – это было не легко – не попасть на костер. Он спас, таким образом, свою книгу и завещал ее родине и человечеству» [1. С. 5].

В 1533 г. появилась первая часть «Пантагрюэля». Толчком к написанию «Пантагрюэля» была вышедшая незадолго до этого народная книга о великане Гаргантюа, которая стала весьма популярной. Рабле взял из нее сюжет и главных действующих лиц, однако показал в образах и событиях совершенно другой смысл.

Книга была весьма иронична по духу. Она насквозь пронизана пародиями на библейские сюжеты, замечает А. Дживелегов. Постоянны нападки на католическую церковь, на пап и проповедников. Рабле близок к протестантизму. С другой стороны, в его книге раздается «восторженный гимн новому знанию и новому просвещению, ликующая программа гуманистической науки» [1. С. 7].

В 1534 г. Рабле выезжает на три месяца из Лиона в Италию. Вернувшись на родину, он публикует еще один том своей книги, посвященной Гаргантюа, отцу Пантагрюэля. Таким образом, этот том встал на первое место, книга о Пантагрюэле – на второе.

В 1538 г. было заключено соглашение между королем Франции Франциском и Карлом V против Реформации. Началась реакция на свободомыслие. Обе книги Рабле – «Гаргантюа» и «Пантагрюэль» – были осуждены Сорбонной. Поэтому в 1542 г. писатель публикует «смягченный» вариант «Гаргантюа» и «Пантагрюэля», в котором нападки на церковь не так сильны. Третья книга, также не столь острая, вышла в свет в 1546 г. В ней он уже не критикует ни церковь, ни Сорбонну, только позволяет себе высказать негативное отношение к монахам. В третьей книге главным действующим лицом является друг Пантагрюэля Панург. Третья книга также была осуждена Сорбонной. Во Франции свирепствовала инквизиция, пылали костры. Король Франциск,

с которым Рабле был знаком лично, скончался в 1547 г., на престол вззошел Генрих II, с которым у Рабле не было связей.

Рабле уезжает за границу. Он пробыл в Италии с 1547 по 1549 г. Там он общался с людьми культуры – художниками, писателями. Затем он вернулся во Францию, где в 1552 г. вышел в свет четвертый том его книги, также осужденный Сорбонной. Последние дни жизни Рабле неизвестны: он предпочел скрываться. Умер он в Париже и похоронен там же в 1553 г.

После смерти Рабле в 1564 г. выходит в свет пятая книга. Как полагают исследователи, над ней основательно потрудился другой автор: «текст местами более вялый, более тяжелый, более перегруженный аллегорией» [1. С. 18]. Сам Рабле, по-видимому, написал лишь наброски и отдельные главы.

Такова история книги великого французского писателя.

2. Интерпретация творчества Ф. Рабле М. Бахтиным. Часть I.

Михаил Михайлович Бахтин написал серьезное и глубокое исследование о Франсуа Рабле. Оно сильно повлияло на отечественное и зарубежное литературоведение. Законченная в 1940 г., книга увидела свет лишь двадцать лет спустя – в 1960 г.

В нашей стране творчеству Рабле уделялось мало внимания. Между тем западные литературоведы ставят его по гениальности «непосредственно после Шекспира или даже рядом с ним» [2. С. 5], а также рядом с Данте, Боккаччо, Сервантесом. Не вызывает сомнения, что Рабле повлиял на развитие не только французской, но и мировой литературы в целом. Бахтин подчеркивает связь творчества Рабле с народной смеховой культурой Средних веков и Возрождения. Именно в этом направлении Бахтин и трактует «Гаргантюа и Пантагрюэля».

Исследователи творчества Рабле обычно отмечают преобладание в его произведении образов «материально-телесного низа» (термин М. Бахтина. – С.С.). Испражнения, половая жизнь, обжорство, пьянство – все показано весьма реалистично, выпячено на первый план. Эти образы даны в буквально и фигурально преувеличенном виде, во всем своем натурализме. Подобные образы находятся и у Шекспира, и у Боккаччо, и у Сервантеса, но не в таком насыщенно-пресыщенном виде. Некоторые исследователи объясняли эту сторону творчества Рабле как «реакцию на аскетизм Средневековья» или зарождающийся буржуазный эгоизм. Однако Бахтин объясняет подобную специфику текста Рабле тем, что он происходит из народной смеховой культуры Ренессанса, ибо именно в карнавалах и фамильярной площадной речи образы материально-телесного низа использовались весьма активно и оттуда были почерпнаны Рабле. Бахтин называет эту сторону творчества французского писателя «гротескным реализмом» [2. С. 25].

Носителем материально-телесной образности выступает не отдельный эгоист, полагает Бахтин, а сам народ, «вечно растущий и обновляющийся». Гаргантюа и Пантагрюэль – символы народа. «Поэтому все телесное здесь так грандиозно, преувеличено, безмерно. Преувеличение это носит положительный, утверждающий характер» [2. С. 26]. Этим объясняется и веселье, праздничность телесных образов. На страницах книги Рабле свершается ликующий праздник – «пир на весь мир». Главная особенность того, что Бахтин

назвал «гротескным реализмом», – это функция «снижения», когда все высокое, духовное, идеальное переводится в телесный план, «в план земли и тела». Бахтин пишет: «Верх – это небо, низ – это земля; земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно)» [2. С. 27]. Это – космический аспект топографии верха и низа. Но есть еще и аспект телесный. Верх – это лицо, голова; низ – половые органы, живот и зад. Снижение – это приземление, когда хоронят и сеют одновременно. Закапывают в землю, чтобы она родила больше и лучше. Это – с одной стороны. С другой – снижение означает приближение к низшим органам тела, следовательно, приобщение к таким процессам, как совокупление, зачатие, беременность, роды, переваривание, испражнение. А раз это так, то, полагает Бахтин, снижение «амбивалентно» [2. С. 28], оно одновременно и отрицает, и утверждает. Он пишет: «...низ – это рождающая земля и телесное лоно, низ всегда *зачинает*». Так показанное тело – это «вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело, это звено в цепи родового развития» [2. С. 33].

Такая концепция тела встречается и у других мастеров Возрождения, например у художников И. Босха и Брейгеля старшего. Чтобы понять неоспоримое обаяние текста Рабле, полагает Бахтин, надо иметь в виду близость его языка к народной смеховой культуре [2. С. 68]. Обратимся к тексту Рабле, чтобы почерпнуть неповторимые примеры его творчества.

3. Извлечения из текста «Гаргантюа и Пантагрюэля».

В главе XI книги первой речь идет «о детстве Гаргантюа». Рабле пишет:

«В возрасте от трех до пяти лет Гаргантюа растили и воспитывали по всем правилам..., и время он проводил, как все дети в том краю, а именно: пил, ел и спал; ел, спал и пил; спал, пил и ел.

Вечно валялся в грязи, пачкал нос, мазал лицо, стапывал башмаки, ловил частенько мух... Писал себе на башмаки, какал в штаны, утирал рукавом нос, сморкался в суп, шлепал по всем лужам, пил из туфли и имел обыкновение тереть себе живот корзинкой... Расчесывал волосы стаканом... кусался, когда смеялся, смеялся, когда кусался... лопался от жира, <...> драл козла... Сам себя щекотал под мышками, уплетал за обе щеки, жертвовал Богу, что не годилось ему самому... целился в ворону, а попадал в корову... Полагал, что облака из молока, а луна из чугуна» [3. С. 56–57].

«И знаете что, дети мои, чтоб вам допиться до белой горячки? Этот маленький потаскун шупал своих нянек почем зря и вверху и внизу, и спереди и сзади и стал уже задавать работу своему гульфику» [3. С. 57].

В главе XIII книги первой рассказывается о подтирках Гаргантюа. В частности, он так говорил своему отцу Грангузье:

«...как-то раз я присел под кустик и подтерся мартовской кошкой, попавшей мне под руку, но она мне расцарапала своими когтями всю промежность <...>.

Затем я подтирался простынями, одеялами, занавесками, подушками, скатертями, дорожками, тряпочками для пыли, салфетками, носовыми платками, пеньюарами. Все это доставляло мне больше удовольствия, нежели получает чесоточный, когда его скребут» [3. С. 61].

Из диалога Гаргантюа и Грангузье узнаем:

«– Незачем подтираться, коли нет дерьма, – продолжал Гаргантюа. – А дерьма не бывает, если не покакаешь. Следовательно, прежде надобно покакать, а потом уж подтереться.

– Ах, как ты здраво рассуждаешь, мой мальчик! – воскликнул Грангузе. – Ей-богу, ты у меня в ближайшее же время выступишь на диспуте в Сорбонне, и тебе присудят докторскую степень – ты умен не по летам!» [3. С. 63].

Наконец, Гаргантюа признается, что «лучшая в мире подтирка – это пушистый гусенок». Подтираться им «необыкновенно приятно, во-первых, потому, что пух у гусенка нежный, а во-вторых, потому, что сам гусенок тепленький, и это тепло через задний проход и кишечник без труда проникает в область сердца и мозга» [3. С. 63].

И так далее, и тому подобное.

Исследователи обычно останавливаются на описании Телемской обители, подаренной Гаргантюа одному монаху в благодарность за мужество на войне. Нам тоже имеет смысл остановиться на этом описании. Оно понадобится в дальнейшем.

Главным принципом жизни монахов и монахинь Телемской обители – телемитов – был такой: «ДЕЛАЙ ЧТО ХОЧЕШЬ» [3. С. 154]. «Вставали они, когда вздумается, пили, ели, трудились, спали, когда заблагорассудится; никто не будил их, никто не неволил их пить, есть или еще что-либо делать». Стиль жизни монастыря, придуманного Рабле, резко отличался от обычного монастырского уклада. В обычных монастырях распорядок дня шел по часам. В пику этому Гаргантюа провозглашает, что у телемитов часов не будет вообще. В обычные монастыри идут женщины «кривоглазые, хромые, горбатые, уродливые», а мужчины – «сопливые, худородные, придурковатые». В Телемскую обитель, наоборот, будут приниматься мужчины и женщины красивые, статные, обходительные.

В обычный женский монастырь мужчины проникают тайком, украдкой. В Телемской обители, наоборот, будет запрещено избегать общения с другим полом. Поступив в обычный монастырь, монах и монахиня после года службы должны постричься и оставаться там на всю жизнь. Поэтому в Телемской обители люди будут вольны ее покинуть, когда захотят. Обычно монахи дают три обета: «целомудрия, бедности и послушания». В Телемской же обители «каждый волен сочетаться законным браком, быть богатым и пользоваться полной свободой», – говорит Гаргантюа [3. С. 146]. Телемская обитель была построена на деньги от земельной ренты.

Обратимся ко второй книге Рабле – жизнеописанию Пантагрюэля, сына Гаргантюа. Обратимся сразу к Панургу, которого Пантагрюэль при первой же встрече «полюбил на всю жизнь».

В главе XVI книги второй повествуется «О нраве и обычае Панурга»:

«Панург был мужчина лет тридцати пяти, среднего роста <...>, с крючковатым, напоминавшим ручку от бритвы, носом, любивший оставлять с носом других, в высшей степени обходительный, впрочем слегка распутный <...>. Он знал шестьдесят три способа добывания денег, из которых самым честным и самым обычным являлась незаметная кража, и был он озорник, шулер, кутила, гуляка и жулик, каких и в Париже немного» [3. С. 217–218].

Однажды «он задумал взять верх над одной знатной дамой» [3. С. 234]. После того как она ему отказала, он сыграл с нею злую шутку. А именно: в праздник Тела Господня, когда дама оделась «особенно пышно», в алый атлас и белый бархат, Панург приготовил снадобье из потрохов суки в течке и в

церкви незаметно разложил его в складках платья дамы. Псы зачуяли запах снадобья и сбегались к даме прямо в церковь. Рабле пишет:

«Маленькие и большие, гладкие и худые – все оказались тут и, выставив свой причиндалы, принялись обнюхивать даму и с разных сторон на нее мочиться. Свет не запомнит такого безобразия!

...мерзкие псы описали даме все платье, один здоровенный борзой кобель ухитрился даже написать ей на голову, другие – на рукава, третьи – на спину, четвертые – на башмаки...

Панург, обратясь к одному из знатных парижан, со смехом сказал:

– Должно быть, у этой дамы течка, а может статься, ее только что покрыл борзой кобель <...>.

Придя домой, он сказал Пантагрюэлю:

– Государь! К одной даме, первой красавице города, со всех концов набегали кобели и хотят ее потыкать, – пойдемте посмотрим.

Пантагрюэль охотно согласился и, посмотрев, нашел, что это зрелище очаровательное и доселе невиданное» [3. С. 239].

Мы привели эти выдержки из книги Рабле, которая давно стала раритетом, чтобы читатель на примере убедился, что эстетика французского писателя является, во многом, эстетикой безобразного, и увидел торжество материальной телесности в романе.

Теперь пришло время вновь обратиться к книге Михаила Бахтина, чтобы получить о ней целостное представление.

4. Интерпретация творчества Ф. Рабле М. Бахтиным. Часть II.

Итак, Михаил Бахтин полагает, что для Рабле важны не те сокровища и богатства, что расположены в небесах, на земле или в море, но «подлинное богатство и изобилие... – только внизу» [2. С. 409]. Центр Вселенной переносится с небес под землю, в место, максимально отдаленное от Бога – «в преисподнюю», – пишет Бахтин. И далее: «Весь раблезианский мир, как в его целом, так и в каждой детали, устремлен в преисподнюю – земную и телесную» [2. С. 410]. По первоначальному замыслу Рабле, роман должен был описывать поиск преисподней и «спуск в нее Пантагрюэля». И хотя роман писался на протяжении двадцати лет, Рабле не отошел от этого замысла и практически выполнил его.

Это стремление вниз, переворачивание с ног на голову, выворачивание наизнанку – присуще и народной карнавальной культуре. Она тоже переносит «верх на место низа, зад на место переда <...>. Все завершенное... ограниченное, устаревшее бросается в земной и телесный низ для смерти и нового рождения», – пишет Бахтин [2. С. 411]. В качестве примера Бахтин использует эпизод с подтирками Гаргантюа. Первые пять вещей, употребленные для подтирания, – это «полумаска, шапочка, шейный платок, наушники, шляпа» – все это предназначается для телесного верха – для лица и головы. Употребление их для телесного низа заставляет взглянуть на них по-новому, увидеть в них ценность иного рода, значит, не только унижить, но и обновить, возродить.

Бахтин пишет: «Это почти целый мирок, непосредственно окружающий человека: части одежды, связанные с лицом и головой, постельные и столовые принадлежности, домашняя птица, еда. В динамически-бранном ряду

подтирок этот мирок обновлен: он возник перед нами заново в веселом фарсе его превращения в подтирку. Положительный момент в этом развенчании, конечно, преобладает. Рабле любит все эти вещи в их конкретности и разнообразии» [2. С. 416–417].

Согласно Бахтину, Рабле освобождает вещи от их серьезного и однообразного использования. Последняя подтирка, вернее, ее использование, приводит к состоянию наслаждения и блаженства, когда приятное ощущение поднимается от промежутиости и попадает в область сердца и мозга. Оно и есть то высшее блаженство, которым наслаждаются полубоги и герои в загробном мире. «Таким образом, – пишет Бахтин, – эпизод с подтирками привел нас прямо в преисподнюю» [2. С. 418]. Елисейские поля – это античная преисподняя. В ней блаженствуют полубоги и герои. На самом деле здесь имеет место пародия, травести на блаженную жизнь праведников и святых в христианском раю: «Блаженство души здесь глубоко погружено в тело, в самый низ его. Так завершается движение вниз всех образов эпизода» [2. С. 419].

Несмотря на то, что идет развенчание возвышенного, превращение «крови в вино», «разъятого тела – в хлеб», – общая пародийная канва повествования Рабле – веселая, жизнеутверждающая: «это игра веселого карнавального огня, сжигающего старый мир» [2. С. 421].

Чем же объясняется центральное место образа преисподней и его мировоззренческий смысл? – спрашивает Бахтин. Оно объясняется тем, что Рабле черпал сюжет и образы из народного фольклора, из легенд, в которых присутствует символ материнской утробы. Она одновременно и поглощает, и рождает. Прошлые же в этих легендах предстают как изгоняемое веселое страшилище на карнавале.

Само слово «карнавал» означает, в переводе с германского, «освященное место» [“karne”] и «мертвый», «убитый» [“val”] [2. С. 435]. Таким образом, карнавал, так истолкованный, означает «шествие умерших богов», «шествие развенчанных богов». К концу Средних веков карнавал «превращает преисподнюю в веселое народно-площадное зрелище» [Там же].

Бахтин делает вывод, что народная культура всех эпох старалась развенчать, «победить смехом», демистифицировать культуру официальную. Так дело обстояло и с символом преисподней. Там, согласно официальной христианской парадигме, вершился последний суд над личностью, над ее судьбой. Образ преисподней был весьма важен в церковной пропаганде: он был орудием устрашения. Поэтому-то «народная культура стремилась победить смехом» этот суровый мрак и превратить его в «веселое» карнавальное зрелище [2. С. 437]. Преисподняя становится символом страха, но страха, «побежденного смехом».

5. *Истолкование романа Рабле А.Ф. Лосевым.*

Анализируя творчество Рабле, Лосев подробно останавливается на четырех пунктах.

ТЕЛЕМСКОЕ АББАТСТВО. Мы его подробно описали выше. Что здесь больше всего интересует Лосева? Только один вопрос: «на какие же средства будет существовать такого рода райское блаженство и кто будет трудиться?» [4. С. 586]. Лосев находит ответ в самом тексте Рабле: «аббатство существует

на королевские дотации» [Там же]. В нем есть горничные и гардеробщицы, рядом с ним – «городок прислужников», в городке живут «ювелиры, гра-нильщики, вышивальщики, портные, золотошвеи... ткачи... Все это попросту содержится за счет государства» [4. С. 587]. Все эти идеи Рабле Лосев называет «глупой мечтой о самоутверждении человеческой личности». И далее: «такая утопия не могла быть осуществлена без планомерно проводимой системы рабства». В идее Телемского аббатства русский мыслитель видит глубочайшую «самокритику эстетического мировоззрения Ренессанса». Он пишет: «Утопический социализм аббатства Телем есть социализм дармоедов и тунеядцев, вырастающий на рабовладельчески-феодалных отношениях» [4. С. 587].

КАТАСТРОФИЧЕСКОЕ «СНИЖЕНИЕ ГЕРОИЧЕСКИХ ИДЕАЛОВ РЕ-НЕСАНСА». Ренессанс – это эпоха высокого героизма, который можно обозначить как титанизм. Герой Ренессанса – мощный, благородный, мечтающий о высочайших идеалах. У Рабле же «вместо героя выступает деклассированная богема, если не просто шпана», – пишет Лосев. Например, Панург. А. Дживелегов не зря описывает его как человека, в котором бурлит «моральный нигилизм, полное пренебрежение к этическим принципам, хищный эгоизм», и просто авантюриста. «Ему не приходилось жаловаться на холодность женщин. Но беда той, которая отвергнет его домогательства. Он устроит с ней самую последнюю гадость – вроде каверзы с собаками <...>. Панург – плебей, сын ренессансного города» [1. С. 26]. Лосев добавляет: «...он, конечно... есть полное ничтожество», хотя и не лишен определенного обаяния. Тем не менее «это нигилистическое и деклассированное ничтожество, которое может свидетельствовать только о гибели великих мечтаний Ренессанса» [4. С. 589].

ТЕЛЕСНОСТЬ высокого Ренессанса одухотворена. У Рабле она «безыдейная, пустая, бессодержательная». Хотя, точнее, она содержит в себе идеи определенного рода. «Но идеи эти – скверные, порочные <...>, постыдные, безобразные, а порою даже просто мерзкие и беспринципно-нахальные» [4. С. 589]. Это «чрезвычайно гадкая и отвратительная эстетика», – пишет Лосев. Например: «Большую роль у Рабле играют <...> забрасывание калом, обливание мочой и потопление в моче. Гаргантюа обливает своей мочой надоевших ему любопытных парижан, которые тонут в количестве 260418 человек; <...> кобыла Гаргантюа также затопляет в своей моче войско врага» [4. С. 590]. Здесь же можно вспомнить и историю с собаками.

ПРОБЛЕМА СМЕХА У РАБЛЕ. Сатирический смех Рабле успокаивает его, делает «независимым от объективного зла жизни», он «узаконивает комическую предметность», но он не преодолевает жизненное зло. «В результате такого смеха, – справедливо отмечает Лосев, – Рабле становится рад этому жизненному злу, то есть он не только его узаконивает, но еще и считает своей последней радостью и утешением... Это, мы бы сказали, вполне сатанинский смех. И реализм Рабле в этом смысле есть сатанизм» [4. С. 592].

Смех Рабле подводит его творчество к той грани, за которой наступают декаданс и гибель эстетики Ренессанса.

Литература

1. *Дживелегов А.* Рабле // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Художественная литература, 1973. С. 5–26.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Художественная литература, 1973. 783 с.
4. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1982. 623 с.