

УДК 130.2

О.В. РОДНЫЙ

**РОМАН Ф.РАБЛЕ «ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ» КАК СИМУЛЯКР**

**Родный Олег Владимирович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, Днепрпетровский национальный университет им. Олеся Гончара

Рассматривается роман Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» с позиции постмодернистской категории симулякра. Это позволяет показать, что Рабле передал «изнаночный» тип культуры, который в максимальной степени отвечает мировосприятию ренессансного человека.

**Ключевые слова:** Ренессанс, смех, карнавал, симулякр, постмодернизм.

**Родний О.В. Роман Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» як симулякр**

Розглядається роман Ф.Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель» з позиції постмодерністської категорії симулякра. Це дозволяє показати, що Рабле відтворив «виворітний» тип культури, який у максимальному ступені відповідає світосприйманню ренесансної людини.

**Ключові слова:** Ренесанс, сміх, карнавал, симулякр, постмодернізм.

**Rodnyj O.V. The F. Rabelais 'Gargantua and Pantagruel' as simulacrum**

The article dwells upon the novel «Gargantua and Pantagruel» by F.Rabelais from a point of view of a postmodernist category of a simulacrum. It provides to show that Rable has transferred the «inside-out» type of culture which in the maximum degree corresponds to the attitude of the Renaissance person.

**Key words:** Renaissance, laughter, carnival, simulacrum, postmodernism

Во второй половине XX в. виднейшие французские деятели постмодернизма Ж.Батай, Ж.Делез, Ж.Бодрийяр и др. для обозначения тех явлений духовной жизни, которые своеобразно отражают действительность, ввели в философскую мысль выражение «симулякр». Это слово произведено ими от латинского «simulation», что дословно означает «притворство», «симуляция». Проблему симулякров начал исследовать еще древнегреческий философ Платон. В своем диалоге «Софист» Платон отличает первичный образ, в котором достоверно отражается оригинал, от образов вторичных, которые порождаются не отражением реальности, а произвольным созданием образов только при помощи слов, воображения. Античный философ выделяет два вида подражательности (изобразительности) искусства: творить образы и создавать призрачность подобия. Согласно Платону, можно разграничивать множество существующих реальностей: реальность истинную, реальность ложную (мнимую), реальность оригинала, реальность образа-подобия, реальность подобия-призрака (симулякр). Ж.Делез утверждает, что Платон для определения вторичных, лживых отражений употреблял слово, которое в переводе на европейские языки писалось как «симулякр».

На протяжении столетий термин «симулякр» звучал достаточно нейтрально. «Генетически связанный в классической эстетике с теорией мимесиса, он означал подобие действительности как результат подражания ей, был одним из слабых синонимов художественного образа» [7, с.56]. За прошедшие несколько десятилетий слово прочно закрепилось в философской, политической и художественной литературе, стало емкой категорией, очень удачно отражающей широкий аспект квазикультурной жизни общества.

В словаре «Культурология. XX век» дается

следующее определение: «Симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Это пустая форма, самореференциальный знак, артефакт, основанный лишь на «собственной» реальности» [5, с.214].

В данной статье предпринята попытка рассмотреть в контексте постмодернизма и симулякра в частности одно из самых «загадочных» произведений мировой литературы – роман Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», т.к. многие элементы его поэтики соответствуют эстетике постмодернизма. Актуальность нашего исследования заключается в том, что такая позиция позволяет вскрыть глубинные корни знаменитого романа с основными философскими положениями Ренессанса.

В разные века это произведение испытывало к себе противоречивое отношение. Понятый и одобренный читателями XVI в., «Гаргантюа и Пантагрюэль» воспринимался как странная забава, шутка писателя в XVII в. В дальнейшем отзывы об этом произведении отличаются крайней противоречивостью. Вольтер называл его автора «пьяным философом», Гюго заметил, что у Рабле «весь человек становится экскрементом» [Цит. по: 6, с.591]. А.Ф.Лосев говорил, что в «Гаргантюа и Пантагрюэле» «...мы находим не просто отсутствие всяких идей в изображении телесного мира человека, а, наоборот, имеем целое множество разного рода идей, но идеи эти – скверные, порочные, разрушающие всякую человечность, постыдные, безобразные, а порою даже просто мерзкие и беспринципно-нахальные» [6, с.589].

Итак, произведение – «шутка», деклассированные герои, сатанизм. Однако шутка обладает коротким веком и вне контекста теряет смысл, а эпоха XVI в. давно уже отошла в прошлое,

изменилось мировосприятие человека, характер его смеха. А тем не менее произведение Рабле вызывает интерес и смех даже у неискущенного читателя.

Однако, как указывает современный исследователь теории комического философ М.Т.Рюмина, любая теория хороша тем, что «она дает ключ к фактам, связывает их в целостную картину, но, с другой стороны, если теория ... устарела, то она, задавая неверный угол зрения на предмет, искажает картину и мешая его дальнейшему исследованию» [9, с.210].

В нашем исследовании мы не ставим перед собой задачу ревизии работ, посвященных творчеству Ф.Рабле. Наша цель – избежав ангажированности, крайних точек зрения, рассмотреть особенности интерпретации Ф.Рабле идей ренессансного гуманизма, хоть немного приоткрыть завесу загадочности, двусмысленности над этим безусловно выдающимся произведением французской литературы XV в.

Основная сложность изучения романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» заключается в том, что «одно из примечательнейших свойств раблезианского текста - это лукавая неоднозначность, даже обезоруживающая многозначность, пусть как бы и прячущаяся за грубоватой прямолинейностью» [4, с.209]. Это и явилось причиной того, что данное произведение, элементы его поэтики имеют множество интерпретаций.

Как считает Д.В.Затонский, «вся наша деятельность, все наше поведение (включая, разумеется, и сферу искусства) отливаются лишь в две «мегаформы»: «модернистскую» и «постмодернистскую», попеременно (хотя, разумеется, никак не в строгой хронологической последовательности) друг друга сменяющие на уровне мировой истории» [4, с.218]. Стилистический эклектизм, интертекстуальность, повторы, перечисления, перегруженность аллюзиями и семиотическая избыточность, гротескность, игра, «кризис авторитетов», пародийный модус повествования, пастиш, «переключения» с одного культурного языка на другой, от «низкого» к «высокому», от архаического к современному, и наоборот, - все это, присущее поэтике романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», как раз и позволяют рассматривать его с позиций постмодернизма.

Уже стало хрестоматийной истиной, что автор в «Гаргантюа и Пантагрюэле», с одной стороны, посредством сатиры и гротеска ниспровергает схоластицизм средневекового общества, его невежество, жестокость, суеверия и т.п., а с другой, - утверждает гуманистические идеалы. Однако мы согласимся с мнением Д.В.Затонского, утверждающим, что «Гаргантюа и Пантагрюэль» на нечто «ниспровергающее» и «утверждающее» - при всем желании – вообще не делится. Тут в этом смысле имеешь дело с текстом как бы совсем новым и необычным (выделено нами – О.Р.) [4, с.209]. Исследователь называет произведение Рабле «постмодернистским взглядом на мир, избавленным от всякого утопизма» [6, с.210].

В основе поэтики «Гаргантюа и Пантагрюэля», как доказал М.М.Бахтин, лежит народная смеховая культура, карнавализация. Особенностью средневекового народного смеха является его связь со свободой. В карнавализованные дни человек освобождался от роли «христианского мученика», навязанной официальной культурой. Смех сбрасывал серьезность, избавлял от страха, раскрепощал телесные желания. Посредством смеха люди искали абсолютной свободы. «...В карнавале сама жизнь играет, разыгрывая – без сценической площадки, без рампы, без актеров, без зрителей, то есть без всякой художественно-театральной специфики – другую свободную (вольную) форму своего осуществления, свое возрождение и обновление на лучших началах» [2, с.12].

Как известно, основными философскими учениями, определявшими взгляд ренессансного человека на мир, были платонизм и неоплатонизм. При определенных своих различиях они сходились в следующем: примат идеи над материей, жизненная насыщенность идеи, которая, в свою очередь, конституирует совершенно особую действительность. Ф.Рабле, будучи человеком просвещенным, пытливым и образованным, естественно, находился под влиянием данных философских идей и, на наш взгляд, своим романом, его жанровой формой, особенностями комического проверяет истинность ренессансных идеалов через призму платонизма и неоплатонизма.

Подавляющее большинство ключевых сцен книги Рабле конституируют ту реальность, которая предстает симуляком по отношению к ренессансной действительности. Они представляют собой то антиутопию, то игру, то абсурд, то буффонаду, то карнавальное действо. Так, Телемский антимонастырь выступает симуляком по отношению к реальной монастырской жизни, основанной на строгости и послушании. Единственным его уставным требованием было: делай, что хочешь. Это не утопия (автор с изрядной долей иронии описывает Теллем), не сатира, не пародия, а перевернутый мир, зеркальное воссоздание, раздвоение реального мира, где правое смотрится как левое, а верх – как низ.

Наставник Пантагрюэля Эпистемон, которого сразили насмерть во время очередного сражения, пока его не оживили, успел побывать в подземном царстве, в котором, как и в реальном мире, нет места справедливости и гуманизму. И что он там увидел? Перевернутый мир: «...те, что были важными господами на этом свете, терпят нужду и влачат жалкое существование на том. И наоборот: философы и все те, кто на этом свете бедствовал, стали на том свете важными господами» [8, с.192]. Комическое (на том свете Ганнибал торгует яйцами, Клеопатра – луком, Гектор работает на кухне и т.п.) лишь способствует созданию изнаночного, а значит зеркального (перевернутого) мира.

Обратим внимание: в вышеназванных и целом ряде подобных сцен романа Рабле

ирреальный, второй, перевернутый мир оказывается справедливее, чище, логичнее реального. Д.В. Затонский называет такие сцены «постмодернистским взглядом на мир, избавленным от всякого утопизма... Если же этому требуется непременно дать более точное обозначение», то исследователь останавливается «на слове «ирония» (ведь оно не ведает ни оптимизма, ни цинизма - во всяком случае, непоправимо грязного)» [4, с.231].

Мы же утверждаем, что подобное изображение мира, его критика и уход от него в другую плоскость и является симулякром. Рабле, в противовес эстетике Ренессанса, провозглашающей телесную и духовную красоту человека, его героизм в борьбе с превратностями судьбы постоянно и настойчиво снижает героическое, сводя его к фаллическому и комическому. Было бы упрощением сводить непотребности и непристойности героев романа Рабле к чему-то единому. Трактовок множество - от наивной невинности («непристойность Рабле наивна, она похожа на зад бедного человека» [2, с.275]) и здорового деревенского цинизма до изображения скатологических ритуалов уличной толпы - забрасывания ликующего народа испражнениями во время празднеств.

Площадная вульгарность героев Рабле - прежде всего реакция на ложь и лицемерие времени, реакция на глупость. Скатологические символы и непристойности очень даже непросты. За чрезмерно выпяченным задом прячется травести на лицемерие верхов, за дерьмом физическим - еще более гадкое - духовное. Ведь и ненормативная лексика среди прочих своих функций выполняет роль отрицания лжи. «Рабле - это праздник, но - больше от духа Босха и Брейгеля: праздник танцующих веселых мертвецов. Да, Рабле - это хохот, но - заглушающий всхлипы и слезы. Смех сквозь боль в эпоху конца веселости» [3, с.96]. Перевернутые «верх» и «низ», нормативно сниженная лексика - все это органичные составляющие раблезианского симулякра, имитирующего и ниспровергающего реальную действительность, и одновременно создающего далеко не безгрешный, но яркий, смеющийся, героический, истинно ренессансный мир.

По нашему мнению, ключевой сценой «Гаргантюа и Пантагрюэля», во многом проясняющей отношение Рабле к ренессансной действительности, являются ответ оракула Божественной Бутылки на вопрос одного из героев романа - Панурга, - стоит ли ему жениться. Как всегда у Рабле, за внешней - бытовой - проблематикой скрываются серьезные социальные и философские вопросы. В данном случае речь идет о непостоянстве и непрочности жизни, превратностях судьбы. В качестве

ответа на эти насущные вопросы раздался звук, напоминающий слово «тринк» («пей»). Эта сцена, как и многие в романе Рабле, весьма многозначна и подвержена противоречивым истолкованиям. Одни исследователи расшифровывают ответ оракула как призыв к улучшению жизни, призыв прильнуть к источнику знаний (М.М.Бахтин, А.К.Дживелегов), другие - как возвращение к исходной ситуации героев романа, как символ круговорота жизни (Г.К.Косиков, И.И.Гарин), третьи - как констатацию недостижимости каких бы то ни было жизненных целей (Д.В.Затонский). Нам же представляется возможным трактовать звук, изданный оракулом Божественной Бутылки, как звук бессмыслия, пустоты, тщетности, никчемности. К чему пришли герои четвертой и пятой книг романа, путешествующие в поисках «формулы жизни»? К пустоте, к той жизни, где и остается только «тринк». Однако не следует падать духом (не забываем, что Рабле - представитель ренессансного гуманизма). Человеку надлежит верить, что будущее за истинной. А настоящее? Оно окутано мраком. Что же делать? Быть человеком.

«Вся книга Рабле, веселая и шутовская, умная и парадоксальная, наполненная скабрзностями и самыми возвышенными идеями, говорит нам о главном: плохо устроен человеческий мир, и как же прекрасна могла бы быть жизнь людей, если бы... если бы...» [1, с.23].

И Рабле дает конкретные ответы на эти «если бы»: если бы миром правили просвещенные и гуманные монархи, если бы церковь занималась исключительно делами религиозными, если бы ушли под воду острова с населяющими их жителями из четвертой книги романа, если бы исчезли глупость и жестокость и т.д. и т.п.

Кроме того, согласно М.Бахтину, смех Рабле - это смех карнавальный, т.е. смех свободный, обличающий, переворачивающий все наоборот (т.е. ставящий все на свои места). Ф.Рабле в своем романе создает, по нашему мнению, другую реальность, другой, ирреальный мир, где тоже не все благополучно, но там карнавал не прекращается. А следовательно, не прекращается и осмеяние подлинного мира. Однако это не утопия, автор ироничен и к своим героям, и к утопическим картинам в своем романе. Этот мир - не что иное, как симулякр.

И сама эпоха Возрождения, и ее выдающееся порождение - роман Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» открывают широкие перспективы для научного поиска: диалог философской мысли со смеховым миром Возрождения, соответствие поэтики выдающегося романа постулатам возрожденческого гуманизма, взаимосвязь официальной и «низовой» культуры Ренессанса и т.д.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

1. Артамонов С.Д. Франсуа Рабле и его роман // С.Д.Артамонов // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. - М.: Худ. литература, 1966. - С.5-26.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М.Бахтин. - М.: Худ. литература, 1990. - 517с.

3. Гарин И.И. Рабле / И.И.Гарин // Гарин И.И. Пророки и поэты. – М.: Терра, 1992. – С.341–392.
4. Затонский Д.В. А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?.. / Д.В.Затонский // Вопросы литературы, 2005, №5. – С.208–234.
5. Культурология. XX век. – СПб.: Наука, 1997. – 612 с.
6. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф.Лосев. – М.: Мысль, 1982. – 623 с.
7. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б.Маньковская. – СПб.: Наука, 2000. – 378 с.
8. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Ф.Рабле. – М.: Худ. литература, 1981. – 439 с.
9. Рюмина М.Т. Эстетика смеха / М.Т.Рюмина – М.: УРСС, 2003. – 314 с.

*Стаття надійшла до редакції 16.05.2013*