

*Родный О. В.,
доктор философских наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета
имени Олеся Гончара*

КОМИЧЕСКОЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПАРАДИГМА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

Аннотация. В статье рассмотрены особенности комического в культуре и литературе западноевропейского Ренессанса. Показано, что формы художественного воплощения комического в указанную эпоху способствовали выработке нового мировоззрения.

Ключевые слова: комическое, Ренессанс, литература, смех, парадигма, переходная эпоха.

Постановка проблемы. Смех – это эстетико-философский феномен, входящий в культурную парадигму и выполняющий в ней важнейшие социальные функции. Смех обнажает тонкие грани социальных отношений, обновляет мироощущение и в то же время разрушает установленные правила, вскрывая пороки и демонстрируя несостоятельность прежнего социального устройства. Смех одновременно «и разрушительное, и созидательное начало, ... смех показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений: отношений причинно-следственных, отношений, осмысляющих существующие явления, условностей человеческого поведения и жизни общества» [5, с. 3].

Изучением комического, его видов и форм проявления занимались крупнейшие философы, начиная с Античности. Тем не менее, приходится констатировать, что проблема смеха до сих пор остается малоизученной. И сегодня является актуальным замечание, высказанное в 1804 г. Ж.-П. Рихтером: «Смешное испокон веков не желало укладываться в определения философов... просто потому, что чувство смешного принимает столько всяких обликов, сколько есть на свете невидали; среди всех чувств у него одного – неисчерпаемый материал, равный числу кривых линий» [8, с. 128].

И вместе с тем, изучение комического как эстетической категории делает актуальным его осмысление в качестве уникального культурного и культуропорождающего феномена, которому присущ универсальный мировоззренческий характер. «Все подлинно великое должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или холодным; во всяком случае, ограниченным» [2, с. 339].

Смех как сильнейший коммуникативный фактор, пронизывающий определенные существенные сферы общественной жизни, раскрывается в его универсальном мировоззренческом характере. В «большом времени культуры» (М. Бахтин) смеховое самообновление сознания предстает одним из основных импульсов развития и взаимодействия форм духовно-практической деятельности человека и общества, важным явлением, способствующим пониманию общественных процессов настоящего, и ценностно-регулятивным критерием, очерчивающим контуры будущего.

Иными словами, комическое можно рассматривать как специфический инструмент духовно-практической деятельности

человека и общества, обеспечивающий расширение границ и самоидентификации субъекта, и его рефлексии над окружающим миром, и тем самым вовлеченный в процесс формирования мировоззрения.

Многочисленные теории смеха сформированы на основе трех ключевых традиций. Большая часть концепций опирается на идеи, генерированные античной философской мыслью. Определяющее влияние на теорию комического имели взгляды Платона, Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана, выделивших аксиологические, эстетические, этические параметры смеха. Второй традицией, оказавшей воздействие на понимание смеха, стала немецкая классическая философия, представленная трудами И. Канта, Г. Гегеля, Ж.-П. Рихтера и локализовавшая феномен смеха в сфере взаимодействия субъекта и объекта смешного. Третья традиция реализована в работах представителей иррационального философского направления: А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона, З. Фрейда.

В отечественной науке основополагающим, хотя и не бесспорным, исследованием смеха является монография М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» (1965 г.). Рассмотрев различные формы народных обрядов, празднований и зрелищных искусств Средних веков и Возрождения, М. Бахтин раскрыл особую точку зрения и особое чувство причастности к миру и к человеческой жизни, которые он назвал «смеховой точкой зрения и карнавальным чувством». Участвуя в карнавале, человек сливается с окружающими его людьми, разделяя с ними особое состояние сознания во время народных празднеств. Люди совместно принимают участие в зрелищах, освещаемых иронией и смехом. Это отражается и в юмористических диалогах, и в разных вольно-площадных речевых формах, и в хронотопе праздника. Разнообразие таких форм и проявлений карнавального мироощущения М. Бахтин называет «народной смеховой культурой».

Смех, в определении М. Бахтина, – это начало, способное перенести человека в мир народной карнавальной утопии, на время высвобождая его и из обыденной, тяжелой жизни, и из-под власти общественных институтов. Обрядово-зрелищные формы, основанные на смеховом преобразовании действительности, «как бы строили по ту сторону всего официального второй мир и вторую жизнь... Это – особого рода двумерность...» [1, с. 13]. Смех, по М. Бахтину, амбивалентен, он веселый и одновременно насмешливый, высмеивающий. Он и отрицает, и утверждает, и хоронит, и возрождает. Смеховая культура, считает ученый, не имеет сатирической направленности, в ее основе – исключительно положительные эмоции.

Функции комического видоизменяются и дополняются на «переходах» от одной эпохи развития человеческого общества к другой, интегрируясь в различные составляющие жизни человека. Античные проявления смехового начала культуры и его формы,

актуалізуються в сучасному суспільстві, мають не так багато точок соприкосновения. І лише в епоху Відродження комічне отримує той вид, який буде розвиватися в культурі Нового часу. Мета нашої статті – опираючись на основоположні роботи вітчизняних дослідників епохи Ренесансу і комічного, виявити особливості художнього вираження форм комічного в літературі західноєвропейського Ренесансу.

Изложение основного материала исследования. Ренессансная «граница», розділююча і з'єднуюча два історических типи рефлексивного свідомості, прокладається, перш за все, в руслі формування якісно нових – по відношенню до традиційним моделям мироздань – представлень людини про себе і в оточуючому її світі. Естесно, що така еволюція, приведша до «фінальним» змінам принципів нормативно-ціннісного світобачення європейського традиціоналізму і означивша істини світоглядеских «матриць» Нового і Новішого часу, не могла не зустріти опору з боку ортодоксальних сил як наукових, так і релігійних. Поетому Ренесанс – перехідна і протирічлива епоха, в якій відбувається неперервний діалог в межах антитези «старое – новое», «сакральное – профанное», «свобода – необхідність», «кажується – істинне» і т.д. Поступово в відродженескому культурному просторі кристалізуються принципиально нові риси, дозволяючі говорити про Ренесанс як про унікальну фазу розвитку людества.

Ренесанс визнав світообразуюче значення сміху, можливість, посміючись, поглянути на світ по-іншому, ніж це робить офіційна серйозність, надати всесвітню безмежну утопічну свободу і рівність, а також бажану надію на оновлене в світ радості і щастя в майбутньому. Ця епоха «культурного переходу» привнесла в сміхову культуру нову ідеологію, високу гуманістичність. «Заветы Відродження, – пише В.В. Бибихін, – діяльне щастя, повнота буття, життя в світ слави, будівництво своєї долі – уже не можуть бути відкинуті ні на якому історическому повороті. Це – цілі, лишитися яких людина впредь не має права» [3, с. 32].

Вважається, що епоха Ренесансу з усіма її складовими виникла завдяки спадку високої Античності. Однак що стосується сміху, то, як переконує М. Бахтін, Античність дала Відродженню лиш тільки толчок ввести сміхову традицію в «руло гуманістеских ідей», а народна культура середньовіччя передала Ренесансу «художественну практику» сміху. Дослідник утверджує, що античними джерелами ренесансної філософії сміху є не «висока класика», до якої входять, наприклад, антична трагедія і епос. Античними художественними матеріалами для Відродження служать комедії, анекдоти, сценки, застольні бесіди, «миміческа» традиція – все те, що продовжало жити і розвиватися в народній культурі Середньовіччя. Епоха Ренесансу, так же як і антична традиція, визнавала за сміхом созидательное, позитивное, відроджуюче значення.

Л. Пінський, говорячи про сміху Ф. Рабле, чей роман «Гаргантюа і Пантагрюель» став олицетворенням особливості нової культури Ренесансу, вказує, що його юмор «поражає не менше метко, ніж сатира, але досягає цього ефекту іншим шляхом і як би шутя, подобно Гаргантюа, який, забавляючись, уносить колокола з Собору Паризької богородиці. По-своєму Рабле досягає і ефекту юмору – широкого і універсального погляду на життя, в якому сливаються сміх і серйозність» [6, с. 173].

Наряду з побутовим юмором одна з найбільш розповсюджених форм комізму епохи Відродження – іронія. Іронія грає важ-

ну роль в перехідні періоди як інструмент і каталізатор переоцінки культурних цінностей. Своєобразним втіленням цього став роман М. Сервантеса «Дон Кіхот», запечатлевший процес переоцінки феодально-рицарських цінностей. Зароджуюча буржуазна епоха відкинула ці цінності як не відповідні новим соціально-економічним відносинам, але разом з тим вона відмовилася від ідеалів рицарського благородства і загальнолюдського гуманізму, заміняючи їх на «ідеали» вільного підприємництва, практицизму і торгашества.

Уже в XIV в. в «Божественній комедії» Данте по вираженню презирства значенно перевищує всіх своїх предшественників, і по одній тільки великій жанровій картині обманщиків в аду може бути названий майстром комічного зображення. Ф. Петрарка поклали початок виданню збірок іроніческих розповідей в манері Плутарха. Новели Д. Боккаччо пронизані тонкою іронією: посміючись над собою, посміючись над недоліками кліри, над дураками, які, нарешті, були покарані, посміючись разом з ними розумними і добрими, хто досяг свого, – перш за все посміючись і його різноманітностями насичений цей збірник.

С формами народно-святкового сміху прямо або косвенно зв'язана і велика пародійна література Середньовіччя. Середньовічча пародія менше всього направлена на щось відричательное. Це – друга правда про світ. Всі жанри, сюжети і образи літератури цієї епохи були об'єктом постійного і наполегливого самопародіювання, а воно, в свою чергу, було лиш частково охоплюваною пародійною грою, яку вела з собою середньовічча культура в цілому.

В роботі М. Бахтіна про народну культуру Середньовіччя і Ренесансу дослідження генезису пародії включається в вивчення процесу становлення сміхової культури Середніх віків і Відродження. Якщо для О.М. Фрейденберг [9], авторитетного дослідника-літературознавця, ціннісна горизонталь пародії – це якийсь універсальний принцип пародіювання, то для М. Бахтіна – це конкретне-історическе властивість. М. Бахтін розглядає пародіювання в контексті глибокої двохскладності середньовіччя світу, який включав в себе благоговійно-серйозне і сміхове, офіційні життєві основи і їх карнавальне осудження [1].

М. Бахтін підкреслює, що середньовічча пародія не знає заборонених тем. В першу чергу і з особливим розмахом пародіювалися найбільш серйозні і, здавалося б, не допускавши ні найменшої насмішки явища середньовіччя культури – культ, літургія, коли, наприклад, діву Марію представляли нетрезва дівчина, а торжественне богослужіння проводили над багатозубрим осламом. В скабрезному дусі знижували церковні тексти, включаючи Біблію, висміювалися святі, яких наділяли непристойними іменами наприклад св. Колбаски, пародіювалися слова самого Ісуса на хресті («Посему Господь велел і наказав нам твердо п'янувати, ірзекши своє слово: «Жажду»), пародіювалися державна влада, двір, судопроизводство.

Все це означає, що об'єктом пародійного осміяння були отнюдь не відживші або периферійні моменти середньовіччя культури, але, навпаки, моменти найбільш головні, високі, навіть священні. Тем не менше, середньовічча пародія, як правило, не тільки не навлякала на себе гонінь, але навіть підтримувалася багатьма церковними і світськими властителями.

Задавши такою трактовкою сміхового початку культури Відродження лінію її вивчення, розкриваючу глибоку типологічну відповідність різних шляхів формування познетрадиціоналістеского свідомості, не виявлену в руслі

устоявшихся концепций национальных Ренессансов, бахтинское истолкование возрожденческого понимания смеха в то же время несколько сужает, как думается, и ренессансные способы структурирования комического, и их соотношенность с ученой гуманистической культурой.

Литературная пародия представляет собой отстранение высшего. Ее основное назначение – не расшатывать, не снижать идеал, а на время отчуждать его, снимать дистанцию между реальностью и этим идеалом, тем самым подчеркивая от противного его величие. В Средние века «осью» человеческого определения было утверждение дистанции между реальным и идеальным, вовлекающее в поле ее осознания и ее пародийное – временное – преодоление, предполагающее воссоздание различия между жизненной действительностью и ее ценностными проекциями в «серьезной» сфере культуры.

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» [7, 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 мировоззрению. Таким образом, гротеск фиксирует или моделирует не переход, а точку соприкосновения, момент сосуществования, самую промежуточную фазу перехода.

«Во всей литературе новелл, фавли, шванков перед нами целая картина глубочайшего социального смеха, вполне отвечающего созревшему социальному сознанию горожан. Это отходная старому средневековому миру» [4, с. 13]. Когда процесс отхода этих групп приближается к своему завершению, зрелый Ренессанс разражается своими двумя наиболее крупными шедеврами смеха – «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Ф. Рабле и «Дон Кихотом» М. Сервантеса. Однако между этими двумя произведениями есть существенная разница: роман Ф. Рабле сатиричен, а М. Сервантеса – юмористичен.

Сатира – беспощадность к врагу, юмор же – любовь и боль за слабости ближнего. В противоположность Рабле-сатирику, который не желает «понять и простить», Сервантес «понимает и прощает», он пишет о своей среде. Он любит ее и страдает ей, и через эту любовь, сострадание и понимание поднимается до вершин, до которых писателю обычно удается подняться лишь при углубленном изображении своей среды. И, тем не менее, ренессансные гуманисты с их верой в позитивность и универсальность человека были уверены, что жизнь, полная радости и творчества, приводит к обогащению индивидуальности, становлению характера человека в большей степени, нежели культ катастрофического мышления, невротического, заикленного на реальных или вымышленных несчастьях.

Индивидуализация и возросшая степень свободы не могли не отразиться на такой важной составляющей ренессансного обще-

ства, как стихия комического. Растущая роль разума в смеховой культуре проявляется в ряде особенностей: смех уже не представляется непознаваемо-божественным, тем, к чему можно быть лишь сопричастным. Теперь он – просто инструмент для достижения различных (социальных, философских, этических, политических) целей.

Смех во все эпохи связан с конвенциональными формами. Это в первую очередь касается стабильных эпох, когда общество формирует коллективные ценности и сакрализует их, противодействуя распаду. Все, что отклоняется от сакрального, предается осмеянию. В этом случае смех превращается в сакральный смех. В ситуации перехода антиповедение выходит за пределы какой-то специфической сферы, расширяясь до всей социальной реальности. М. Бахтин пишет о том, что в эпохи великих переломов и переоценок, смены правд вся жизнь, в известном смысле, принимает карнавалы характер: границы официального мира сужаются, и сам он утрачивает свою строгость и уверенность; границы же площади расширяются, атмосфера ее начинает проникать повсюду. Это обстоятельство дает право утверждать, что переход – это всегда хаос. Антиповедение – проявление крайнего распада всякого порядка и, соответственно, хаоса. Поскольку речь идет об упразднении существующего порядка, то, соответственно, рушатся и иерархические смыслы культуры – социальная иерархия, ценностная, смысловая.

Выводы. Однако расцвет комического – лишь выражение перевернутого мира или «мира наизнанку», мира, вышибленного из привычной колеи, когда конвенциональные формы смеха упразднены, и смех становится непосредственным выражением распространяющихся в социуме настроений. Следовательно, речь идет о ситуации, которую можно было бы назвать социальной anomией или переходной ситуацией с присущим ей хаосом. Смысл этой функциональности заключается в сохранении ценностей, которым все члены общества поклоняются. Иное дело – переходная эпоха (как, например, Ренессанс), когда ценности, бывшие некогда сакральными, предаются осмеянию с тем, чтобы вывести общество на новый уровень. При этом смех выполняет самые разнообразные функции: общественную, коммуникативную, познавательную, социализирующую, защитную, медиативную и т.д. Изучение этих функций через призму художественной культуры Ренессанса представляется перспективным для определения значимости этой эпохи в культурной эволюции.

Литература:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. – Т. 4. – М. : Языки славянских культур, 2010. – С. 7–517.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 445 с.
3. Бибихин В.В. Новый Ренессанс / В.В. Бибихин. – М. : Наука, 1998. – 496 с.
4. Дживелегов А.К. Рабле / А.К. Дживелегов // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М. : Худ. литература, 1973. – С. 7–14.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1978. – 623 с.
6. Пинский Л.Е. О комическом у Рабле / Л.Е. Пинский // Вопросы литературы. – 1959. – № 5. – С. 172–195.
7. Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение / Л.Е. Пинский. – М. : РГГУ, 2002. – 832 с.
8. Рихтер П. Приготовительная школа эстетики / П. Рихтер. – М. : Искусство, 1981. – 128 с.
9. Фрейденберг О.М. Происхождение пародии / О.М. Фрейденберг // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. – 1973. – Вып. 308. – С. 490–497.

**Родний О. В. Комічне як художня парадигма епохи
Ренесансу**

Анотація. У статті розглянуто особливості комічного в культурі та літературі західноєвропейського Ренесансу. Показано, що форми художнього втілення комічного в зазначену епоху сприяли виробленню нового світогляду.

Ключові слова: комічне, Ренесанс, література, сміх, парадигма, перехідна епоха.

Rodnyi O. Comic as an art Renaissance paradigm

Summary. The article describes the features of the comic in the Renaissance culture and literature. It is shown that artistic comic forms in this era contributed to the development of a new outlook.

Key words: comic, Renaissance, literature, laughter, paradigm, transition era.