

КАРНАВАЛ — культурный и массовый поведенческий феномен, фундированный соответствующим «типом образности» (М.М.Бахтин). Выступал значимым компонентом средневековой и ренессансной народной культуры.

Используется в современной философии культуры. Многомерный анализ К. в культурологическом контексте был впервые осуществлен в книге М.М.Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (первый вариант рукописи был завершен в 1940; первое издание — Москва, 1965; переведена на многие языки).

Отказавшись от традиционалистских описаний социального фона эпохи Возрождения и от рассмотрения передовых взглядов Раблегуманиста, Бахтин сосредоточился на исследовании античных и особенно средневековых истоков романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Бахтину удалось понять и разгадать (в контексте реконструкции, по мысли академика АН СССР М.П

.Алексеева, «народно-фольклорной традиции средневековья») ряд особенностей изучаемого произведения, давно казавшихся исследователям очень странными. Присущее «Гаргантюа и Пантагрюэлю» парадоксальное сочетание многочисленных «ученых» образов и простонародной (а часто и непристойной) комеди Бахтин объяснил значимым воздействием на Рабле площадной смеховой культуры средневековья, возникшей в гораздо более ранний период, но достигшей своего полного расцвета к 16 в. По мнению Бахтина, не только Рабле, но и Дж.Бокаччо, У

.Шекспир, М.Сервантес оказались подвластны обаянию жизнеутверждающей и светлой атмосферы, свойственной К. и другим народным праздникам того времени. Карнавальная культура обладала хорошо разработанной системой обрядово-зрелищных и жанровых форм, а также весьма глубокой жизненной философией, основными чертами которой Бахтин считал универсальность, амбивалентность (т.е. — в данном случае — восприятие бытия в постоянном изменении, вечном движении от смерти к рождению, от старого к новому, от отрицания к утверждению), неофициальность, утопизм, бесстрашие. В ряду обрядово-зрелищных форм народной средневековой культуры Бахтин называл празднества карнавального типа и сопровождающие их (а также и обычные гражданские церемониалы и обряды) смеховые действия: «праздник дураков», «праздник осла», «храмовые

праздники» и т.д. Народная культура воплощалась также в различных словесных смеховых произведениях на латинском и на народных языках. Эти произведения, как устные, так и письменные, пародировали и осмеивали буквально все стороны средневековой жизни, включая церковные ритуалы и религиозное вероучение («Вечерня Киприана», многочисленные пародийные проповеди, литургии, молитвы, псалмы и т.д.).

Веселая вольница карнавального празднества порождала разнообразные формы и жанры неофициальной, а чаще всего и непристойной фамильярно-площадной речи, в значительной мере состоящей из ругательств, клятв и божбы.

На карнавальном пространстве всегда настойчиво звучали возгласы балаганного зазывала, которые — вместе с другими «жанрами» уличной рекламы («крики Парижа», крики продавцов чудодейственных средств и ярмарочных врачей) — обыгрывались и пародировались, становясь при этом важным элементом народной смеховой культуры.

По мысли Бахтина, Рабле объединил в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» все эти формы, жанры и мотивы, сохранив их для потомков и создав тем самым своего рода «энциклопедию» средневекового смеха.

Причем, с точки зрения Бахтина, опора на смеховую народную культуру не только не противоречила гуманистическим идеалам Рабле, но, напротив, гармонично сочеталась с ними и даже помогала их пропаганде, поскольку «карнавальное мироощущение является глубинной основой ренессансной литературы».

Как отмечает Бахтин в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», «как бы ни были расплывчаты, разъединены и обособлены единичные «частные» тела и вещи — реализм Ренессанса не обрезывает той пуповины, которая соединяет их с порождающим телом земли и народа». Например, «реабилитация плоти», характерная для гуманизма, соотносима и сродственна с «гротескной концепцией тела», с преобладанием «материально-телесного начала жизни», присущим народной культуре.

Смеховая народная культура, будучи древней, архаичной по своим истокам, тем не

менее предвосхитила некоторые фундаментальные философские концепты, которые специфичны для Нового времени. Согласно оценке Л.Е

.Пинского, «в эпоху Ренессанса нерушимую иерархическую вертикаль средневекового официального представления о космосе («Великую Цепь Бытия») сменила историческая горизонталь: движение во времени.

В гротескной концепции тела, переживающего становление, в народно-праздничных играх, предметом которых был веселый ход времени, рождалось новое историческое чувство жизни и представление о прогрессе человечества». Ср. в тексте книги

Бахтина: «И вот гротескные образы с их существенным отношением к временной смене и с их амбивалентностью становятся основным средством художественно-идеологического выражения того могучего чувства истории и исторической смены, которое с исключительной силой пробудилось в эпоху Возрождения». Именно поэтому понять Рабле и вообще ренессансную литературу невозможно без учета их связи с народной смеховой культурой.

Средневековый смех интерпретируется в книге Бахтина как имеющий «универсальный и мирозерцательный характер, как особая и притом положительная точка зрения на мир, как особый аспект мира в целом и любого его явления». К. (этому термину

Бахтин придавал расширенное значение, понимая под ним «не только формы карнавала в узком и точном смысле, но и всю богатую и разнообразную народно-праздничную жизнь средних веков и Возрождения») противопоставил серьезной, высокой культуре средневековья «совершенно иной, подчеркнута неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений». К. не просто разыгрывали, это была «как бы реальная... форма самой жизни», которой люди средневековья жили во время праздников, — причем «другая свободная (вольная)», «идеальная» форма. Если официальные праздники утверждали стабильность, неизменность и вечность существующего миропорядка, освещали торжество уже победившей, господствующей, непререкаемой «правды», то К. «был как бы временной приостановкой действия всей официальной системы со всеми ее запретами и иерархическими барьерами»: в это время жизнь на короткий срок выходила из своей обычной колеи и вступала «в сферу утопической свободы». Эта свобода была легализована: и государство, и церковь терпели ее, даже каждый официальный

праздник имел свою вторую, народно-карнавальную, площадную сторону.

Праздничная толпа воспринимала жизнь сквозь призму «веселой относительности», во время К. люди переодевались (обновляли свои одежды и свои социальные образы), избирали, а затем развенчивали и избивали (в символическом плане «умерщвляли») шутовских королей и пап, высмеивали, снижали, пародировали все, чему поклонялись в обычные дни, предавались различным физиологическим излишествам, пренебрегая нормами приличий: «Тема рождения нового, обновления, органически сочеталась с темой смерти старого в веселом и снижающем плане, с образами шутовского карнавального развенчания». В гротескной образности К. всячески подчеркивался момент временной смены (времена года, солнечные и лунные фазы, смерть и обновление растительности, смена земледельческих циклов): «этот момент приобретал значение более широкое и более глубокое: в него вкладывались народные чаяния лучшего будущего, более справедливого социально-экономического устройства, новой правды». Обилие пиршественных образов, гиперболическая телесность, символика плодородия, могучей производительной силы и т.д. акцентировали бессмертие народа: «В целом мира и народа нет места для страха; страх может проникнуть лишь в часть, отделившуюся от целого, лишь в отмирающее звено, взятое в отрыве от рождающегося.

Целое народа и мира торжествующе весело и бесстрашно». С эстетической точки зрения карнавальная культура представляет собой особую концепцию бытия и особый тип образности, в основе которых, по мнению Бахтина, «лежит особое представление о телесном целом и о границах этого целого». Это представление Бахтин определяет как гротескную концепцию тела, для которой характерно то, что с точки зрения «классической» эстетики («эстетики готового, законченного бытия») кажется чудовищным и безобразным.

Если классические образы индивидуализированы, отделены друг от друга, как бы очищены «от всех шлаков рождения и развития», то гротескные образы, напротив, показывают жизнь «в ее амбивалентном, внутренне противоречивом процессе», концентрируются вокруг моментов, обозначающих связь между различными телами, динамику, временную смену (совокупление, беременность, родовой акт, акт телесного роста, старость, распадение тела и т.д.). «

;В отличие от канонов нового времени, гротескное тело не отграничено от остального мира, не замкнуто, не завершено, не готово, перерастает себя самого, выходит за свои пределы. Акценты лежат на тех частях тела, где оно либо открыто для внешнего мира, то есть где мир входит в тело или выпирает из него, либо оно само выпирает в мир, то есть на отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос» (Бахтин). Этот тип образности, характерный для народной смеховой культуры, обусловлен верой народа в

свое бессмертие: "... в гротескном теле смерть ничего существенно не кончает, ибо смерть не касается родового тела, его она, напротив, обновляет в новых поколениях". Концепция К., выдвинутая в книге

Бахтина о Рабле, вызвала при своем появлении и публикации бурные споры, да и до сих пор далеко не является общепризнанной. Однако она сыграла большую роль в развитии и стимулировании культурологических исследований, в расширении горизонтов научной мысли. В настоящее время истолкование концепции К. продолжается, и возможно как появление ее оригинальных истолкований, так и ее плодотворное использование для изучения различных мировых культур.

Многомерные исследования карнавальной культуры, осуществленные Бахтиным, способствовали, в частности, легитимации такого феномена культуры, как "раблезианство".

Раблезианство трактовалось как связанное не столько непосредственно с творчеством Ф.Рабле, сколько с традицией его философской интерпретации, в рамках которой культурное пространство выстраивается в контексте семиотически артикулированной телесности, понятой в качестве семантически значимого феномена (текста), прочтение которого порождает эффект гротеска, что и придает культурному пространству статус карнавального (см. Смех, Тело, Телесность, Текст, Бахтин М.М.).

Н.А. Паньков