

VII. Проза Ренессанса. Жанр новеллы в эпоху Возрождения. Роман

- Жанр новеллы в эпоху Возрождения.
 - ✓ *Сборник Дж. Боккаччо «Декамерон». Традиции и новации.*
 - ✓ *«Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера и итальянская традиция жанра.*
 - ✓ *«Гептомерон» Маргариты Наваррской как аристократическая версия «Декамерона».*
 - ✓ *Жанр новеллы в творчестве М. Сервантеса.*
- Специфика жанра романа в эпоху Возрождения.
- Возрождение в Испании. Сервантес и «Дон Кихот».
- Возрождение во Франции. Роман Ф. Рабле «Наргантюа и Пантагрюель».

- Жанр новеллы в эпоху Возрождения.

Новелла – западноевропейский аналог жанра рассказа и повести. Это жанры малого прозаического эпоса.

Новелла отличается острым, часто парадоксальным сюжетом с яркой развязкой. Композиционной стройностью, отточенностью, отсутствием описательности.

Италия эпохи Возрождения – родина жанра новеллы. Новелла (ит. novella – «новость») – прозаическое повествование, обращенное к современности, принципиальное значение для его развития имел *сборник новелл Дж. Боккаччо «Декамерон», содержащий в себе 100 новелл, включенных в обрамляющую структуру*. Жанр оформляется в эпоху, когда литературная память прошлого переводится в литературную, – т.е. записанную форму. «Бродячие» сюжеты фольклора, городской рассказ, куртуазные сюжеты уже существуют не в устной форме и без сопровождения музыки, а собираются в литературные сборники и питают собой истоки нового повествовательного жанра – новеллы. Именно он становится подготовкой к развитию такого сложного жанра большого эпоса как *роман*.

Однако, не отказываясь от рафинированной литературной традиции, от всей гуманистической учености, Боккаччо удалось воссоздать в своих новеллах живую стихию современного языка и образ рассказывающего человека – рассказчика. Причем рассказчики у него разные, каждый из них, в определенной степени, индивидуализирован, так же, как и его речь.

Слово в ренессансной новелле должно было сохранить всю прелесть, все индивидуальное своеобразие устной речи.

С жанра новеллы в литературе начинается эпическая повествовательная традиция на национальных языках, а не на латыни. С него, наряду с сонетом, начинается рождение европейских национальных литератур. Еще при жизни Боккаччо, его влияние распространяется к северу от Альп. Основоположник английской литературы Джеффри Чосер в сборнике «Кентерберийские рассказы» явил пример еще большего по сравнению с

«Декамероном» речевого многообразия при композиционном единстве произведения. Это был еще один шаг в роману – жанру, которому предстояло стать одним из художественных итогов эпохи Возрождения. В 16 веке жанр новеллы складывается окончательно.

✓ *Сборник Дж. Боккаччо «Декамерон». Традиции и новации.*

Джованни Боккаччо (1313 – 1375) – итальянский писатель раннего Возрождения. Внебрачный сын богатейшего флорентийского купца, мечтавшего видеть в мальчике продолжателя своего дела, обучался с 1324 г. в торговой школе, но, поскольку проявил полное отвращение к торговой профессии, отец решил сделать его юристом. С 1330 г. в Неаполе посещает лекции по юриспруденции в Неаполитанском университете, бросает это занятие, увлеченный поэзией. Боккаччо попадает ко двору неаполитанского короля Роберта Анжуйского, покровительствовавшего гуманистам, вращается в кругу аристократов духа. В 1336 г. знакомится с Марией д'Аквино, женщиной красивой и образованной; по легендам, она была побочной дочерью короля Роберта. Боккаччо и сам был внебрачным сыном, в их любви было и чувство взаимопонимания. Мария скоро разлюбила его, но писатель пронес свое чувство к ней через всю жизнь и воспевал ее под именем Фьяметты (в переводе с итальянского «Огонек»). Первый (неаполитанский) период творчества Боккаччо почти полностью поэтический, в нем властвует средневековая традиция. Он создает лирические сонеты, роман «Филоколо» («Filokolo», 1336—1341), поэму в октавах «Филострато» («Fi lostrato», 1338), затем «Тезеиду» («Teseida»).

Второй период (флорентийский) и расцвет творчества писателя приходится на 40–50-е годы. Боккаччо в 1340 г. возвращается во Флоренцию, вступает в один из цехов города-коммуны, принимает активное участие в его политической жизни. В 1349 г. после смерти отца его назначают послом Флоренции в Романье, но он быстро возвращается обратно и выполняет литературно-дипломатические поручения: совершает поездку в Равенну к дочери Данте Алигьери, отправляется к Петрарке, приглашая его вернуться во Флоренцию, некогда изгнавшую его родителей. Но главные победы Боккаччо ожидали его на чисто литературном поприще. В 1341–1342 гг. он написал пасторальную повесть «Амето» («Ameto»), попеременно стихами и прозой, и аллегорическую поэму в терцинах «Любовное видение».

Главное произведение Боккаччо – «Декамерон» («Decameron»), задуманный в 1348 и созданный в 1351–1353 гг. Название книги греческое, в переводе – десятидневник, сборник новелл с обрамлением. Подобная композиция была уже традицией в литературе, достаточно вспомнить восточную «Тысячу и одну ночь», был подобный сборник и в итальянской литературе на рубеже XIII и XIV вв. – анонимный «Новеллино». Боккаччо в то же время

явился и новатором этой формы, ибо подчинил ее закону «готической вертикали» (от низменного – к возвышенному), соответствующим образом расположив новеллы. А самое понятие низменного и высокого получило у автора «Декамерона» гуманистическое истолкование, так что и самые новеллы, и способ их композиции обрели гуманистическую тенденцию.

Боккаччо черпал сюжеты из разных источников: тут античные легенды, средневековые сказания, куртуазные повести, городские фавльо, но чаще всего – современные писателю анекдоты и достоверные случаи из жизни. Новеллы систематизированы: первыми идут сатирические, затем авантурные с плутоватыми, но в общем привлекательными героями, а последние новеллы – о человеческом благородстве, где персонажи явно идеализированы. Замысел «Декамерона» отмечен влиянием Данте: если вспомнить, что «Божественная комедия» имела ровно сто песен и так же строила свои эпизоды по принципу готической вертикали, от низменного к возвышенному, от грешников «Ада» до святейших «Рая», близость обеих композиций становится очевидной. Да и концепция мира была также гармоничной — доброго и злого в мире равное количество, при этом зло внизу, а добру принадлежит высь, что в какой-то мере олицетворяло собою и будущее. Новаторство Боккаччо заключается в том, что дантовскую композицию космического пространства он перенес исключительно на одно только земное, полностью исключив сверхъестественные фигуры чертей и ангелов и отказавшись от аллегорического изображения жизни. Универсальность «Декамерона» довольствуется одним лишь земным пространством.

Обрамляющая новелла сразу заявляет о новых гуманистических принципах эстетического изображения действительности. Описывается чума во Флоренции в 1348 г., это описание глазами очевидца. Повествование обретает конкретное художественное время – близкая современность. Вместе с тем обрамляющая новелла имеет и условности, в ней разделяются судьба общая и судьба индивидуальная: в чумном городе существуют все же Божьи храмы, очаги культуры и милосердия, и в одном из них, в церкви Сайта Мария Новелла, – автор конкретен в адресе событий – встречаются семь молодых прекрасных женщин, их имена: Пампинья, Фьяметта, Филомена, Нейфила, Эмилия, Лауретта, Элиза. Вскоре появляются и три благородных юноши: Панфило, Филострато и Дионео. Молодые люди уговариваются покинуть Флоренцию и укрыться в одной из загородных вилл. Самое времяпрепровождение есть пример нового, гуманистического общения, культурного досуга, скрашенного равнодушием молодых людей, которое, однако, ни разу не переходит в куртуазное ухаживание и не предвещает серьезной страсти. Новелла-обрамление остается в этом плане статичной, ее функции – охватывать собою многочисленные другие новеллы, с которыми она соотносится как идеальное с реальным, условное с конкретным. И все-таки

внутренняя композиция обрамляющей новеллы – контраст между хаосом как страшнейшим явлением жизни и гармонической человеческой личностью, представленной десятью рассказчиками.

В «Декамероне» проблематика общечеловеческая и в то же время социальная. Первая новелла первого дня начинается словами: «Говорят, что когда именитый и богатейший купец Мушьятто Францези, получивший дворянство, отбыл в Тоскану...» Перед читателем конкретные черты эпохи, когда купцы добивались господства и дворянских титулов. Но в дальнейшем речь пойдет не о богаче Францези, а о бедном нотариусе Шапелето, негодяе, сосредоточившем в себе все возможные общечеловеческие пороки. Между тем Шапелето не только находит при земной жизни покровителя в лице богатейшего купца Францези, но и после смерти ухитряется попасть в святые, мощам которого поклоняются церковные прихожане. Боккаччо не только изображает преступного негодяя, от природы жестокого и злого, но и его общественное обличье: законник, потом благодаря чудовищной лжи в предсмертной исповеди – даже и святой. Боккаччо создает «портрет в социальном интерьере», показывая возникновение лжеавторитета. В образе Шапелето намечены черты будущего Тартюфа, а также «святой Орберозы» (А. Франс. «Остров пингвинов»), это образ большого обобщения.

Сатира Боккаччо обращена против многих статусов феодализма: дворянских привилегий, грубого насилия властителей, самоуправства и произвола. Антиклерикальная сатира в «Декамероне» прежде всего направлена против религиозного аскетизма. Боккаччо охотно прощает прегрешения юным монашенкам, хитро обходящим монастырские запреты, но жестоко смеется над лицемерными старыми греховодниками. Достаточно вспомнить новеллу, в которой настоятельница монастыря ночью выбегает из своей кельи, чтобы уличить молоденькую монашенку, и впопыхах надевает на голову кальсоны своего дружка (новелла 2 девятого дня). Служители церкви у Боккаччо – тунеядцы, мошенники, распутники и лицемеры, притворяющиеся мудрецами и аскетами, писатель-гуманист часто ставит их в самое комическое положение, высмеивая ложь и всякого рода общественные лжеавторитеты. С явной симпатией рисует эпизоды земной любви, которая у него всегда соединяет плотское и духовное, и никогда не выступает одним только плотским инстинктом.

Естественному природному началу Боккаччо противопоставляет неестественные законы общества, церковный аскетизм и предрассудки сословного характера. Одна из лучших в «Декамероне» – новелла 1 четвертого дня о принце Танкреде Салернском, который убил любовника своей дочери Гисмонды и преподнес ей в золотом кубке сердце возлюбленного. Танкред не был жесток от природы, но амбициозен в вопросах чести, не мог потерпеть того, что его дочь полюбила простого слугу Гвискардо и унизилась до тайной

связи. Принц Танкред хотел пристыдить дочь, но именно она пристыдила старого отца, объяснив ему, что Гвискардо был благородным и достойным человеком, ибо «бедность ни у кого не отнимает благородства, только достояние». И хотя Гисмонда и Гвискардо не были равными по социальному положению, любовь их была равной, после гибели любимого Гисмонда умирает от горя на глазах у потрясенного отца. Замечательна и новелла о Гризельде, новелла 10 десятого дня, посвященного примерам человеческого благородства. В композиции «Декамерона» Гризельда занимает столь же почетное место, как в дантовском «Рае» святые, сидящие у престола Девы Марии. Исследователи уверяют, что Гризельда была реальным лицом и события новеллы имеют какую-то реальную основу. Боккаччо придал им гуманистическую тенденциозность. Маркиз Салюццо не раз подвергал испытанию свою жену, убеждал ее, что должен убить их новорожденную дочь, а потом сына, поскольку они плебейской крови. На самом деле он не убивал своих детей, а лишь отдавал их на воспитание высокородным своякам. Под конец маркиз придумал новое испытание: прогнал Гризельду обратно к отцу, объявив, что женится на другой. Уважая хозяйственные таланты Гризельды, он велел ей приготовить свадебный пир и прислуживать за свадебным столом. Гризельда сделала все с покорностью и достоинством, свойственным лишь натурам незаурядным, и лишь после этого маркиз Салюццо убедился в душевном благородстве Гризельды и ее безоглядной к нему любви. Маркиз Салюццо извинился перед женой, вернул ее в свой дом и возвратил обоих детей. С тех пор его счастье с супругой было безоблачным. В этой новелле автор противопоставляет два типа благородства – благородство происхождения и благородство души, моральное превосходство Гризельды над маркизом Салюццо несомненно.

Художественная структура боккаччиевской новеллы отличается редкой соразмерностью, ее события динамичны и завершены, в них играют большую роль бытовые и психологические детали. Боккаччо прославил новеллу как жанр, определив главный жанрообразующий компонент ее – неожиданную концовку, благодаря которой смысл новеллы сконцентрирован в одном событии. Новеллистические концовки у Боккаччо чаще всего представляют человека с непредсказуемой, его стороны, более того, неожиданная концовка нередко показывает перемены в сознании, душе, вообще в психологии человека, произошедшие во времена Возрождения. Концепция человеческой личности у автора «Декамерона» полностью гуманистическая, личные заслуги человека он ценит больше, чем принадлежность к благородному роду. Сама любовь, всегда у Боккаччо гармонически соединяющая плотское и духовное начало, есть выражение человечности. Рисуя живые картинки жизни, психологизированные характеры, Боккаччо любит и назидательность. Его десять персонажей из обрамляющей новеллы высказывают свои суждения по поводу новелл,

эти десять персонажей — голос автора, в суждениях которого могут встречаться и противоречивость, и разногласия. Стиль повествования в «Декамероне» просторечный, близкий к разговорному, с обилием бытовых слов, хотя в их употреблении автор знает меру. Если можно сказать, что Данте создал язык итальянской поэзии, то Боккаччо создал язык итальянской прозы, мало изменившийся со времен «Декамерона».

Новелла Боккаччо широко вводит диалог, что было его художественным новаторством, она столь богата событиями, что драматурги, много раз черпали из «Декамерона» сюжеты для своих драм. Драма Шекспира «Цимбелин» и комедия «Конец — делу венец» написаны по новеллам Боккаччо (9-я новелла 2-го дня и 9-я новелла 3-го дня), комедии Лопе де Вега, Мольера используют элементы боккаччиевских фабул. Русский композитор Д. С. Бортнянский написал оперу на сюжет новеллы о соколе — «Сокол» (1786).

После «Декамерона» писатель уже не создал ничего значительного. В 1355 г. им сочинена повесть «Ворон» («Corbaccio»), имеющая и другое название — «Лабиринт любви». Это позднее творение Боккаччо рисует непривлекательные стороны земной любви и супружеских отношений. Женщина, в защиту которой автор «Фьяметты» сказал так много, в этом творении его предстает как существо притворное и крайне неопрятное.

Последние 15 лет Боккаччо посвятил филологическим штудиям, изучил греческий язык и занялся переводом Гомера, создал большой труд, посвященный Данте, перед которым благоговейно преклонялся. В 1363 г. он написал «Жизнь Данте Алигьери» («Vita di Dante Alighieri»), заложив таким образом основы дантологии, читал лекции о Данте.

В поздние годы автор «Декамерона» сильно изменился, не раз он хотел отречься от своего шедевра и уничтожил бы его, если бы это было возможно, однако «Декамерон» остался главным его детищем, обессмертив автора и заложив литературную традицию такой значимости и масштабов, которые не имеют аналогов во всей повествовательной литературе.

Он стал образцом практически для всех прозаиков итальянского Возрождения. В Англии его последователем был Джеффри Чосер, по-своему изложивший сюжеты «Декамерона» в своих «Кентерберийских рассказах», во Франции его почитательницей была Маргарита Наваррская, написавшая «Гептамерон», в Испании — Лопе де Вега и Сервантес. «Декамерон» немало повлиял на немецкую антиклерикальную новеллу эпохи Реформации.

✓ *«Кентерберийские рассказы» Дж. Чосера и итальянская традиция жанра.*

Джеффри Чосер (1340 - 1400) – крупнейший представитель *английской средневековой литературы*, осуществивший в своем творчестве *синтез художественных достижений средневековья и* наметивший новые, *ренессансные пути развития* словесного искусства. Самый талантливый поэт в Англии до Шекспира.

Родился в Лондоне в богатой купеческой семье нормандского происхождения. Предки Чосера являлись также поставщиками королевского двора. Юношей (с 1357 г.) начал службу при дворе в должности пажа в свите жены герцога Лайонеля. Попав в куртуазную среду, он получил куртуазное воспитание и вел жизнь рыцаря и придворного.

В возрасте 19 лет Чосер принял участие в походе Эдуарда III во Францию. Около г. Реймса он попал в плен, но был выкуплен королем, становится любимым *придворным поэтом*, но в конце жизни попал в немилость, был отдален от двора и впал в нищету.

Личность Чосера в известной степени предвосхищает ренессансный тип. Это был прекрасно и разносторонне образованный человек, увлекающийся как областями гуманитарного, так и научного знания, человек кипучей энергии, обладатель богатого жизненного опыта. Поэтому неудивительно, что тематика произведений поэта богата и разнообразна, они органически связаны с эпохой.

Творческий путь поэт начал с небольших лирических стихотворений (баллад, рондо, и др., в традициях куртуазной лирики. Однако настоящего успеха добился при создании больших поэм. Первым зрелым произведением его считается поэма «Книга герцогини» ("The Book of the Duchess", 1369). Развивая в поэме тему куртуазной любви, он обращается к «Роману о Розе», который он к тому времени уже перевел. Как куртуазный поэт, он пишет на французском языке, развивая средневековую традицию *поэмы – видения*.

Уже здесь проявилось стремление Чосера любую тему поднять на философскую высоту, не случайно *англичане видят поэта у истоков философской поэзии в Англии*.

Следующая поэма – «Птичий парламент» ("The Parliament of Fowls") переводит поэзию Чосера в плоскость публицистических проблем. Это политическая аллегория: хищные птицы олицетворяют собой знать, водные птицы – купечество, зерноядные птицы – мелкопоместное нетитулованное дворянство, а птицы, питающиеся червяками, – горожан. Аллегорическая форма очевидно объединяет поэму со средневековой литературной традицией.

Новый революционный этап в творчестве Чосера знаменует главная книга его жизни – *«Кентерберийские рассказы»* ("The Canterbury Tales", 1387–1400), *сборник стихотворных*

рассказов, восходящий не только к средневековой повествовательной традиции (фаблио, рыцарский роман, проповедь, житие и т. д.), но, прежде всего, подхватывающий рождающуюся в литературе итальянского Ренессанса традицию *новеллы*, прозаического жанра, кодифицированного в сборнике *Дж. Боккаччо «Декамерон»*. Также как и новеллы Боккаччо, рассказы Чосера включены в *сюжет обрамляющей структуры – паломничества*, вовлекшего в себя все слои тогдашней Англии, что позволило автору создать грандиозную социальную панораму британской жизни накануне Предвозрождения.

Действие в «Кентерберийских рассказах» происходит в Саутваркском предместье Лондона, в гостинице «Табард», где *весенним апрельским днем собирается толпа паломников*, чтобы следовать ко гробу одного из самых прославленных святых Англии – *Томаса Бекета в Кентерберии*. Однако паломники почти лишены аскетических настроений, что отражает дух переходного времени и жизнелюбие автора. М. П. Алексеев в своей книге приводит высказывание одного из виклифитов по имени Торпе, возмущающегося тем, что паломники собираются вместе и идут в Кентерберии не столько, чтобы молиться, сколько, чтобы повеселиться: «Они поют на пути светские песни и играют на музыкальных инструментах, так что, когда они проходят через город, на улицах поднимается страшный шум от их пения, музыки и лая собак».

Книга открывается общим прологом, где дается краткая, но емкая характеристика действующих лиц. Среди них – рыцарь и его оруженосец, помещик, дворецкий, зажиточный крестьянин, мельник, врач, шкипер, оксфордский студент, богатая ткачиха, монахи и, наконец, сам Чосер. Всего же в сборнике выведено 29 персонажей. Их характеры раскрываются в действии. Истории чрезвычайно разнообразны по содержанию и манере повествования (от высокого слога рыцари и патетики студента до грубого комизма положений, которыми, например, изобилует история дворецкого-мажордома). Чосер стоит у истоков *характерологической традиции* в английской литературе. Впервые у него яркое, рельефное изображение получили разнообразные характеры, каждый с неповторимым внешним обликом, манерами, представлениями, индивидуальной речью.

В «Кентерберийских рассказах», есть яркие, блестящие, исполненные драматизма рассказы, содержащие злободневные и вечные для человека проблемы. Новаторски, в *духе рождающегося ренессансного гуманизма, представлена в рассказах тема любви и брака*:

Как все духовное, любовь вольна,
И всякая достойная жена
Свободной хочет быть, а не рабыней.
Мила свобода ей, как и мужчине.
(Пер. О. Румера)

Когда же Чосер ведет речь о мужчинах, которые притесняют женщин и «запирают их

в клетку» («Рассказ мельника», «Рассказ мажордома», «Пролог батской ткачихи», «Рассказ купца», «Рассказ эконома»), поэт всегда берет сторону жены против ревнивца мужа. Поэт стремится развенчать социальные предрассудки в сфере любви. Неравный брак, но с добродетельной женщиной оказывается в его повествовании не препятствием, а путем к достижению счастья («Рассказ студента»). Люди имеют право претендовать на «благородство» не по рождению, а в зависимости от своих душевных качеств. Эту важную мысль обыгрывает героиня «Рассказа батской ткачихи», внушая ее своему мужу, юному рыцарю:

*Но ты твердишь — твои богаты предки
И ты, мол, родовит. Объедки
Догладывая, будет ли кто сыт?
Кто славою заемной знаменит?
Тот благороден, в ком есть благородство,
А родовитость без него — уродство.
(Пер. И. Кашкина)*

Картина торжествующей весны, развернутая в экспозиции сборника, принадлежит к перлам английской поэзии:

*Когда Апрель, пролив дожди золотые,
Всю жажду Марта утолил впервые
И в каждой жилке двинул сладкий сок,
Которым порождается цветок;
Когда Зефир дохнул — и, им согреты.
Нежнейшие ростки пробились к свету,
И молодое Солнце, в знак Овна
Вступив, в нем путь проделало сполна;
И спал в ночи с открытыми глазами
Весь лес, звенящий птичек голосами —
Так горячил им кровь призыв весны, —
Тогда...*

(пер. Т. Ю. Поповой)

Так начал свои «Кентерберийские рассказы» великий Дж. Чосер — второй поэт Англии после Шекспира, - и уже эти строки могли бы обеспечить ему бессмертие!

Чосер, опираясь на литературную традицию, развил и обогатил ее, подчинив новым художественным задачам: передаче многообразия мира и ценности неповторимой человеческой индивидуальности. Человек и земной мир неизменно притягательны в

изображении Чосера, о его творчестве вполне допустимо говорить, как о явлении английского Предвозрождения.

✓ **«Гептомерон» Маргариты Наваррской как аристократическая версия «Декамерона».**

Традиция жанра новеллы сложившаяся в литературе Предренессанса и раннего Ренессанса была унаследована и развита зрелым Возрождением. Культура Франции 16 века (история французского Возрождения ограничивается его рамками) строится на творческом восприятии развитой литературной традиции итальянского Ренессанса. Итальянское влияние и попытка Реформации определяют его лицо. **Центром гуманистического движения во Франции стал кружок сестры короля Франциска I – Маргариты Наваррской** (1492-1549). Блестяще образованная, Маргарита благоволила к поэтам и ученым, сочувствовала протестантизму.

В историю литературы **Маргарита вошла как автор «Гептомерона» («семидневник»)**, опубликованного в 1558 г. Это сборник новелл, написанный в **подражание «Декамерону»** Боккаччо. В нем также планировалось создание 100 новелл, но было завершено только 72, что предопределило название. Здесь тоже есть **обрамляющая структура**, – в «Декамероне» рассказчиков заставляет уединиться флорентийская чума, а у Маргариты Наваррской **10 кавалеров и дам задержаны в пути ливнями**, размывшими дорогу. По примеру героев Боккаччо они решили развлечь друг друга историями, чтобы скоротать время в ожидании, пока восстановят мост через реку.

Важнейшее отличие от «Декамерона» состоит в том, что **рассказы основаны на реальных событиях**. Тем самым **Маргарита отказывается от бродячих сюжетов**, питавших новеллистику на протяжении нескольких столетий. Как следствие возникает потребность в психологическом обосновании того или иного происшествия. Желание объяснить «движение души» проявилось в морализаторстве.

Социальная среда, в которой разворачиваются события, как и аудитория, которой предназначался сборник – тоже принципиально иная, далекая от демократической стихии шумных улиц Флоренции. Это – **аристократические придворные круги** и дворцовое закулисье. Эта книга написана принцессой крови и предназначалась близкому по доху и происхождению читателю, что предопределяет ее камерность, неслучайно она была опубликована уже после смерти Маргариты. Речь в «Гептамероне» идет о том, что Маргарита знала лучше всего, - о забавных случаях из придворной жизни, особенное внимание уделено любовным похождениям, однако, в отличии от «Декамерона» – они вполне куртуазны. Героем, под каким-либо псевдонимом часто выступает сам Франциск I, прославленный волокита своего времени.

Аристократизм сборника сужал его аудиторию и проблематику, что предопределило его гораздо более локальное распространение, чем «Декамерон», однако, это повествование легло в основу т.н. «прециозной» литературы Франции 17 века.

✓ **Жанр новеллы в творчестве М. Сервантеса.**

Сборник новелл М. де Сервантеса **«Назидательные новеллы»** вышел в свет в 1613 г. **Это первый сборник испанской новеллы** и занимает особое место в истории испанской литературы. В новеллах Сервантеса утверждаются нормы литературного языка, разрабатывается национальная повествовательная традиция. В прологе «К читателю» Сервантес писал: «...Я первый, кто начал писать по-кастильски, ибо все печатающиеся у нас многочисленные новеллы переведены с иностранных языков, в то время как мои новеллы – моя полная собственность, сочиняя их, я никому не подражал и никого не обкрадывал: они зародились в моей душе».

В отличие от классической новеллы, какой она сложилась на итальянской почве под пером автора «Декамерона», поучительные повести Сервантеса не сосредоточены вокруг одного события и не поражают неожиданной развязкой. Чаще всего это развернутые рассказы о судьбах людей, поставленных в непривычные обстоятельства.

Книга новелл **разнообразна по жанровой структуре**: рядом с бытовой новеллой стоит приключенческая, пикарескная или любовная, рядом с философским обобщением – сатира, гротеск, фантастика, низовые сцены быта. Синкретична и структура каждой отдельной новеллы, тесно сплетающая разнообразное и противоположное.

Особое место занимают **новеллы – пикарески**. Пикареска – особый жанр повествовательной литературы, связанной с образом **пикаро** (по-испански – **плута**) и его похождениями. Складывается он в фольклорно-городской стихии на исходе испанского Возрождения (вторая половина 16 века) и получает конечное оформление в литературе испанского барокко, в веке 17 в жанре романа-пикарески.

В новелле Сервантеса «Ринконете и Картадильо» изображено севильское воровское братство, вписанное в реалии повседневной жизни и специфическое мышление пикаро.

В новеллах сборника много шутовской буфонады: переодеваний, перевоплощений, притворства и обмана. Герои часто не знают кто они такие, не догадываются о своем знатном происхождении.

В новелле «Цыганочка» юный аристократ влюбляется в увиденную на мадридской улице плясунью Пресьосу. Чтобы доказать свою любовь он покидает родительский дом, меняет славное родовое имя, кочует в кибитке и живет по цыганским законам.

Жизнь цыган изображена с двух противоположных точек зрения – как патриархальная утопия и как жестокая действительность, где есть место и воровству, и обману. Авантюрный сюжет новеллы сложен, включает в себя рассуждения и романсы автора. Его развязка – неожиданное обретение Пресьосой утраченных знатных родителей, которое спасает влюбленного идальго от неминуемой казни, - увенчивается апофеозом прощения всех и каждого, даже преступников и клеветников, сознавших в содеянном. «...Мысли о месте были «преданы земле», и была воскрешена милость», – заключает новеллу Сервантес.

В новелле «Лицензиат Видриера» безумец, вообразивший себя стеклянным, выступает как моралист и критик окружающего мира. Он осуждает пороки придворной и городской среды. Самая ненавистная для него черта - лицемерие, отравившее все вокруг. Трагизм этого образа в том, что герой, говорящий правду, воспринимается как шут, а не как критик. Его слушают, чтобы смеяться. Этим он близок Дон Кихоту, самому автору.

В книге *утверждаются ренессансные моральные ценности, гуманистические представления о человеке*. Великодушные, милосердие, сострадание, веротерпимость – вот что ценит в своих героях автор «Назидательных новелл».

Открытия эпохи Ренессанса, создавшей жанр новеллы, получили дальнейшее развитие в литературе последующих эпох. Традицию жанра развили и обогатили писатели эпохи Романтизма: Э. А. По, Ф. Стендаль, Э. Т. А. Гофман. Реализм внес в развитие жанра новую струю: П. Мериме усложняет композицию новеллы. Рубеж 19-20 вв. обогащает жанр емким психологизмом, – великим наследником традиции жанра новеллы и его реформатором был Ги де Мопассан. О. Генри, Л. Пиранделло, Дж. Лондон, Ст. Цвейг развивают традицию жанра в 20 веке. Великими новаторами жанра рассказа были русские писатели А. П. Чехов, Л. Н. Андреев, А. И. Куприн, И. А. Бунин, И. Э. Бабель, А. П. Платонов, М. М. Зощенко.

- **Специфика жанра романа в эпоху Возрождения.**

Жанр романа, обозначивший свою эпическую природу в романах поздней Античности, получил свое терминологическое обозначение – «роман» в эпоху высокого Средневековья вместе с живой стихией старофранцузского языка и авантюрным клише сюжета о превратностях земного пути доблестного рыцаря. Однако, средневековый роман был почти *исключительно стихотворным*, питался за счет сюжетов старого эпического субстрата. Его герой совершенно не был характером, не носил печати индивидуальности, индивидуальной судьбы – в силу жанрового этикета литературы Средневековья.

Судьба ренессансного романа начинается с **романа в прозе** Дж. Боккаччо «Фьяметта» («Fiametta»). Это первый **психологически исповедальный роман**, в котором повествование построено не на внешнем сюжетном действии – оно сосредоточено на внутренних переживаниях героини. «Элегии мадонны Фьяметты» (часто его называют просто «Фьяметта»), **события** которого в немалой мере **автобиографичны**, ибо это история любви, закончившаяся изменой. Только на этот раз брошенной оказалась женщина. Боккаччо вложил пережитые им страдания в историю женской любви, его Фьяметта была ему не менее близка, чем Флоберу его мадам Бовари («Мадам Бовари – это я»). Но, выбрав героиней исповедального романа именно женщину, писатель усилил дистанцию между автором и героем романа. **Повествование ведется от первого лица**. Молодая, знатная неаполитанка исповедуется читателям во всех переживаниях своей любви, детально воспроизводя каждый этап своего чувства.

Впервые в жанре романа, над которым еще довлела средневековая традиция, Боккаччо изображает любящую женщину. В куртуазных романах она была лишь объектом любви. Боккаччо защищает право женщины на свободу сердца и оправдывает супружескую измену Фьяметты, не оправдывая при этом неверного в любви Панфило. Роман «Фьяметта» не только психологический, но и нравоописательный, рассказ о большом чувстве женщины перемежается с описанием ее жизни в обществе: она охотится, стреляет из лука, скачет верхом, танцует, играет на разных инструментах. Роман Боккаччо изображает подлинную придворную жизнь своего времени, он **далек от средневекового аллегоризма**. Изображение отвергнутой любви так живо, что некоторые исследователи ставят этот роман рядом с «Новой Элоизой» Руссо и «Страданиями молодого Вертера» Гете.

Однако, после первого блестящего опыта на заре итальянского Возрождения, жанр романа не находит должного развития на протяжении почти двух веков. Сложный жанр большого эпоса – роман был оттеснен с литературной авансцены более удобным и емким жанром **новеллы** и лишь в 16 веке получил свое дальнейшее развитие в генетически связанном с традицией куртуазного романа «Доне Кихоте» великого испанца М. де Сервантеса и сложных композиционных построениях французского гения Ф. Рабле.

- **Возрождение в Испании. Сервантеса «Дон Кихот».**

Началом испанского и португальского Возрождения обычно считают 1492 г.: была открыта Америка и отвоевана у арабов Гранада. Испания стала огромной империей, над просторами которой «никогда не заходило солнце». Однако, в отличие от итальянского Возрождения, которое характеризуется эмансипацией и мощью городов и городского сословия, в испанской культуре не ослабевает влияние дворянской культуры и традиции воинственного рыцарства.

Представителем старого, но давно обедневшего рыцарского рода был великий сын Испании Сервантес Сааведра, Мигель (1547–1616) – *писатель и воин*, проживший славную и тяжкую жизнь в превратностях бурного времени, *создатель образа Дона Кихота*. Отец, дон Родриго де Сервантес Сааведра, обедневший идалго, зарабатывавший на жизнь как вольнопрактикующий врач. Мать, донья Леонора из рода Кортинас, к тому времени разоренного. В семье было четверо детей: дочери Андреа и Мадалена, сыновья Мигель и Родриго. В поисках заработка отец постоянно переезжал из города в город, увлекая за собой семью. Жили бедно. Дон Родриго был арестован за долги ростовщику, а его имущество конфисковано. С десяти лет Сервантес начал учиться. Вначале в коллегии иезуитов (1557–1561), затем, по переезде семьи в Мадрид, в городской школе, где ему посчастливилось стать учеником гуманиста Хуана Лопесе де Ойос. Школьное образование, было начальным классическим. Он прекрасно освоил латинский язык, уже в школе на нем писал стихи. Но бедность не позволила учиться дальше. Пришлось перейти на самообразование. Первым опубликованным в юности стихотворением Сервантеса была ода на смерть королевы (1569).

По протекции своего учителя Сервантес был принят камерарием к послу папы Пия V монсеньору Джулио Аквавива-и-Арагону. Весной 1569 г. вместе с Аквавивой он выехал в Рим. Италия произвела на него огромное впечатление. Имея много свободного времени для чтения и осмотра города, он основательно ознакомился с итальянской культурой Возрождения, увлекся поэзией, особенно полюбил Ариосто. Но более всего его поразила величавая поступь римской истории с ее взлетами и падениями, представленная памятниками всех эпох. И опять вечный город ждал нападения, на сей раз турецкого. Вспоминалась воинская доблесть древних. Сервантес принял решение оставить Рим и перейти в армию. В 1570 г. он вступил в испанский полк Мигеля де Монкады, расквартированный в Италии, и нес службу на маленьком корабле «Маркеза». Готовились к сражению с турками. 7 октября 1571 г. при Лепанто Сервантес действительно проявил воспетое древними мужество. Больным, в лихорадке, вступил он в бой и продолжал его, несмотря на ранения. Только после третьей раны он упал. Одна из ран вызвала паралич левой руки. До апреля 1572 г. Сервантес лечился в госпитале в Мессине. По выходе вновь вернулся в строй. Участвовал в боях вместе с полком Лопе де Фигероа. Нес службу на острове Корфу, в Северной Африке, разных городах Италии. 20 сентября 1575 г. с братом Родриго, служившим в той же армии, на борту суденышка «Солнце» отбыл на родину. При нем были рекомендательные письма на имя короля Филиппа II, подписанные полководцем, братом короля, доном Хуаном Австрийским и вице-королем Неаполя герцогом де Сесой. Уже почти у берегов Франции их настиг шторм, слабое судно потеряло управление, было

отброшено к югу и попало в руки алжирских пиратов. Братья де Сааведра оказались в плену.

В плену Сервантеса провел пять лет (1575–1580), проявив и там волю к свободе и мужество. Вначале он был рабом грека-отступника Дели Маами, который соблазнился найденными у Сервантеса письмами высоких особ и, надеясь на богатый выкуп, берег нового раба. Сервантеса несколько раз организовывал побег, стараясь спасти как можно больше людей, и всегда кто-либо из бегущих предавал. После одного из побегов Сервантес был продан наместнику Алжира Гасану Паше, восхищенному мужеством однорукого. За жестокость в обращении с рабами Гасана прозвали «Пахнувший Кровью». В доме Гасана Сервантес задумал и написал, благо бумагу ему давали, драму «Алжирские нравы» ("El Trato de Argel"), где правдиво изобразил страдания пленников.

Пять лет родители и сестры Сервантеса собирали деньги на выкуп сыновей, и только в 1580 г. с помощью монахов-тринитариев они были выкуплены. Но прежде чем получить право вернуться в Испанию, Сервантес должен был отвести от себя обвинение в отступничестве от веры, которое предъявил находившийся с ним в плену монах-доминиканец Бланко де Пас. Последний предал один из побегов пленных, организованный Сервантесом, и, боясь возмездия, хотел отвести от себя вину этой клеветой. Сервантесу пришлось задержаться на месяц в Алжире и собирать подписи свидетелей его верности и мужества. Документ был представлен, и 24 октября 1580 г. он покинул Алжир.

Пять лет плена оказали сильное воздействие на писателя. Мужество, любовь к свободе, к родине, ненависть к предательству, к сребролюбию, рабству, возвращенные в нем еще в период службы в испанском флоте, теперь укрепились. Он чувствовал себя рыцарем своего времени и имел на это право. Алжирская тема прочно вошла в его творчество, как и тема самопожертвования и подвига. Армия и плен научили его также видеть мир снизу, понимать простого человека, суть его бытия.

Вернувшись на родину, Сервантес узнал, что нет в живых ни его учителя гуманиста Хуана де Ойос, ни полководца дона Хуана Австрийского. Помощи ждать было неоткуда. Родители в крайней нужде. Брат Родриго вновь вернулся на военную службу. Сестра Мадалена ушла в монастырь, приняв духовное имя Луиса де Белен. Следовало и Сервантесу искать себе заработок. Он обратился к издателю Бласу де Роблес с предложением опубликовать его пьесу об Алжире. Оно было отклонено. Серьезного театра в Испании тогда еще не было, и драму «Алжирские нравы» никто бы не поставил. Сервантес вновь стал просить места на военной службе. В 1581 г. Испания воевала за присоединение Португалии и ее колоний и готовилась к войне с Англией. Точные причины

ухода Сервантеса с военной службы неизвестны. Семья по-прежнему бедствовала. Кроме того, у него появилась внебрачная дочь Исавель де Сааведра.

В 1584 г. Сервантес женится на уроженке местечка Эскивьяс 19-летней Кателине де Саларас-Паласьос. Он ищет литературного заработка. В 1585 г. пишет пасторальный роман «Галатея» (Galatea), отдавая дань модному жанру. «Галатея» не была закончена, и Сервантес всю жизнь мечтал написать ее продолжение.

С 1587 г. Сервантес – комиссар по закупкам провианта для «Непобедимой Армады», в селах и городах близ Севильи он обязан изымать у населения т. наз. излишки продуктов питания. Не желая грабить бедняков, Сервантес брал излишки у церкви, за что ему грозили отлучением, вызывали в комиссию по проверке национальной чистоты. За пятнадцать лет службы он несколько раз попадал в тюрьму по ложным обвинениям в сокрытии денег и за невысканные недоимки. Находясь почти всегда в пути, Сервантес все же писал.

Место романа «Дон Кихот» в творчестве писателя.

В 1604 г. Сервантес поселился с семьей в Вальядолиде. К этому времени он был автором 20–30 пьес и создателем значительного числа глав первой части «Дон Кихота», автором ряда назидательных новелл, из которых некоторые вошли в роман.

Первая часть «Дон Кихота» вышла в свет в 1605 г. В романе много автобиографического. Городок Эскивьяс, родина жены писателя, лежит в *Ламанче*, по дорогам которой Сервантесу пришлось ездить. От родственников жены он впервые услышал историю некоего *Алонсо Кихады, жившего в начале XVI в.*, почитателя рыцарских романов, считавшего правдивыми все рыцарские легенды.

Роман «Дон Кихот» по природе синтетический, органически соединяющий все известные до него литературные прозаические жанры. Кроме элементов рыцарского романа, в нем находят и пастораль, и любовно-приключенческую повесть, и назидательную новеллу, и плутовской жанр, а также влияние испанской лирики и фольклора.

Первый выезд Дон Кихота, первые пять глав романа, критика считает своеобразным *«Прото-кихотом»*, законченной новеллой о тщеславном, сумасшедшем, лишенном всяких иллюзий мире. Главная ее *задача – осмеяние эпигонских рыцарских романов.*

Начиная с 7-й главы, со второго выезда Дон Кихота, и до конца романа *образ героя усложняется. Рядом с фантастическими видениями и сумасбродством появляются мудрость и благородство. Герой подается в двойном освещении.* С двух сторон показан и мир: глазами идеалиста и глазами простолюдина Санчо Пансы. Рядом с высоким, искренне рыцарским мировидением и словом – сниженные картины жизни обитателей Ламанчи и грубость их речи. *На стыке* этих противоположностей *рождается пародийность*, в которой истинно рыцарское, очищаясь от эпигонской литературщины,

возвращает себе идеально высокий смысл. Этому соответствует и *композиция романа*. Герой постепенно вживается в придуманный им самим образ, проходя через серию однотипных ситуаций — «авантюры», поначалу слепо копируя эпизоды из прочитанного. Но реальность, заставляющая его размышлять не по-романному, мало-помалу очищает ум героя от наносного и от ложных ценностей приводит к подлинным. *Комизм*, охватывающий все уровни структуры первых глав, постепенно *уступает место размышлению*, философскому анализу проблемы добра и зла, невозможности вторжения в закономерное течение устоявшейся жизни, какой бы несовершенной она ни была, несостоятельности обращенного вспять идеализма, незаменимости в мире благодатной дерзновенности мечтателя и высокой рыцарственности.

Величайшей заслугой писателя является привнесение в художественную прозу *героя, способного создать в своем воображении целый мир, видеть его наяву и жить в нем*. Вера в реальность воображаемого мира и делает героя дерзновенным, способным не разделять слово и дело. Символично, что для восприятия мыслей и подвигов Дон Кихота более других *открыто сердце Санчо Пансы, носителя истинно народного понимания правды жизни*.

Популярность романа среди современников была огромной. Только в 1605 г. первая часть вышла шестью изданиями. Работа над второй частью шла очень медленно. Автору пришлось одновременно трудиться над целым рядом книг. Тем не менее в прологе к «Назидательным новеллам» писатель сообщал, что в скором времени выйдут в свет «Подвиги Дон Кихота и шутки Санчо Пансы».

Большим ударом для Сервантеса был выход в 1614 г. «Второго тома хитроумного идалго дон Кихота Ламанчского» Автор назвался Алонсо Фернандесом де Авельянедой. Он откровенно издевался над Сервантесом, смеясь над его возрастом, однорукостью, жизненными неудачами, литературными вкусами. Авельянеда изменил образ героя. Его поступками теперь движет не рыцарственность, а вера и стремление к обогащению. Герой стал мельче.

Издавая в 1615 г. вторую часть романа, Сервантес полемизирует с Авельянедой. Но для истории литературы важнее то, что «Лжекихот» стал для Сервантеса образцом-наоборот, основанием для более *глубокого выделения в тексте гуманистического начала*, которое оказалось совершенно непонятым Авельянеде. В результате этих изменений *роман приобрел философское звучание*.

Через год по напечатании первого тома «Дон Кихота» в 1606 г. Сервантес опять побывал в тюрьме. Рядом с его домом в Вальядолиде убили дворянина, и всю семью Сервантеса арестовали по подозрению. Подозрения усилились из-за не прекращавшихся

споров по финансовой отчетности времен службы. Известно, что после этого семья переселилась в Мадрид. 17 апреля 1609 г. Сервантес вступил в Братство рабов святейшего причастия В 1613 г. он стал терциарием Францисканского ордена, а *незадолго до смерти принял монашеский сан.*

Последний роман Сервантеса, завершённый буквально на смертном одре, – «Странствия Персилеса и Сихисмунды» – был задуман в 1590-е гг., продолжен в 1610-е и завершён в 1626 г. По жанру это приключенческий роман, в нём отражены настроения героической молодости писателя, недаром он говорил, что это его любимый роман. В предисловии к «Персилесу» он писал: «Простите, радости! Простите, забавы!! Простите, веселые друзья! Я умираю в надежде на скорую и радостную встречу в мире ином!» «Персилес» был издан в 1617 г. вдовой писателя и уже в том же году имел несколько переизданий.

Сервантес умер 26 апреля 1616 г. в Мадриде и был погребён в монастыре на улице Кантарранас за счёт благотворительных средств Братства. Писатель ушел, но странствия «Дон Кихота» по земле продолжают. Роман издавался и переиздавался многие века на множество языков. Рецепция его в культуре разных эпох и народов менялась подчас радикально, однако интерес к его герою оставался неизменным.

Место «Дон Кихота» в культуре и литературе – к проблеме рецепции романа.

Первые переводы «Дон Кихота» или фрагментов романа появились при жизни Сервантеса, о чем он узнал от своего издателя Роблеса. Уже в начале 17 века появляются полные переводы книги на английский, французский, немецкий и итальянский языки.

На протяжении истории к работе над переводом романа Сервантеса обращались многие крупнейшие литераторы. Огромную историю имеет и интерпретация образа Дон Кихота различными выдающимися людьми. Об этом хорошо писал М. М. Бахтин: «Так, образ Дон Кихота в последующей истории романа разнообразно переакцентировался и по-разному истолковывался, причем эти переакцентуации и истолкования были необходимым и органическим развитием этого образа, продолжением заложенного в нем незавершенного спора» («Вопросы эстетики», с. 221).

Образ Дон Кихота очень рано отчуждается и ведет самостоятельную жизнь в произведениях других авторов.

В Англии пользовалась успехом книга Ш. Леннокс «Дон Кихот женского пола». Известна пьеса молодого Филдинга «Дон Кихот в Англии». Не менее значительна история восприятия романа Сервантеса в Германии XVIII – начала XIX в. О романе писали Лесинг, Виланд, Клинггер, Гердер, Шиллер, Гете. Немецкие романтики первыми

увидели в «Дон Кихоте» произведение всеобъемлющей философии жизни. Шеллинг в «Философии искусства» говорил о мифологичности Дон Кихота и Санчо Пансы. Тему романа он определял, как реальное в борьбе с идеальным. Г. Гейне видел в романе школу благородства и величия. Представления романтиков о романе нашли свое развитие у Гегеля и Шопенгауэра. Многие писатели говорили о глубокой симпатии к роману и даже зависимости от него. Среди них Стендаль, Флобер, Франс, Диккенс. Этот ряд велик, поэтому обобщим словами Гильермо Диас-Плахи: «Свидетельством гениальности Сервантеса является не столько роман, сколько судьба этого романа. Действительно, человечество никогда не могло спокойно и незаинтересованно воспринимать творение Сервантеса, а, напротив, как бы чувствовало себя обязанным занять по отношению к нему определенную позицию, так что оценки «Дон Кихота» в разные эпохи могут в свою очередь служить характеристиками этих эпох».

Первые переводы романа Сервантеса на русский язык были сделаны с французского языка. Первый перевод с испанского приходится на середину XIX в. Он принадлежит К. П. Массальскому. В XVII–XVIII вв. роман воспринимался как комический. В середине XIX в. В. Г. Белинский дал глубокое истолкование романа, чем открыл новый этап в русском восприятии «Дон Кихота».

Одна из самых ярких интерпретаций образа Дон Кихота принадлежит И. С. Тургеневу в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860). Для него герой Сервантеса – «носитель веры в нечто вечное», «в истину, требующую служения и жертв», Герой действия. Толкование образа Дон Кихота в России только как комической фигуры он объясняет отсутствием хорошего перевода.

Гоголь, работая над «Мертвыми душами», ориентировался на роман Сервантеса. Достоевский называл «Дон Кихота» «великим произведением всемирной литературы», относил к числу книг, которые даются человечеству «по одной в несколько сот лет». Для него в этом романе заключено истинное знание о жизни и человеке. Достоевский выделяет в образе Дон Кихота еще одну черту, которую до него не замечали: он говорит о Дон Кихоте сомневающимся и разрешающем свои сомнения. Образ всезнающего и сомневающегося Дон Кихота, стремящегося воскресить золотой век, сыграл важную роль в работе писателя над романом «*Идиот*».

Печать донкихотского подвижничества в русской интерпретации лежит на многих героях Лескова («Овцебык», «Однодум», «Некуда», «Захудалый род», «Инженеры-бессребреники»).

Свою историю имеет «Дон Кихот» в живописи, графике, скульптуре, музыке. Искусства ищут и находят в нем ответ на вечный вопрос, что есть человек.

- **Возрождение во Франции. Роман Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».**

В эпоху Возрождения *Франция вступает в 16 столетии*. Важнейшими факторами, определившими особенности французского Ренессанса, были: *попытка Реформации и итальянское влияние*. В первой половине века и гуманистов, и гугенотов (так во Франции называли протестантов) объединял пафос «возрождения», но понималось оно по-разному. Одни считали образцом для подражания античную культуру, другие стремились возродить изначальную чистоту христианского учения.

Культура Франции постепенно вставала на путь секуляризации и освобождалась от пут средневековой схоластики. Символично, что в 1530-м году открывается первый светский университет – *Коллеж де Франс* и появляется первый перевод Библии на французский язык.

Поначалу король Франциск I, враждовавший с Папой, покровительствовал гугенотам. Но затем начались гонения. Французских гуманистов ждали тяжкие дни, одним из них был **Франсуа Рабле**, (1494 – 1553) – французский писатель, ученый, философ, общественный деятель.

Гений Рабле развивается в самый интенсивный период французского Возрождения, в царствование Франциска I (1515–1546). Итальянские походы короля, непосредственное *соприкосновение с культурой Италии*, привлечение во Францию лучших итальянских художников и скульпторов – Леонардо да Винчи, Бенвенуто Челлини, строительство замков на Луаре в ренессансном стиле, появление переводов Данте и Петрарки, *открытие университетов, углубленное изучение древностей Греции и Рима*, даже *мода на образование – зримые приметы нового времени, проникнутого идеями высокой ценности человеческой личности – ренессансным гуманизмом*.

В первые годы царствования Франциск I всячески поддерживает гуманистов. Его секретарем и библиотекарем становится выдающийся филолог и юрист Гийом Бюде, доказывавший, что основой образования должно быть изучение древних языков и литературы. Под влиянием Бюде Франциск I создает в 1530 г. **светский Коллеж де Франс**. **Процесс секуляризации** культуры набирает мощь. Быстро развиваются торговля, ремесла, города. Ученые, не довольствуясь религиозным мирозерцанием, господствовавшим в средние века, начинают создавать светскую науку, основанную на изучении природы и античного наследия. В городах открываются университеты. Молодые люди стремятся теперь не на богословский, а на медицинский и юридический факультеты. Одно за другим совершаются великие географические и научные открытия. Впервые подвергаются сомнению основы католической религии. Начинается так называемая **«реформация церкви»**, или **протестантизм**.

Однако это счастливое время продолжается недолго. Франциск I, который вначале хотел возглавить французское Возрождение и даже ввести во Франции протестантизм как официальную религию, уже к середине 30-х гг. резко меняет свою политику. Начинается *контрреформация* – наступление на протестантов и гуманистов, *иным становится и характер протестантизма. Его глава Жан Кальвин, вынужденный эмигрировать из Франции в Женеву, развивает суровое вероучение о долге в духе нетерпимости и фанатизма. Казни гуманистов в обоих лагерях*, преследования инакомыслящих, диктат оплота католичества Сорбонны, предательство королем своих вчерашних любимцев и советников омрачают 40—50-е гг. и ведут к гражданской войне.

Все эти события оказывают влияние на жизнь Рабле, таящую множество загадок. Даже к дате его рождения биографы подходят с осторожностью, расходясь во мнениях на целое десятилетие и называя и 1483, и 1494 гг. Оставшийся в памяти потомков как «медонский кюре», Рабле почти не исполнял обязанностей священника. Мало известно о его родителях, еще менее – о привязанностях. Из документов следует, что отец писателя, адвокат, мэтр Антуан Рабле владел небольшим поместьем, что юношей Франсуа находился во францисканском монастыре в Пуату, где *помимо теологии занимался греческим и латинским языками*. Любознательность Рабле, его переписка с учеными, в том числе с Гийомом Бюде, интерес к юриспруденции и медицине настораживают монастырское начальство. Смена обители на монастырь бенедиктинцев с более свободным уставом не приносит желанной воли. В 1527 г. Рабле покидает Пуату.

По-видимому, отъезд этот не вполне легален, и положение Рабле достаточно двусмысленно, особенно, когда разносится слух, что некая парижская вдова стала матерью его двоих детей. Пробыв в Париже около трех лет, Рабле переезжает в Монпелье, где на медицинском факультете университета получает степень бакалавра, издает тексты Гиппократов, некоторое время читает лекции и, наконец, оказывается практикующим в лионском госпитале.

Когда в 1532 г. Рабле публикует книгу о Пантагрюэле, *он известен прежде всего, как врач*, знаток современной и античной медицины, комментатор отца греческой медицины Гиппократов и римского ученого Галена, автор научных работ. Ремесло доктора и в дальнейшем служит Рабле добрую службу. В качестве личного врача парижского епископа, а позже кардинала Жака дю Белле Рабле посещает Италию, где знакомится с римскими древностями и с восточной медициной. И позже, состоя на службе у короля Франциска I и разъезжая по Южной Франции, он не отказывается от врачебной практики. В 1546 г., гонимый католическими фанатиками, Рабле покидает Французское королевство и зарабатывает себе на жизнь ремеслом медика в Меце. Изменение политики Франциска I,

казни протестантов – сторонников Кальвина, ужесточение цензуры вынуждают Рабле к осторожности. По-видимому, в последнее десятилетие своей жизни Рабле выполняет и дипломатические поручения, и задания более опасного и деликатного свойства. Получив незадолго до смерти два церковных прихода, Рабле умирает в Париже.

Жизнь Рабле, насыщенная событиями и путешествиями, богатая встречами и приключениями, характерна для эпохи, отмеченной титанизмом и нуждающейся в сильных, неординарных личностях, не сторонящихся ни политики, ни житейских бурь, умеющих отстаивать гуманистические идеалы и собственные убеждения.

Среди многих занятий «медонского кюре» главным оказывается писательство. Рабле по праву считается величайшим художником французского Ренессанса, а по мнению многих ученых вообще самым значительным французским писателем, чье творчество, подобно «Божественной комедии» Данте или сочинениям Шекспира и Сервантеса, *воплощает национальный гений*.

Особенности композиции и поэтики романа Ф. Рабле.

Пятитомное произведение Рабле, *роман «Гаргантюа и Пантагрюэль»* ("Gargantua et Pantagruel") имеет сложную историю. Практикуя в лионской больнице, Рабле в 1532 г. знакомится с народной книгой «Великие и неоценимые хроники о великом и огромном великане Гаргантюа». По словам Рабле, его пленило то, что экземпляров книги продается в два месяца столько, «сколько не купят Библий за девять лет». Коммерческий успех и желание испробовать силы в литературе толкают Рабле к написанию продолжения романа о сыне Гаргантюа. Так рождаются «Ужасающие деяния и подвиги знаменитейшего Пантагрюэля». Одновременно, в 1533 г., Рабле издает «Пантагрюэлево предсказание» – издевательскую пародию на прорицания астрологов, использующих страхи и суеверия людей в смутные времена.

Удачная распродажа первого тома романа и накопленный литературный опыт побуждают Рабле продолжить повествование. В 1534 г. выходит «Повесть о преужасной жизни великого Гаргантюа, отца Пантагрюэля», отодвинувшая первую книгу на второе место и ставшая началом цикла. «Третья книга» появляется в 1546 г. Двенадцать лет, отделяющих ее от первых двух, отмечены переменами в религиозной политике Франциска I – репрессиями против сторонников Реформации и ученых-гуманистов. Вновь поднявшие голову теологи Сорбонны добиваются запрещения «грешных» книг Рабле. Лишь получив от короля привилегию на дальнейшую публикацию романа, Рабле издает «Третью книгу», вновь осужденную в 1547 г. богословским факультетом Парижского университета. «Четвертую книгу», вышедшую в 1548 и 1552 гг., Рабле переделывал дважды. И, наконец, первая часть «Пятой книги» – «Звучащий остров» появляется через девять лет после смерти

«медонского кюре» – в 1562 г., а полный текст – в 1564 г. Предполагают, что книга представляет из себя черновик Рабле, подготовленный к изданию его друзьями и учениками.

Источники пятитомного романа, составляющего своеобразную энциклопедию французского Ренессанса, кроются *в народной смеховой культуре средневековья, в карнавальных празднествах*, отменяющих на время сословные привилегии, религиозные запреты и общественные нормы, в фамильярной площадной шутке, в уличной речи, не чуждой грубости и даже ругательств. Самое происхождение романа и укорененность во французском языке пословиц и поговорок с именем Гаргантюа свидетельствуют о ликующем, праздничном мироощущении, свойственном народному сознанию, исключаяющему мысль о страхе перед смертью. *Литературной предшественницей произведения Рабле* стала уже упомянутая *лубочная книга, купленная лионским врачом на ярмарке*. Из народной книги Рабле заимствует некоторые имена и прозвища, в том числе имя Гаргантюа, отдельные эпизоды, пословицы и поговорки.

Отражается в произведении Рабле и его сложное, переходное время, разгорающаяся *борьба католиков и протестантов, гражданская война*, залившая Германию, Нидерланды, а затем и Францию потоками крови. Разделение страны на два непримиримых лагеря, имеющих собственных главарей и свои армии, порождает фанатизм, глубоко чуждый новой идеологии гуманизма, проповедующего мысль о великой ценности человеческой личности. Не сочувствует этой вражде и Франсуа Рабле. Хотя перипетии религиозных войн не описываются непосредственно в его романах, лишенных привычных нам исторических примет либо образов реально живших королей и полководцев, пульс времени бьется во всех пяти книгах. *Роман заметно мрачнеет от первого к последнему тому*. Раскатистый смех двух первых книг постепенно *сменяется горьким сарказмом*.

Но и с самого начала Рабле не стремился только развлечь читателя. Он протестует против попыток расценить его книги как веселую сказку или приглашение к пиршественному столу. В авторском посвящении он сравнивает содержание романа с каплей мозга, заключенного в твердую костную оболочку, а читателя – с самым философским в мире животным – собакой, нашедшей мозговую кость. «По примеру вышеупомянутой собаки» он призывает читателя «унюхать, учуять» и разгрызть «эти прекрасные лакомые книги» ради заключенной в них мудрости — «мозговой субстанции». *Вопреки религиозной идее аскезы, умерщвления плоти, Рабле проповедует народную истину о здоровом теле как первооснове радости и благополучия*.

В его книге *три поколения великанов – Грангузье, Гаргантюа и Пантагрюэль*, связанных узами прямого родства. Дед, отец и сын очень похожи друг на друга прежде всего необыкновенными размерами тела. Как и автор, они тоже уверены, что хорошая еда может идти только на пользу. Роман изобилует сценами поглощения пищи, никогда не совершаемого наедине, втихомолку. **Еда у Рабле всегда праздник, всегда «пир на весь мир».** Пируют по случаю рождения Гаргантюа, по случаю окончания войны, удачно проведенного диспута, счастливого возвращения после морского путешествия на землю. При этом у Рабле *не бывает неаппетитной еды.* Какая-нибудь требуха, которая «уже, начала портиться», или лепешки из грубой муки описаны так вкусно, что читателю вместе с героями хочется «облизывать пальчики».

Большую роль при создании романа играет знакомство Рабле с античной наукой и философией. У греческих и римских авторов Рабле находит много созвучных мыслей и образов. Роман о великанах насыщен серьезными или полупушутливыми цитатами, и намеками на древность, примерами. *У античности Рабле воспринимает идеал гармонии,* требование, чтобы равно развивались душевные и физические возможности человека. *Великаны Рабле превосходят обычных людей не только объемом желудка. Их отличают спокойная мудрость и широта знаний.* Так в сказочной, аллегорической форме проповедует Рабле любимую мысль ренессансного гуманизма о безграничных возможностях человеческой природы.

Но Рабле знает на собственном примере и другое – подлинно образованным человеком можно стать только ценой больших усилий и неустанного труда. Одним из первых в Европе *Рабле излагает научную систему воспитания и образования,* которую признает и современная педагогика.

Поначалу *Грангузье пытается дать сыну традиционное богословское образование,* но вскоре замечает, что Гаргантюа, обучаемый магистром *Дурако,* не только не умнеет, а тупеет час от часу. Зато под влиянием гуманиста *Понократа* и благодаря собственному прилежанию Гаргантюа познает радость приобщения к подлинному знанию. Предложенная Понократом программа прежде всего исходит из требования *не терять зря ни одного часа в день.* Гаргантюа встает около четырех часов утра. И в помещении, и на прогулках мысль его занята постижением основ разных наук. Занятия разумно чередуются с физическими упражнениями — игрой в мяч, верховой ездой, плаваньем, гимнастикой. По вечерам гигант обучается игре на музыкальных инструментах и пению. В дождливую погоду он посещает мастерские для изучения ремесел и ознакомления с новыми изобретениями. А чтобы вернее достигнуть цели, Понократ вводит Гаргантюа в общество местных ученых, соревнование с которыми поднимает его дух и усиливает же-

ление отличиться.

В результате Гаргантюа преодолевает естественную лень. Так на примере своего сказочного героя Рабле излагает *принципы общественного воспитания, в основу которых, во-первых, положены мысли о необходимости одновременного развития интеллекта и тела, а во-вторых, сочетания различных дисциплин, перемежаемых здоровым отдыхом*. Упражнения, которые кажутся на первых порах трудными и обременительными, становятся приятными и желанными. Воспитанный таким образом Гаргантюа становится добрым и разумным правителем и обучает в этом же духе своего сына.

Рабле верит, что *«государства будут счастливы тогда, когда короли будут философами или философы королями»*. Из второй книги романа мы узнаем, что и Пантагрюэль, поехавший для пополнения знаний в Париж, «занимался весьма прилежно и отлично успевал». *В письме, отправленном Гаргантюа Пантагрюэлю, излагается гуманистическая программа Ренессанса*. Прежде всего, *Рабле верит в то, что человеческий род может «совершенствоваться беспрестанно»* и дети должны быть умнее и добрее отцов. Сравнивая собственную молодость со временем Пантагрюэля, Гаргантюа отдает решительное предпочтение последнему: «Науки восстановлены, возрождены языки... Ныне разбойники, палачи, проходимцы и конюхи более образованны, нежели в мое время доктора наук и проповедники. Да что говорить! *Женщины и девушки — и те стремятся к знанию...*» Отметив, что человеку без образования скоро все дороги будут закрыты, Гаргантюа советует сыну, во-первых, изучить в совершенстве иностранные языки, во-вторых, развивать в себе склонность к точным и естественным наукам, в-третьих, помнить, что *«знание, если не иметь совести, способно лишь погубить душу»*.

Живя в гуще политической борьбы XVI в., Рабле не может не видеть, что этот портрет идеальных королей – всего лишь прекрасная мечта, что большинство монархов одержимы манией величия, а не велики по-настоящему. И хотят они не мира, но войны. *Тема войны проходит сквозь все пять томов*. Ее разнообразные лики неизменно злы и уродливы. Короли Пикрошоль и Анарх, военачальники и генералы Улепет, Фанфарон, Вурдалак, глупое войско из Диких колбас, разбойники и грабители представляют собой ядовитую сатиру на одну из главных болезней человечества.

Пикрошоль нападает на Грангузье, воспользовавшись ничтожным поводом – ссорой пекарей и пастухов из-за лепешек. Но тщетно пытается великан урезонить или задобрить агрессора, Пикрошолю всего мало. Он мечтает о мировом господстве, а его войско тем временем, буйствуя и бесчинствуя, продвигается по стране великанов, промышленяет

разбоем и обирает до нитки жителей. Только *храбрый монах по прозванию брат Жан* останавливает врагов, проникших в монастырский сад, и перебивает их всех до единого в количестве *13622* человек. *Рабле любит большие числа*. Добавляя к тысячам какие-нибудь единицы, он словно *посмеивается* над слишком серьезным читателем, требующим полного правдоподобия и не понимающим, что литературный вымысел не может быть точным слепком с действительности.

Не похожа на обычные монастыри и *Телемская обитель*, которую Гаргантюа создает для брата Жана в награду за его подвиги. Собственно, это даже не монастырь, а модель идеального человеческого содружества. Слово «*телем*» означает по-гречески «*свободное желание*». В монастырях все размеренно и подчинено церковным службам. Главная заповедь Телема: «*Делай, что хочешь*». Обыкновенно монахи дают три обета – целомудрия, бедности и послушания. В Телеме постановлено, что каждый может вступить в брак, быть богатым и пользоваться полной свободой. В монастырь идут хромые, кривые, уродливые, глупые, лишние рты. В Телеме принимают красивых и статных мужчин и женщин: Что касается возраста, то для телемитов-женщин установлен предел от десяти до пятнадцати лет, а для мужчин – от двенадцати до восемнадцати лет. И все они умеют читать, писать, играть на музыкальных инструментах, а кроме того, так свободно владеют пятью или шестью языками, что сочиняют на них стихи и прозу. А самое главное – живут они удивительно дружно. Рабле изображает это утопическое аббатство с самыми серьезными намерениями. *Надпись на воротах Телема – своеобразная программа европейского гуманизма*.

Дело в том, что средневековое общество не знало понятия свободы, в котором побуждения отдельной личности согласовывались бы с интересами коллектива. Рабле верит, что сама природа наделяет просвещенных людей стремлением делать добрые дела и избегать порока и что в человеке заложена внутренняя потребность к гармоническому общению. Он вводит в обиход понятие «*компания*» — свободный союз людей, объединенных общностью вкусов и интересов, когда нет места ссорам и разногласиям. У телемитов заведено, что все стремятся делать то, чего хочется одному, а один, в свою очередь, не отделяет себя от других.

И когда вокруг Пантагрюэля складывается добрая компания «*пантагрюэлистов*», в ней принцип этот тоже действует неукоснительно, хотя великан дружит далеко не с идеальными людьми. *Брат Жан – храбрец и весельчак*, но ужасный неряха. Рабле, а затем и иллюстраторы книги изображают его с постоянной каплей под носом. Встреченный на Аркольском мосту Панург – франт и остроумец, человек бывалый и находчивый, но не слишком разборчив в средствах. Однако именно

он, начиная с третьей книги, оказывается в центре повествования. Панург озабочен вопросом, следует ли ему жениться. Он боится и остаться в одиночестве, и быть обманутым. За советом он отправляется к оракулу Божественной Бутылки, а Пантагрюэль с друзьями следует с ним за компанию. *Панург – дитя ренессансного города, где он чувствует себя как рыба в воде, умеет развлечься и находит 63 способа добывания денег, самый честный из которых – простая кража*. Это не мешает ему постоянно страдать от «болезни, называемой безденежьем», ибо он знает также *214 способов деньги тратить*.

С образом Панурга связаны многие эпизоды, справедливо считающиеся хрестоматийными. Иные из них даже вошли во французские пословицы и поговорки. Но помимо и прежде общечеловеческого смысла в них ощущается то грозное время, которое наступает во Франции ко второй половине XVI в. Главным врагом Рабле оказывается *Сорбонна*. Так называлась высшая богословская школа, основанная в 1253 г. монахом Робером Сорбоном и ставшая во Франции оплотом католицизма в его борьбе со свободомыслием и ересями. Именно «сорбонисты», которым в XVI в. поручается духовная цензура, осуждают роман Рабле. И писатель понимает, как серьезно это осуждение. Ведь в том же 1546 г., когда выходит «Третья книга», на одной из парижских площадей сжигают старого друга Рабле, гуманиста Этьена Доле, а самому писателю приходится покинуть пределы Франции. Но, уезжая, Рабле все же оставляет лионскому издателю *«Четвертую книгу»*, в которой содержатся злые аллегории на церковников-фанатиков и перепуганных современников. Это прежде всего «панургово стадо». Во время морского путешествия Панург успевает поспорить с купцом по имени Индюшонок, везущим с собой на корабле целое стадо жирных баранов. Желая отомстить своему обидчику, Панург выторговывает у него крупного барана-вожака и швыряет его за борт. И вот все другие бараны, крича и бляя, принимаются скакать в море один за другим так, что нет никакой возможности их удержать. Каждый торопится выброситься с корабля раньше других. Понятно, что бараны — это иносказание. Привычку обезумевшей толпы следовать, не рассуждая, за вожаком, хотя бы и к верной гибели, называют стадным чувством. Немецкий писатель Бертольд Брехт в XX веке написал песню - «зонг» о временах фашизма, когда опять, как в эпоху религиозных войн, народ позволил себя одурачить наподобие раблезианских баранов.

Есть в «Четвертой книге» и другая *аллегория – эпизод морской бури*. Мировая литература уже в античности пользовалась этим образом для обозначения смутных времен. У Рабле это одновременно поэтичная картина грозной, разбушевавшейся стихии и гражданской войны во Франции, вызванной религиозными распрями. Море вздувается до

самой пучины. Громады волн с размаху бьют о борта. Ветер, сопровождаемый бешеным ураганом, свистит в реях. Воздух утрачивает прозрачность, становится темным и мрачным, и только зарницы вспышками молний озаряют тьму. Путникам кажется, что все стихии – огонь, воздух, море, земля – сливаются воедино в древнем хаосе.

Но хаосу этому предшествует вполне земная встреча пантагрюэлистов с девятью судами, груженными монахами всех орденов и мастей, направляющимися на церковный собор для защиты «истинной веры». Неудивительно, что самый мудрый из путников – Пантагрюэль – вскоре приходит в уныние и дурное расположение духа, обычно ему совершенно не свойственные. Зато потом под ударами грома он не хнычет и не пугается, он противостоит буре, а брат Жан, Понократ, Гимнаст и прочие усердно ему помогают. Один лишь Панург, пребывая на палубе, полумертвый от страха, только и может, что призывать на помощь святых угодников да творить молитвы, о которых в обычное время и не вспоминает. Изображение бури для Рабле – повод показать, как меняются люди перед лицом смертельной опасности, как порой вольнодумцы и *забияки* вдруг оказываются трусами и ханжами.

Нападки Рабле на изъяны современной ему жизни содержатся и на тех страницах «Четвертой» и «Пятой книг», где Рабле изображает различные острова, посещенные Пантагрюэлем и компанией на пути к оракулу Божественной Бутылки. Это *остров Жалкий*, где царствует враждебный всему естественному *Постник*: он питается солеными кольчугами, шлемами и касками, «одеяние у него серое и холодное, спереди ничего нет, и сзади ничего нет, и рукавов нет», его мозг меньше, чем у насекомого. Портрет Постника – сатира на всех фанатиков. Но и сам папа римский высмеян писателем в главах об острове *папеманов*, только что сокрушивших своих врагов *папефигов* (показывающих папе фигу, т. е. протестантов). Несчастные папефиги доведены до такого разорения и нищеты, что путники не хотят заходить в глубь их острова. Зато папеманы живут припеваючи. Поверив однажды в папу римского, который заменяет им Бога, они свели духовную жизнь к одной мании поклонения. Едва заметив путников, они кричат: «Видели ли вы его?» – «Кого?» – удивляются Пантагрюэль и брат Жан, но скоро понимают, что речь идет о папе.

К наиболее мрачным частям «Пятой книги» принадлежат главы об *острове Застенок*, где живет *Цаццаран – эрцгерцог Пушистых Котов*. Коты отвратительны внешне – с приплюснутыми носами, с шерстью, растущей мехом внутрь, крепкими когтями, из которых невозможно вырваться. Но еще страшнее Пушистые Коты по своей сути. Они питаются маленькими детьми, вешают, пытаются и жгут всех без разбора. Порок у них зовется добродетелью, злоба переименована в доброту, измена – в верность, кража – в щедрость. Рабле изображает здесь феодальный суд, царство насилия и вымогательств под

маской законности. Только благодаря сообразительности Панурга, сумевшего дать негодяям взятку, друзьям удастся выскользнуть с острова Застенок.

Наконец, после долгих странствий, чудесных и опасных приключений, путники причаливают к острову, на котором находится *оракул Божественной Бутылки*. Вместе с героями романа читатель попадает в атмосферу восточной сказки. Прав Панург, когда, подпрыгнув от восторга на одной ноге, говорит Пантагрюэлю: «Наконец-то окончились наши заботы! Мы нашли то, что искали...» Ухоженный виноградник, через который проходят путешественники, изобилует гроздьями самых лучших сортов. Роскошная лестница ведет их в подземный дворец, полный драгоценностей, где двери отворяются сами собой, полы выложены яшмой и порфиром, стены украшены мозаичными картинами и где светло, как днем. Но главное чудо, перед которым останавливаются Пантагрюэль и его спутники, – фонтан с цветком лилии, сложенным из гигантских жемчужин: сияние, исходящее из цветка, слепит глаза, Вода из фонтана снимает усталость, приносит здоровье, возвращает молодость. Волшебная Бутылка дает Панургу долгожданный совет, заключенный в одном слове-звуке: «Тринк!» Ответ касается уже не женитьбы Панурга, а цели жизни вообще.

Это волшебное слово таит иносказание. Жрица подземного храма объясняет пантагрюэлистам, что «тринк» на многих языках означает: «Пейте!» И речь идет не только о простом питье, без которого не могут жить ни люди, ни животные. Рабле понимает здесь и другое питье, к которому приходится неустанно стремиться и терпеливо добиваться, чтобы оно освежило ум и сердце, сделало людей сильными и справедливыми, – истинное знание вещей.

Последние страницы романа не вполне ясны. Много в них, вероятно, сознательно недосказано. Что-то не завершено окончательно. Но сущность программы, которую предлагает Рабле своим читателям, определена достаточно четко: работайте, трудитесь, обратитесь к незамутненному источнику знания, отбросив предубеждения и схоластику, воспитывайте в себе, как великан Пантагрюэль, гуманную невозмутимость и добрую силу, то *настроение «веселости духа»*, которое получает со времен Рабле название *«пантагрюэлизма»*.

Рабле беседует с читателем не в скучной форме назидания, а шутя, балагурия, постоянно преувеличивая. Преувеличены, гротескны размеры людей-великанов, сила брата Жана, озорство Панурга. *«Гротеск»* означает не только преувеличение. Происхождение понятия восходит к живописным изображениям в итальянских гротах, где рука художника только дополняла фантазии, созданные самой природой. Гротеск – это и переплетение разнородных частей. Гротескней образ *русалки* – женщины с хвостом рыбы, *Цапцарана* – зверя с алчностью судейского чиновника, *Панурга* — умника и жестокого озорника... Гротеск у

Рабле не просто прием - *это самая суть его художественного метода*. Мир, который он отображает - титаническая эпоха Возрождения и – время переломное. Роман о Гаргантюа и Пантагрюэле – его зеркало.

Проблема рецепции романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» в современной культуре.

Крупнейшие художники испытывают влияние Рабле. Мольер, Лафонтен, Вольтер, Свифт, Бальзак, Анатоль Франс, Ромен Роллан пользуются приемами воссоздания комического, найденными автором «Гаргантюа и Пантагрюэля», – его *знаменитыми словесными цепочками, его профанацией чисел, его пародированием официальной речи и мертвой латыни, его фарсовыми диалогами, закрепленными в пословицах и поговорках.*

Однако свойства, обуславливающие *расхождение стиля Рабле с литературными нормами*, господствующими с конца XVI до XX в., снискали ему славу труднейшего из классиков. Рабле не мог нравиться теоретикам классицизма в XVII в. Романтики, открывшие заново в литературе мир средневековья, а затем Ренессанс, оценивают Рабле по-разному. И если у Гюго он вызывает восторженное изумление, то Ламартина возмущает грубость Рабле, которого он сравнивает с невоспитанным деревенским мальчишкой. Чужим остается Рабле и для большинства писателей-реалистов.

В России творчество Рабле становится предметом серьезного научного изучения раньше, чем во Франции. Начало ему кладет обширная **статья академика А. Н. Веселовского «Рабле и его роман»**, в которой произведение «медонского кюре» тесно связывается с историей ренессансного гуманизма. На первый план *выдвигается эпизод с Телемским аббатством. В нем А. К. Веселовский видит ключ к мировоззрению Рабле, отмеченному чертами утопии.* К исследованию творчества Рабле обращаются в послевоенные годы Л. Е. Пинский, Е. М. Евнина, Б. И. Пуришев, А. К. Дживелегов...

Новое прочтение Рабле осуществлено М. М. Бахтиным, включающим произведение Рабле в целостную народно-смеховую, карнавальную культуру. Анализ образной системы романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» позволяет М. М. Бахтину говорить о существовании на протяжении веков образов неофициальной, внесударственной картины мира, без которой жизнь людей была бы неполной и искаженной. Мысль об освобождающем человека смеховом начале бытия, о его игровой природе, связанной с мифом и обрядом, выводит произведение Рабле за пределы средневековья и включает в общекультурную традицию. *«Мирозерцательное значение» образов Рабле закрепляется Бахтиным в ряде терминов, вошедших в европейский культурологический словарь.* Среди них – позаимствованная у психиатров двойственность чувств – *«амбивалентность»*. Именно этим свойством наделяет М. М. Бахтин смех Рабле –

«веселый, ликующий и – одновременно— насмешливый, высмеивающий», отрицающий и утверждающий, хоронящий и возрождающий; «гротескный тип образности», понимаемой как древнейший метод художественного освоения действительности, «материально-телесный низ», грубо обесценивающий, принижающий и одновременно питающий и рождающий человека.

Способствует славе Рабле в России и *блестящий перевод Н. М. Любимова*. Хотя переложить Рабле на русский язык начали еще в XVIII в., настоящего представления о романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» до Н. М. Любимова русский читатель составить себе не мог. «И вот, как пишет, М. М. Бахтин, – благодаря изумительному, почти предельно адекватному переводу Н. М. Любимова, Рабле заговорил по-русски, заговорил со всей своей неповторимой раблезианской фамильярностью и непринужденностью, со всей неисчерпаемостью и глубиной своей смеховой образности. Значение этого события вряд ли можно переоценить».

Самые известные иллюстрации к роману создал французский художник *Г. Дорэ*.

Литература:

1. Дж. Боккаччо. Декамерон. – М., 1987.
2. Маргарита Наваррская. Гептамерон. – М., 1992.
<https://www.litmir.me/br/?b=20555&p=117>
3. Сервантес М. Назидательные новеллы. – М., 1961;
https://librebook.me/nazidatelnye_novelly/vol1/4
4. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы. – М., 2012.
5. Пуришев Б. И. Зарубежная литература эпохи Возрождения. Хрестоматия. – М. 2011.

Библиография:

1. Алексеев М.П. Чосер // Алексеев М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии. – М., 1984.
2. Ауэрбах Э. Зачарованная Дульсинея //Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе 1989.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
4. Багио В. Е. Дорогами «Дон Кихота». - М., 1988.
5. Борхес Х. Л. Скрытая магия в «Дон Кихоте». - СПб., 1995.
6. Бродский С. Г. «Дон Кихот» //Вечные книги. - М., 1982.
7. Веселовский А.Н. Избранное: Культура итальянского и французского Возрождения. – М., 2018.

8. Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. – М., 1981.
9. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М., 1986.
10. Плавский З. И. Сервантес // ИВЛ. - Т. 3, М., 1985.
11. Штейн А. Л. Сервантес. История испанской литературы. - М., 1976.

Вопросы для самопроверки

1. Информационные вопросы

1.1. Дайте определение жанру новеллы, указав 4 национальные версии сборников новелл в литературе Возрождения.

1.2. Назовите имя основателя жанра романа в литературе Возрождения.

1.3. Назовите имена, представляющие 3 поколения великанов в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

2. Аналитические вопросы

2.1. Охарактеризуйте композиционное и идеологическое значение обрамляющей структуры в сб. новелл Дж. Боккаччо «Декамерон».

2.2. Охарактеризуйте образ Санчо Панса в романе М. Сервантеса «Дон Кихот».

2.3. Охарактеризуйте образ Панурга в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

3. Интегрирующие вопросы

3.1. В пределах структурированного эссе «Пафос жизнеутверждения в «Декамероне» Дж. Боккаччо» раскройте идеологию ренессансного гуманизма (эссе 1 страница А4).

3.2. В формате небольшого эссе оцените значение образа Дона Кихота в мировой литературе.

3.3. В пределах структурированного эссе «Пафос свободы в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» раскройте идеологию ренессансного гуманизма (эссе 1 страница А4).

Темы индивидуальных письменных работ:

- 1 Искусство создания характера и литературного портрета в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера.
2. Тема образования и воспитания в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

